Actas de las II Jornadas de discusión
I Congreso Internacional

Los archivos personales:

prácticas archivísticas, problemas metodológicos y usos historiográficos

Buenos Aires. 19, 20 y 21 de abril de 2017

Actas de las II Jornadas de discusión / I Congreso Internacional. Los archivos personales: prácticas archivísticas, problemas metodológicos y usos historiográficos / Compiladas por María Virgina Castro y María Eugenia Sik

Buenos Aires: CeDInCI, 2018

ISSN: 2545-8078

II Jornadas de Discusión / I Congreso Internacional. Los archivos personales: prácticas archivísticas, problemas metodológicos y usos historiográficos.

Fecha: 19, 20 y 21 de abril de 2017

Lugar: Edificio Volta (Roque Sáenz Peña 832)

Organización: Centro de Documentación e Investigación de la Cultura de Izquierdas (CeDInCI/ UNSAM)

Comité académico
Philippe Artières (IIAC - CNRS/ EHESS, Paris)
Laura Fernández Cordero (CeDInCI - UNSAM/ CONICET)
Graciela Goldchluk (IdIHCS -UNLP/ CONICET)
Elizabeth Jelin (UNGS - IDES/ CONICET
Johannes Kabatek (Universität Zürich, Suiza)
Vania Markarian (Universidad de la República, Uruguay)
Adriana Petra (CeDInCI - UNSAM/ CONICET)
Lydia Schmuck (Deutsches Literaturarchiv Marbach, Alemania)
Horacio Tarcus (CeDInCI – UNSAM/ CONICET)
Lucia Maria Velloso de Oliveira (Universidade do São Paulo / Fundação Casa de Rui Barbosa)

Comité organizador
Virginia Castro (CeDInCI – UNSAM)
Eugenia Sik (CeDInCI – UNSAM)

Tabla de contenidos[1]

Introducción / María Virginia Castro y María Eugenia Sik

Convocatoria

Conferencias

Políticas de archivo desde la periferia / *Conferencia Inaugural a cargo de Horacio Tarcus* (CeDInCI-UNSAM/ CONICET)

Fondos personales en el Programa Sexo y Revolución. Memorias políticas feministas y sexo-genéricas del CeDInCI / Laura Fernández Cordero (CeDInCI-UNSAM/ CONICET)

Recuerdos familiares. De la bolsa de retazos al archivo histórico / Elizabeth Jelin (UNGS-IDES/ CONICET). Moderadora: Laura Fernández Cordero

S' archiver (Archivarse) / Philippe Artières (IIAC-CNRS/EHESS). Presentador: Edgardo Manuel Castro (UNSAM/ CONICET). Traducción de Margarita Merbilhaá (UNLP)

La noción de archivo en la filosofía contemporánea / Edgardo Manuel Castro (UNSAM/ CONICET). Presentador: Lucas Domínguez Rubio (UBA/ CONICET)

Los archivos personales como "an-archivos": el concepto de "global archives" / Schmuck, Lydia (Deutsches Literaturarchiv Marbach, Alemania). Moderadora: Virginia Castro (CeDInCI-UNSAM)

Paneles

Archivos de escritores: estrategias de visibilización / Graciela Goldchluk (IdIHCS, FaHCE, UNLP/ CONICET) y Verónica Rossi (MALBA). Moderadora: Silvana Regina López (UBA)

Archivos personales en América Latina / Vania Markarian (Universidad de la República); Lucia Maria Velloso de Oliveira (Universidade do São Paulo / Fundação Casa de Rui Barbosa); Horacio Tarcus (CeDInCI-UNSAM/ CONICET). Moderadora: M. Eugenia Sik (CeDInCI-UNSAM)

Archivos personales y usos historiográficos / Lila Caimari (UdeSA / CONICET) Moderadora: Adriana Petra (CeDInCI-UNSAM/ CONICET)

Mesas

Archivos Personales y Arte. Moderadoras: Magalí Andrea Devés (UBA/ CONICET) / Natalia Westberg (UdeSA - FFyL UBA)

[1] Las exposiciones y ponencias sin hipervínculo no se encuentran disponibles en las presentes Actas por decisión de sus autorxs.

Agítese con cuidado: archivo frágil. Materialidad, micropolíticas y poéticas batatescas de lo visible en el Archivo Batato Barea / Álvarez, Lucía (FBA-UNLP)

Archivo subjetivo-colectivo: El caso del archivo de Graciela Carnevale como objeto social / Carnevale, Graciela (Red de Conceptualismos del Sur) y Cristiá, Moira (IIGG / CONICET / Red de Conceptualismos del Sur)

Decisiones metodológicas para lo inclasificable en el archivo Edgardo A. Vigo / Bugnone, Ana (IdIHCS, FaHCE, UNLP/ CONICET) y Cisneros, Julia (FBA y FaHCE, UNLP, UNC).

Archivo Carpani: imágenes y documentos para nuevas lecturas sobre las relaciones entre Arte y Política en la Argentina / Dolinko, Silvia; Altrudi, Nora; Plante, Isabel; Arturi, Lucía; Bonelli, Ana; Granados Beacon, Martina; Mantovani, Larisa; Mazzacaro, Lucila; Soneira, Ignacio y Toledo, Yanina (IIPC/ Tarea-UNSAM)

Archivos personales y represión en América Latina. Moderadora: María Celina Flores (Memoria Abierta)

Arquivos pessoais e pesquisa: um olhar sobre o produtor em seu contexto / Ladeira Penna Macêdo, Patricia (Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro / Unirio) y Campoi de Sobral, Camila (Universidade Federal Fluminense / UFF)

*L*s otr*s archivos: ¿Cuál es el registro legítimo? Confesión, simulacro, secreto y vergüenza* / Almada, Luciana (CEA-FSS-SeCyT-UNC-RTTECC)

Archivo personal y espacio biográfico. Notas para el debate / Funes, Patricia (UBA / CONICET)

Formalización de archivos personales en la conformación del archivo de Derechos Humanos en Colombia; importancia, lecciones aprendidas y retos / Gaona Guevara, Amparo (Dirección de Archivo de los Derechos Humanos. Centro Nacional de Memoria Histórica)

Metodología de trabajo con archivos personales. Moderadoras: Mariana Nazar (AGN-UdeSA) y Alba Lombardi (Archivo del Ministerio de Relaciones Exteriores y Culto)

La preservación de archivos personales en España ¿Cómo hallar entre la dispersión? / Fernández Granados, Lucía (Universidad de Cantabria)

Colección Cartas de la Dictadura: una experiencia y varias preguntas. Dilemas y alcances de los archivos personales: ¿"personales" de qué personas? ¿Cómo, por qué y para qué? / Giussani Constenla, Laura (BNMM)

Los documentos del Dr. Joaquín José Secco Illa: estudio de caso / Armani, Andrea y Benítez, Cecilia (UdelaR. Facultad de Información y Comunicación. Instituto de Información)

Trabajo interdisciplinario en la puesta en valor de las colecciones documentales vinculado al arte y la cultura. El archivo Dr. Norberto Griffa del IIAC / Zurita, Olga N. (IIAC-UNTREF)

Organización del archivo personal del Dr. Gregorio Bermann / Baglione, Gabriela (FfyH-UNC)

Aportes de los archivos personales para la investigación en la historia de la edición / Larsen, Cecilia (BNMM)

Descripción y puesta en acceso de archivos personales. Moderadoras: Laura Assali (Archivo del Ministerio de Relaciones Exteriores y Culto / IDAES-UNSAM) y Silvana Piga (UdeSA)

La catalogación de La Nube: una experiencia singular / Bombini, Gustavo; Ledesma, Fabián; Mera, Natalia; Morales, Patricia; Wagner, Susana (UNSAM-La nube)

Descripción normalizada e investigación histórica: reflexiones y potencialidades a través del fondo Heinrich-Sanguinetti / Afonso Estéves, María Inés (MAMBA / IIAC-UNTREF) y Devés, Magalí Andrea (FfyL-UBA / IIAC-UNTREF)

¿Elogio a la heterogeneidad? Importancia y singularidad de la descripción de archivos personales / Sik, M. Eugenia (CeDInCI-UNSAM)

Archivos personales: las intervenciones de productores, custodios y archivistas. Presentación de la experiencia de trabajo en la Biblioteca Nacional Mariano Moreno / Guerra, Ana y Dimotta, Nuria (BNMM)

Un archivo personal como medio de creación y conocimiento para el siglo XXI, el caso del archivo José Carlos Mariátegui / Torres Terrones, Ana y Mariátegui, José Carlos E. (Archivo José Carlos Mariátegui)

Las plataformas web como herramientas de difusión de archivos personales: sitio Historias Universitarias / Ucha, Evangelina y Uriarte, Nancy (Archivo General UDELAR)

Archivos personales y documentos de imagen y sonido. Moderadora: Julieta Sepich (UBA)

Rebobinando historias: archivos sonoros de investigadores colombianos / Arias Callejas, Rosario (Corporación Colectivo María Cano)

El archivo fílmico de los Filippini / Cappa, Carolina (FADU-UBA / Museo del Cine "Pablo Ducrós Hicken")

El archivo fotográfico Heinrich – Sanguinetti: estrategias e interrogantes acerca de la construcción de un archivo a partir de un fondo privado / Belej, Cecilia y Hrycyk, Paula (IIAC-UNTREF)

Archivos de escritores/as. Moderador: Rodolfo Biscia (UBA, UTDT)

De la colección al archivo: el problema de los límites. Los procesos de selección y clasificación en los papeles de Darío Canton / Di Milta, Luciana (UndMP)

Los archivos de escritor como paradigma de los archivos personales / Castro, María Virginia (CeDInCI/ UNSAM)

Los manuscritos de Delmira Agustini desde la crítica genética / Sanguinetti, Néstor (ANEP / UDELAR)

La colección Íbero Gutiérrez en la Biblioteca Nacional del Uruguay: reflexiones y desafíos / Dopico, Alejandra (CES)

Archivos personales y trayectorias político-intelectuales. Moderadores: Ana Belén Trucco Dalmas (CeDInCI-UNSAM, IDACOR/ CONICET) y Adrián Celentano (FaHCE-UNLP)

El archivo personal de Jacobo Arbenz: algunos apuntes / García Ferreira, Roberto (UDELAR)

Antes de la militancia: los diarios de María Adela Reyna Lloveras, desaparecida durante la última dictadura militar / De Olmos, Candelaria y García, Noelia (FfyH-UNC)

Las cartas de Jacques Maritain a Esther de Cáceres / Umpiérrez, María Clara (CES)

Introducción[2]

María Virginia Castro (CeDInCI / UNSAM)
María Eugenia Sik (CeDInCI / UNSAM)

En las casi cuatrocientas páginas que siguen, las personas interesadas podrán encontrar una gran variedad de perspectivas y abordajes sobre un objeto de estudio que navega por diversos canales disciplinares: los archivos personales. Esta polifonía, de por sí valiosa, da cuenta del creciente interés que despierta este tipo de acervos, tanto en el ámbito profesional (de la Archivística, las Humanidades y las Ciencias Sociales) como entre el público en general. Un archivo personal en potencia duerme en cada gavetero, caja o carpeta que cada persona, a lo largo de su vida, atesora inadvertidamente en su domicilio particular. La consciencia de la relevancia que estos papeles, fotografías, cintas de audio y video, dibujos, recortes, cartas y apuntes sueltos en diversos cuadernos pueden llegar a revestir para el enriquecimiento del patrimonio colectivo se encuentra en proceso de expansión.

Respecto a lo señalado, el aporte del Centro de Documentación e Investigación de la Cultura de Izquierdas (CeDInCI) ha resultado fundamental. Desde su fundación en 1998, se propuso, entre sus líneas de trabajo, realizar una política activa de recolección, recepción de donaciones, salvaguarda y puesta en acceso de fondos de archivos de intelectuales, militantes y activistas políticos, hombres y mujeres de Letras, editores, investigadores/as en Humanidades y Ciencias Sociales, entre otros perfiles. Lo hizo sobre dos fuertes ejes: una tarea de reflexión teórica sobre los archivos y un desarrollo técnico-metodológico.

En este sentido, las II Jornadas de Reflexión / Primer Congreso Internacional "Los archivos personales: prácticas archivísticas, problemas metodológicos y usos historiográficos" constituyeron un mojón importante en lo que hace al proceso de visibilización de la labor realizada hasta la fecha, reafirmando al CeDInCI como referente en el área[3]. El evento, que tomó lugar los días 19, 20 y 21 de abril de 2017, tuvo como conferencista inaugural al director del CeDInCI, Horacio Tarcus, quien realizó un detallado *racconto* de las diferentes actividades (académicas y de formación profesional) que se llevan a cabo en el marco de la Institución, las particularidades del acervo cedinciano en gran parte, fruto de donaciones de ex militantes y activistas— y las problemáticas (presupuestarias y de política patrimonial a nivel país) con las cuales el CeDInCI viene lidiando desde sus inicios.

Desde la Primera Circular del evento (VER el apartado "*Convocatoria*"), se buscó propiciar una "meta-reflexión" sobre los archivos personales, apuntando a un abordaje multidisciplinario de este objeto de estudio, sobre el cual se dispone de poca producción bibliográfica local y al que nunca antes se había

[2] Una versión de esta introducción fue publicada en la **Revista Contemporánea**, vol. 8, 2017. Disponible en: http://revistacontemporanea.fhuce.edu.uy/index.php/Contemporanea/article/view/48/45

[3] De hecho, muchas de las referencias bibliográficas presentes en los trabajos que aquí se compilan, retoman artículos publicados en el anuario de investigación del CeDInCI, **Políticas de la Memoria**.

consagrado en Buenos Aires una reunión académica que lo tuviera como único eje. El afán de convocar a quienes están a "ambos lados del mostrador" tuvo, finalmente, el efecto esperado: respondieron a ella historiadores/as, sociólogos/as, especialistas en literatura, artistas plásticos/as, especialistas en conservación, fotógrafos, archivistas, bibliotecarios/as, y militantes / activistas de diversas procedencias. La participación de más de ciento cincuenta personas —entre expositores/as, conferencistas plenarios, panelistas, asistentes y curiosos/ as— en tres maratónicas sesiones de doce horas de duración, generó una retroalimentación constante de intervenciones, preguntas y debates.

Fueron unas jornadas "federales", como se observa al recabar en las ciudades de origen de expositores y asistentes. Y fue un verdadero congreso internacional, con ponentes de Río de Janeiro, Montevideo, Lima, Medellín, Cantabria y Marbach am Neckar. Al calor de la conversación generada en el marco de las II Jornadas/ Primer Congreso Internacional "Los archivos personales: prácticas archivísticas, problemas metodológicos y usos historiográficos", se fueron delineando algunos ejes y conclusiones provisorias, que pasamos a exponer.

Tanto Philippe Artières (IIAC-CNRS/ EHESS, París) como Elizabeth Jelin (UNGS-IDES/ CONICET) en sus respectivas conferencias plenarias coincidieron en diagnosticar un creciente interés por los "archivos de la gente común". Artières —quien finalmente no pudo asistir pero fue traducido en simultáneo por Margarita Merbilháa y cuya conferencia se encuentra transcripta en la presente compilación— se ocupó de historizar el proceso por el cual fue mutando en las últimas décadas el perfil de los productores cuyos archivos se pretende salvaguardar, desde la marcada predilección a partir del "giro historiográfico" alrededor de 1970 por los archivos de los "hombres abyectos" —marginales, criminales, asociales— al interés actual por los "archivos de la gente común" y el registro de lo infra-ordinario. Por su parte, Jelin, a partir de un acervo de cartas familiares entre judíos de Argentina y Polonia, abrió el interrogante acerca de la importancia de los archivos familiares y su presencia (o no) en las instituciones locales. El debate acerca de *lo institucionalizable* apareció ampliamente a lo largo de los tres días de las Jornadas, retomado desde diversas perspectivas. Una imagen de Artières ("el tacho de basura como depósito de los archivos personales de los hombres ordinarios") nos deja pensando sobre qué estrategias deberíamos implementar en tanto profesionales de la archivística para que en nuestro país los particulares sientan traccionados sus acervos hacia las instituciones.

Precisamente la tarea de "traccionar" archivos que anteriormente no eran considerados "dignos" de ser conservados para la posteridad, fue uno de los ejes de la presentación de los archivos personales en el Programa de Memorias Feministas y Sexo Genéricas del CeDInCI, a cargo de su coordinadora, Laura Fernández Cordero, quien reconoció la labor de los activismos feministas y de la diversidad sexual al momento de instalar la necesidad de construir nuevas memorias que den cuenta de un combate político que incluya los afectos y lo íntimo en los archivos.

Su presentación nos lleva no sólo a repensar los archivos feministas, de mujeres y de activistas por la diversidad sexual (que en su mayoría se incorporaron a nuestra Institución durante los dos últimos años,

precisamente a partir de la creación del Programa), sino también a replantearnos desde una perspectiva de género el acervo del CeDInCI en su totalidad.

Si, a su vez, analizamos desde una óptica de género el desarrollo de las II Jornadas, podemos compartir las siguientes impresiones. En primer lugar, la amplia mayoría de mujeres en carácter de expositoras, comentaristas, conferencistas, panelistas y como público asistente. También, la importancia de que algunas presentaciones hayan arriesgado análisis enmarcables dentro de la perspectiva de género antes mencionada. No obstante, muchos de las cuestiones citadas anteriormente se encuentran aún en una fase preliminar de indagación.

Como señalábamos antes, el resultado de la convocatoria fue altamente satisfactorio en calidad y número. Además de permitirnos conocer promisorios trabajos sobre archivos personales en el seno de diversas instituciones -dentro de las cuales nos alegra que predominen las universidades, especialmente las públicas-, lo escuchado en las mesas de ponencias "Archivos de escritores", "Archivos personales y arte" y "Archivos personales y documentos de imagen y sonido" testimonia, por un lado, una encomiable ampliación de intereses hacia lo audiovisual al momento de abordar los archivos personales, que antes eran vistos fundamentalmente como "colecciones de manuscritos", y, por lo mismo, objeto de un escrutinio meramente textualista. Por otro lado, la multiplicidad de perspectivas y metodologías compartidas a lo largo de las Jornadas nos conduce a complejizar lo que hemos dado en llamar la "cuestión de los límites", y que excede por mucho la clásica discusión de si un acervo determinado debe ser considerado un "fondo" o una "colección", al presentar por lo menos tres facetas.

En primer lugar, la imposibilidad de discernir —en el caso de archivos familiares, de parejas o bien de individuos a los que se les hayan entregado en custodia el archivo personal de una segunda persona— dónde termina lo atribuible a un productor determinado y dónde comienza lo perteneciente a otro. En segundo lugar, en el caso de personas que hubieran ocupado una función pública o mantenido una filiación con organizaciones de diverso tipo (políticas, sociales, del "tercer sector") qué documentos pertenecen al fondo propiamente "personal" y cuáles deberían ser considerados el único registro de un archivo institucional, sindical o partidario hoy desplazado, o ya totalmente perdido. Es frecuente, por ejemplo, el caso de editores que —al momento de abandonar su cargo— se llevan consigo documentación relativa al emprendimiento editorial en el cual estuvieron involucrados, o bien de militantes que —en caso de peligro de allanamiento o clausura de sus casas partidarias— optan por llevarse a sus domicilios particulares material que, *sensu stricto*, no sería personal —tal como lo es un carnet de afiliación— sino más bien daría cuenta de la vida de la organización o partido de pertenencia.

Esto último nos alerta sobre la necesidad de no abordar un archivo personal con la única expectativa de hallar en él un registro de la subjetividad de su productor, sino también con el ojo atento a encontrar tramos de instituciones y organizaciones de las que, en muchos casos y por diversos motivos, nada se ha conservado (por lo que estos resabios presentes en los fondos personales constituyen el único y muy valioso resto documental). Estos hallazgos son típicos al momento de confrontar, por ejemplo, con el

acervo personal de dirigentes, militantes e intelectuales que debieron exiliarse por motivos políticos, a cuyos archivos dedicamos las mesas "Archivos personales y represión" y "Archivos personales y trayectorias político- intelectuales".

Como contrapartida a esta expectativa *sobrepasada*, no faltaron en las Jornadas acaloradas discusiones acerca de algunas iniciativas de creación de colecciones a partir de fondos personales, algo que, a veces, es el único clivaje de lectura de las discusiones acerca de "los límites del archivo". La fragmentación de algunos archivos personales o su escaso volumen (unos pocos documentos conservados) también aparecieron como situaciones fronterizas a las que se enfrentan, diariamente, los/ as archivistas.

En las mesas apodadas "metodológicas" que tomaron lugar durante el evento, los interrogantes mencionados fueron acompañados por más cuestiones. La visibilidad y puesta en acceso mediante diversas estrategias fue una de ellas: la elaboración de guías que transversalicen temáticamente los fondos, la elaboración de portales, la reproducción digital de los documentos albergados dentro de un fondo (o varios) en distintas plataformas y la potencialidad de los estándares de descripción archivística. Todo esto se presentó y se debatió sin dejar de lado las tradicionales problemáticas archivísticas vinculadas al ordenamiento y la clasificación.

En el mismo sentido, cabe destacar que, como actividad complementaria se realizaron, de forma simultánea, tres talleres de formación profesional abiertos a la comunidad. Uno de ellos, dictado por Marianela Menchi (IIPC-Tarea/UNSAM) impartió los rudimentos básicos de conservación. Otro de los talleres, a cargo de Ramiro Uviña (CeDInCI/UNSAM), realizó una introducción comparativa a los sistemas de descripción archivística online de código abierto: el *Access to Memory* (AtoM) y el *Collective Access*. Por último, Virginia Castro y Eugenia Sik (CeDInCI/UNSAM) refirieron, en el tercer taller, a problemáticas teóricas y metodológicas que circundan a la actividad de describir (esto es, *representar*) fondos, series o documentos.

El cierre del evento estuvo a cargo de Lydia Schmuck, del *Deutsches Literaturarchiv Marbach*. Proveniente de una institución que conserva más de mil archivos personales de escritores e intelectuales de lengua alemana (en un espectro que va de Friedrich Schiller a Reinhart Koselleck), su intervención giró sobre la pregunta de si los archivos personales pueden ser considerados *An-Archiven*, retomando además algunas oposiciones planteadas por la teórica Sigrid Weigel (quizá la más sugerente para nuestro quehacer: la oposición entre "legado y residuo"). En contraste con esta apuesta, el panel "Archivos de escritores" integrado por Verónica Rossi y Graciela Goldchluk partió del trabajo puntual de organización y visibilización realizado por ambas sobre, respectivamente, los archivos personales de Fogwill y Manuel Puig, para avanzar sobre cuestiones también altamente significativas, como la necesidad de armar un "mapa de archivos personales" en el país.

También estuvieron presentes, durante el desarrollo de las Jornadas, los nuevos desafíos que presenta el entorno digital, tanto para los archivistas como para los investigadores. Esta cuestión fue especialmente desarrollada en la conferencia de la historiadora Lila Caimari, quien, en diálogo con Adriana Petra,

presentó su libro *La vida en el archivo: goces, tedios y desvíos en el oficio de la historia* (Buenos Aires, Siglo Veintiuno, 2017). Allí se debatió acerca de las mutaciones actuales en el quehacer histórico a partir de la proliferación de documentos digitalizados en distintos sitios, que nos obliga a abandonar, no sin inquietud, la otrora "lógica de la escasez" de fuentes. Hoy en día, entonces, las nuevas prácticas de puesta en acceso de acervos digitales por parte de instituciones, la amplia circulación de materiales dentro de grupos de investigación, pero también desde sitios y portales bajo control de particulares, nos emplazan en un nuevo escenario plagado de interrogantes.

Tampoco faltaron las conceptualizaciones sobre el "archivo" en la Filosofía contemporánea, objeto de la tan sesuda como deliciosa conferencia plenaria de Edgardo Castro, que desarrolló el concepto según Jacques Derrida, Paul Ricoeur, Michel Foucault y Giorgio Agambem, trayendo además a la discusión a teóricos del campo de la archivística como Eric Ketelaar y su idea del "archivo panóptico". Castro, entre otros aspectos, nos alertó sobre la imposibilidad de aprehender "el archivo del archivo" y nos recordó que "El archivo es insaturable".

Las discusiones sobre política archivística atravesaron las Jornadas y tuvieron un fuerte anclaje en las problemáticas locales (extensibles al contexto latinoamericano). En el caso argentino, se alertó acerca de la escasez de legislación (o el incumplimiento de la existente) y la falta de financiamiento local a los emprendimientos vinculados con la gestión del patrimonio. En un sentido más amplio, las Jornadas demostraron que hay trabajos auspiciosos, pero que aún son relativamente escasos los archivos personales que se encuentran disponibles en instituciones. Este problemático pasaje del ámbito doméstico al institucional, está atravesado por desconfianzas diversas en lo que hace a la transparencia y eficiencia de los archivos, bibliotecas y centros de documentación, especialmente bajo la órbita estatal. Sin embargo, la necesidad de concientizar sobre la importancia de estos acervos abrió la puerta a nuevas propuestas de trabajo colaborativo que contrarresten lo mencionado anteriormente.

En el panel "Los archivos personales en Latinoamérica" Vania Markarian realizó un exhaustiva descripción de la nutrida experiencia de trabajo con los fondos personales dentro del Archivo de la Universidad de la República (Uruguay). Horacio Tarcus alertó sobre la inevitable rivalidad que mantienen las instituciones archivísticas con los coleccionistas y sobre otros desmanejos patrimoniales que amenazan a largo plazo el devenir de la conservación de acervos en las instituciones argentinas. Por su parte, la directora de la Casa de Rui Barbosa, de Río de Janeiro, Lucia Maria Velloso de Oliveira, presentó un abordaje metodológico de los archivos personales.

En suma, las Jornadas evidenciaron las diversas aristas de un objeto de trabajo e investigación estimulante, complejo y necesario. Como en todo evento enriquecedor, hubo acalorados debates y las charlas en los pasillos o en la mesa de café propiciaron contactos entre profesionales e investigadores, que se despidieron enriquecidos con una o varias de las experiencias presentadas. Esperamos que en el futuro se repliquen instancias tales de diálogo, reflexión y producción.

Por último, no queremos dejar de agradecer a todas las personas que colaboraron para que las II Jornadas de Reflexión / Primer Congreso Internacional “Los archivos personales: prácticas archivísticas, problemas metodológicos y usos historiográficos” fueran posibles. Del equipo del CeDInCI: Karina Jannello, Noelia Ponce, Tomás Verbrugghe, Gisela Losicer, Ramiro Uviña, Verónica Tejeiro y María Ester Amielan. Gracias a los investigadores de la Institución, que nos ayudaron con distintas tareas urgentes: Martín Ribadero, Mariana Canavese, Pablo Luzza y Ezequiel Saferstein. Al personal de la Escuela de Política y Gobierno y de la Escuela de Humanidades de la Universidad de San Martín, por la cesión del espacio, en especial, a Edgardo Castro. A las pasantes de la carrera de Bibliotecología y Ciencia de la Información de la UBA, Carolina Toyos y Lucía Marpegan, por la asistencia durante los tres días del evento. A Nicolás Sticotti, Gabriel Lerman y Jennifer Córdoba, del Ministerio de Cultura de la Nación, por el asesoramiento para la obtención y rendición del subsidio para Encuentros Internacionales del programa Investiga Cultura. A Emiliano Meincke, que fue un sostén fundamental. A Oscar Castro, otro apoyo incondicional durante esos días. A todas las personas que respondieron rápidamente y con entusiasmo a nuestro pedido de moderar y coordinar mesas y que enriquecieron la discusión con la agudeza y pertinencia de sus comentarios: Magalí Devés, Natalia Westberg, Celina Flores, Mariana Nazar, Alba Lombardi, Silvana Piga, Laura Assali, Silvana Regina López, Lucas Domínguez Rubio, Julieta Sepich, Rodolfo Biscia, Ana Trucco Dalmas y Adrián Celentano. Por último, nuestra gratitud para todas las personas que nos brindaron los textos de sus conferencias plenarias, intervenciones en paneles y en mesas de ponencias a los fines de dar a difusión las múltiples reflexiones que tuvieron lugar en esos intensos tres días de abril de 2017.

Convocatoria

Recientemente, los archivos personales han sido revalorizados en un movimiento donde confluyen tanto el desarrollo de la disciplina archivística como las transformaciones en el campo de la investigación académica. Los esfuerzos por recuperar y sistematizar archivos personales emprendidos por diversas instituciones estatales y privadas van de la mano de un redescubrimiento por parte de historiadores, cientistas sociales, filólogos y geneticistas de la riqueza contenida en documentos tales como la correspondencia, los diarios personales, los cuadernos de viajes y notas, etc.

Esta situación plantea una serie de desafíos tanto a los profesionales de la archivística como a los investigadores, aunque sus respuestas sólo excepcionalmente se articulan en un campo de reflexiones comunes. En el país, son numerosas las instituciones que albergan y trabajan con fondos personales, casi siempre de manera aislada y sin contar con suficiente respaldo presupuestario, normativo y procedimental. Además de los problemas cotidianos de tratamiento de cada fondo específico, aún es necesaria una discusión amplia e interdisciplinar sobre el objeto de nuestro trabajo.

El Centro de Documentación e Investigación de la Cultura de Izquierdas (CeDInCI/ UNSAM) invita a todas aquellas personas cuya labor esté relacionada directamente con el desarrollo de los archivos personales a participar de un espacio común de trabajo y reflexión donde converjan y se articulen diversas miradas disciplinares y realidades institucionales. Esta convocatoria continúa la reflexión iniciada en el marco de la "I Jornada de Reflexión sobre la Construcción del Archivo", celebrada en el CeDInCI el 27 de agosto de 2015, donde pudo evidenciarse una diversidad de abordajes, así como de preocupaciones comunes sobre la problemática patrimonial argentina.

En esta ocasión, proponemos ahondar la discusión tomando como eje los archivos personales. Frente a los archivos institucionales, éstos presentan particularidades propias, lo que obliga tanto a los archivistas a volver reflexivamente sobre los fundamentos de su quehacer, como a los investigadores a interrogarse sobre la naturaleza misma del objeto que los ocupa: sus potencialidades y límites.

De allí se desprende la necesidad de una reflexión segunda sobre este tipo de archivos, que es precisamente el designo que anima estas "II Jornadas. Los archivos personales: prácticas archivísticas, problemas metodológicos y usos historiográficos", en cuyo marco deseamos compartir comunicaciones que aborden fundamentalmente dos tipos de problemáticas.

Por un lado, esperamos intervenciones que reflexionen sobre aspectos de tipo metodológico, que realicen aproximaciones acerca de la organización, conservación, descripción y puesta en acceso de este tipo de acervos, que pongan en evidencia la relación entre determinadas decisiones metodológicas y la multiplicidad de perfiles de los sujetos productores (y las particularidades de sus respectivos fondos de archivo). Asimismo, aportes que den cuenta de las mutaciones en el abordaje de este tipo de archivos a

lo largo del tiempo, que problematicen los efectos y potencialidades del entorno digital, que puedan reflexionar críticamente sobre las diferentes soluciones prácticas dadas a la tensión siempre presente en el caso de los archivos personales entre las memorias privadas y el patrimonio cultural de una sociedad, y/ o entre acceso irrestricto y preservación de los documentos, cuya guarda física es en definitiva responsabilidad última de una Institución determinada.

Por otra parte, también alentamos la presentación de comunicaciones relativas a la naturaleza misma de los archivos personales y a la historia de su constitución en tanto tales, que sean capaces de historizar los cambios sufridos por las prácticas del "archivamiento del yo", que desnaturalicen e interroguen los diversos usos dados a los archivos personales, que reflexionen sobre las dificultades propias del quehacer archivístico en un contexto latinoamericano.

Las líneas que proponemos, por supuesto, no se pretenden exhaustivas ni excluyentes, y revisten carácter de sugerencia. Sin embargo, creemos de fundamental interés que la reflexión apunte a la interdisciplinariedad, buscando trascender la mera exposición de un caso para contribuir a un anhelado meta discurso (una "reflexión segunda") sobre los archivos personales.

En el marco de estas "II Jornadas. Los archivos personales: prácticas archivísticas, problemas metodológicos y usos historiográficos", además de la presentación de ponencias, tendrán lugar conferencias plenarias, coloquios y seminarios intensivos de formación directamente vinculados con la temática del Encuentro, a los fines de articular la reflexión teórica con la práctica profesional.

Políticas de archivo desde la periferia[4]

Horacio Tarcus (CeDInCI - UNSAM)

Es una gran alegría ofrecer las palabras de apertura y bienvenida a estas IIas Jornadas de reflexión sobre los archivos personales, las prácticas archivísticas y los usos historiográficos. Me alegra comprobar que podremos tener un diálogo fructífero entre archivistas e historiadores, entre archivistas con vocación historiográfica interesados en exceder el mero saber técnico, e historiadores capaces de pensar el archivo más allá de la relación instrumental con el documento. Unos y otros nos enriqueceremos en la construcción de un lenguaje común.

Hace menos de dos años, en agosto de 2015, convocamos nuestras primeras jornadas, donde se presentaron apenas diez ponencias y asistieron unos veinte colegas, sobre todo del radio de nuestra ciudad de Buenos Aires. Hoy me alegra comprobar que nuestra convocatoria ha crecido enormemente, que nos visitan colegas de muchos puntos de la Argentina, de varios países del continente americano e incluso de Europa. Sé que algunos de ustedes nos visitan por primera vez y me gustaría ofrecerles en estos breves minutos una postal del esfuerzo que significa, para una pequeña institución de un remoto país periférico, trabajar en políticas de archivo.

El mundo de los archivos ha crecido en nuestro país y en nuestro continente aceleradamente en los últimos veinte años. Por motivos diversos han comenzado a preservarse archivos personales y archivos de pequeñas instituciones no estatales que en décadas anteriores se hubieran desvanecido, ya fuera porque iban a a parar a la basura, porque eran desguazados en lotes para su remate público, eran adquiridos por coleccionistas o eran vendidos a los "archivos imperiales" del primer mundo. Quizás sea porque estamos atravesados por el culto posmoderno de la memoria, o porque estamos movidos por el horror a que el frenesí arrasador de la globalización borre las memorias nacionales y locales, o bien porque nuestra pérdida de cualquier horizonte de futuro nos ha llevado defensivamente a preservar las fuentes del pasado. Como quiera que sea, el hecho es que hace unas décadas se ha comenzado a hablar públicamente de conservación del patrimonio documental. Algunas instituciones, además de hablar, comenzamos a *hacer* –me refiero a ONGs, asociaciones civiles, centros universitarios, que allí donde el Estado había estado ausente, principiamos durante las dos últimas décadas en la tarea de preservar archivos personales que corrían riesgo de pérdida, desaparición, desguace o venta.

El CeDInCI nació hace exactamente 19 años (estamos cumpliendo años en estos mismos días) en una época en que la noción de patrimonio documental carecía de sentido público: cuando se hablaba de patrimonio, si se hablaba, se pensaba en edificios, en patrimonio arquitectónico. Los fondos personales de militantes, políticos, sindicalistas, escritores, editores, los acervos de pequeñas organizaciones

[4] Palabras de apertura a las IIas Jornadas de discusión/ Primer Congreso Internacional: "Los archivos personales: prácticas archivísticas, problemas metodológicos y usos historiográficos".

políticas y sociales –que constituían nuestro objeto— se volatibilizaban por entonces de las maneras más diversas.

Nuestro trabajo en estas dos décadas fue múltiple: fue una labor, en principio, de recibir fondos. Y sabemos que *recibir* no implica en modo alguno pasividad. Significa conocimiento, reconocimiento, trabajo profesional, pasión por descubrir, por descifrar, por entender. Significa también entablar un diálogo con los donantes, que a menudo nos ofrecen claves preciosas de desciframiento, como una fecha, un seudónimo, una vinculación. Pero no fue sólo recibir: fue también un esfuerzo por salir a buscar acervos, por contactar con descendientes de militantes, escritores, editores…

Fue también, por supuesto, un trabajo de procesar estos fondos (y de procesarlos con rigor archivístico e histórico, conforme los estándares internacionales); un trabajo de darlos a conocer a través de políticas de difusión; y, *last but not least*, una labor de concientización pública –a través de conferencias, entrevistas, cartas a los medios, etc.—para alcanzar a la opinión pública con una serie de ítems sobre la importancia que reviste preservar y hacer públicos estos fondos. Nuestra campaña estuvo dirigida, sobre todo:

- a las familias que poseen en el desván o en el ropero tesoros documentales que ellas mismas ignoran, o apenas sospechan;
- a los funcionarios públicos que creen que el patrimonio empieza y termina en los ladrillos;
- a los libreros y rematadores, para convencerlos de la importancia de evitar el desguace en lotes redituables de fondos integrales.

Este trabajo significó, de algún modo, predicar en el desierto, porque la verdad es que nuestros fondos de archivo no le interesan mucho a nadie, salvo a nosotros mismos y a los potenciales investigadores que van a trabajar en ellos. Y los propios investigadores no siempre son conscientes del valor de nuestro trabajo, hasta el preciso instante en que descubren que tal o cual fondo es necesario para su pesquisa. Quiero decir: no es para nada evidente la riqueza histórica, artística, literaria, que encierran los fondos de archivo personales. Por eso nuestra misión no es se limita al acopio documental o a la técnica archivística, es también una función intelectual, y una labor de política cultural, dirigida hacia el Estado y hacia la sociedad civil.

Los que mejor han respondido a nuestra campaña pública fueron, por lejos, los donantes. Los mejores propagandistas del CeDInCI son los donantes que han quedado satisfechos con nuestro trabajo. Ellos mismos nos llevan a nuevos donantes. Me complace decir que es esta es una red en crecimiento. Tenemos con todos ellos una enorme deuda de gratitud.

Los resultados de nuestra campaña con los funcionarios fueron, hasta el momento, pobres. Hemos conseguido en el año 2002 que la Legislatura de la Ciudad de Buenos Aires nos otorgue una casa para el funcionamiento de nuestro centro. Hemos celebrado en el año 2010 un convenio con la Universidad Nacional de San Martín que ha sido fundamental para sostener nuestro equipo de profesionales. Y el

Ministerio de Ciencia y Tecnología nos aporta 25.000 pesos por cada trimestre (en estos días el equivalente a unos 500 dólares mensuales), lo que nos permite pagar los servicios básicos de nuestras dos sedes.

Es obvio que estos apoyos apenas alcanzan para llevar a cabo nuestra misión. Una sede en comodato y otra en alquiler no son el resguardo más seguro para un acervo tan rico como el que logramos reunir. Sin embargo, ningún funcionario ha entendido hasta ahora la relevancia de asignar un nuevo espacio público al CeDInCI, acorde con su crecimiento. Los recursos para la adquisición de fondos tenemos que procurárnoslos nosotros mismos. No hay funcionario argentino capaz de comprender que una de las funciones del Estado consiste en preservar los fondos documentales de sus escritores o sus editores (por no hablar de los militantes). Por fuera de algunos nombres sagrados (digamos Borges, Victoria Ocampo), ningún organismo del Estado argentino se interesa por adquirir fondos personales, ni ayudaría al CeDInCI a adquirirlos. Y aclaro que no me refiero a tal o cual gobierno, hablo de Estado, o mejor: de no-Estado, de ausencia de políticas de Estado respecto de los archivos.

Las responsables del Área Archivos y Colecciones Particulares de la Biblioteca Nacional levantan su voz de protesta. Conozco bien el área, yo mismo la creé a comienzos del año 2007, mientras era subdirector de la Biblioteca, aunque unos y otros se empeñen en borrar esos orígenes. Que dicha área haya subsistido e incluso crecido en esta última década es sin lugar a dudas una buena noticia. Pero la existencia de un puñado de profesionales comprometidos en estas tareas en la Biblioteca Nacional o en el Archivo General de la Nación no compensa la *ausencia de políticas de Estado*, políticas que implican nueva legislación, asignación de presupuesto, institucionalización, formación de profesionales, etc. Las instituciones públicas no se fortalecen incorporando empleados, sólo se engordan. Y ofrecen un blanco fácil para los despidos cuando llega una gestión de signo político inverso. Es necesario redefinir la misión de nuestras bibliotecas y archivos públicos, fijarle objetivos, proveerlos de recursos materiales, convocar a concursos públicos no amañados para incorporar, no “empleados”, sino profesionales.

Hoy la Argentina no cuenta con un sistema nacional de archivos, nuestro AGN está colapsado, apenas si puede sostenerse a sí mismo. Los esfuerzos personales o grupales están atados a la corta vida de las personas, son las instituciones las que deben trascenderlas. Y estos esfuerzos son, hoy por hoy, muy frágiles. El CeDInCI vive y resiste, pero puede desaparecer. El área Archivos de la Biblioteca Nacional podría ser borrada en una futura gestión con un simple decreto administrativo. Ya sucedió hace poco más de medio siglo: un funcionario decidió de pronto que sus fondos personales pasarán a la órbita del Archivo General de la Nación. Tenemos que hacer, pero también pensar con lucidez los límites, los vacíos de nuestras políticas de Estado. Evitemos la autocomplacencia, pensemos críticamente nuestras propias realidades. ¡Lo hacemos con espíritu constructivo, con propuestas muy concretas!

Volviendo a nuestro tema. Con los libreros y rematadores algo hemos conseguido después de nuestra campaña: antes de desguazar y rematar un fondo, algunos nos consultan previamente. Si contamos con el dinero para comprar un conjunto, nos dan prioridad. El problema sigue siendo conseguir el dinero para

comprar la totalidad de un fondo y preservar su integridad. Cuando el coleccionista acecha, y las bibliotecas del primer mundo ofrecen comprar sin retaceos ni dilaciones, nosotros jugamos en franca desventaja. No existen en nuestros pobres países tradiciones de mecenazgo, prácticas que son comunes en Europa y los Estados Unidos. Nuestras burguesías son exportadoras, extractivistas y contratistas. No hay aquí ni la sombra de un Bill Gates o de un Georges Soros.

No se asusten, no voy a extender esta queja más allá de estos cinco o diez minutos transcurridos, es todo el tiempo que mi espíritu sarmientino —no quiero decir liberal, sino hacedor, el de *hacer* a como sea— me permite quejarme de mi país. Se atribuye a Sarmiento la frase: "Las cosas hay que hacerlas. Mal, pero hay que hacerlas". No era un llamado a hacer las cosas mal, era un llamado a *hacer*, a construir, en condiciones que, desde luego, no eran (y siguen sin serlo) las ideales. Por eso, me quejo un rato, pero el resto de mi tiempo trabajo a contrapelo, como todo (o casi todo) nuestro equipo, guiados por la máxima que Gramsci tomó de Romain Rolland: *Pesimismo de la inteligencia, optimismo de la voluntad*. No tenemos recursos financieros, pero de algún modo terminamos obteniéndolos, a veces con el respaldo de algunos socios y amigos dispuestos a hacer lo que los argentinos llamamos una "vaquita". No tenemos espacio en nuestras dos sedes abarrotadas de libros, de periódicos y de cajas de archivo, pero de algún modo lo inventamos, violentando incluso las leyes de la física o desafiando la ingeniería de la resistencia de los materiales. No hay suficiente personal para recibir, catalogar, atender a los usuarios, pero nos multiplicamos, nos clonamos…

Al día de hoy, por pura prepotencia de trabajo, hemos reunido 131 fondos personales de archivo. Hombres de ciencia como José Ingenieros, editores como Samuel Glusberg, dirigentes socialistas como Nicolás Repetto y Juan Antonio Solari, dirigentes comunistas como Héctor P. Agosti, narradoras como Herminia Brumana, sindicalistas como Alberto Belloni o el anarquista Luis Danussi; críticos de arte como Cayetano Córdova Iturburu; historiadores militantes como Liborio Justo, intelectuales de la nueva izquierda como Silvio Frondizi y Milcíades Peña, son sólo algunos nombres que dan una primera aproximación al universo de nuestros fondos.

Están guardados en sus correspondientes cajas libres de ácido y con su adecuada descripción archivística cargada en un software que seguramente ustedes conocen bien: el Ica-Atom, el software de licencia libre que promueve el Consejo Internacional de Archivos con apoyo de la UNESCO. Tenemos el orgullo de decir que nuestra pequeña institución fue la primera en instalarlo en la Argentina. Y que incluso auxiliamos a otras instituciones, del país y del continente, a hacer lo propio, y en forma gratuita.

Además del acceso a los fondos a través de nuestra web, publicamos algunas catalogaciones en formato libro, como hicimos con los fondos socialistas y con el Fondo José Ingenieros. A lo largo de estos 19 años hemos ofrecido conferencias, cursos y talleres sobre archivos y políticas archivísticas, uno de ellos hace más de una década, en el año 2006, orientado a archivos de la sociedad civil, para el cual contamos con el apoyo de Archivos sin fronteras. Editamos desde 1998 una revista anuario, **Políticas de la Memoria**, que fue pionera en la Argentina en la publicación de estudios sobre archivos y archivística; celebramos

Jornadas de Historia de las Izquierdas dedicadas a temáticas como los usos de la correspondencia en la historia. Organizamos muestras en nuestra pequeña sala de exposiciones donde habitualmente el exhibidor se puebla de cartas, de manuscritos, de volantes, de libros dedicados…

La misión de un centro que posee fondos de archivo no es sólo recibir y catalogar, es también promover los usos historiográficos de los archivos. Tener una actitud convocante, propiciatoria, dirigida a los investigadores e incluso a los estudiantes a descubrir, para decirlo con Arlette Farge, "la atracción del archivo"; y una actitud crítica, no fetichista, que al mismo tiempo nos advierta, para decirlo con Derrida, de los "males del archivo". Lo nuestro es una labor de resistencia contra el olvido y como tal, como toda labor resistente, no tiene gran prensa, no consigue grandes subsidios, es un trabajo a contrapelo, obstinado. Philippe Artières nos dijo en su visita al CeDInCI, hace diez años: "el archivamiento de los mismos archivos se ha convertido en una reivindicación y al mismo tiempo en una forma de militancia política".

Pero el trabajo cotidiano necesita ponerse en algún momento en suspenso. Necesitamos suspender lo que hacemos y reflexionar sobre nuestra labor, nuestros criterios, saber cómo trabajan nuestros colegas en el país, en el continente, en el mundo. Tenemos que cruzar productivamente discursos y prácticas, esfuerzos teóricos y quehaceres cotidianos, leer a Foucault y manejar el ICA-AtoM, descifrar la prosa de Derrida y media hora después ensuciarnos los guantes con polvillo de papel. Sabemos algo de la naturaleza de los archivos institucionales, sabemos poco y nada de los archivos personales, recién en estos años vienen apareciendo los primeros estudios.

Las primeras jornadas fueron hace dos años, y fueron en verdad una sola: el evento fue bautizado *Iª Jornada de reflexión sobre la construcción del archivo* porque se realizó durante un solo día, el jueves 17 de agosto de 2015. Unos 10 ponentes, unos 20 participantes, que entramos en nuestra sede en una sola jornada. Anunciamos unas IIas jornadas, y aquí estamos.

Dos años después, nos propusimos unas jornadas más ambiciosas. Por primera vez las convocan, las definen y las organizan la propia Área de Archivos de nuestro centro, con el apoyo del equipo cedinciano, pero con la responsabilidad, la labor y el tesón que pusieron Eugenia Sik y Virginia Castro, una complementación imbatible, el Escila y el Caribdis de la archivística argentina, archivos letrados y archivos populares, archivos para la elite por un lado, y archivos para todos y todas, por el otro. ¡*Habemus* equipo, sinergia entre primer mundo y tercer mundo, enhorabuena!

Nos propusimos en estas jornadas reflexionar sobre los archivos personales desde diversos formatos: ponencias, mesas, conferencias, talleres. Nos visitan archivistas e investigadores de nuestro país que han llegado desde La Plata, Córdoba, Rosario y Mar del Plata; archivistas e historiadores que han llegado desde Montevideo, Lima, Río de Janeiro, Säo Paulo, Bogotá, Cantabria y Marbach am Neckar (Alemania), además de Philippe Artières, que no pudo llegar personalmente pero estará presente por videoconferencia desde París. A todos ellos, nuestro agradecimiento por responder a la convocatoria.

Queremos agradecer a Margarita Merbilháa, que traducirá la teleconferencia de Philippe Artières; a la Secretaría de Promoción Cultural de la Nación, particularmente a Nicolás Sticotti y Gabriel Lerman, que nos brindaron su apoyo para este evento; al equipo de la Escuela de Política y Gobierno de la UNSAM, que nos permitieron realizar nuestras Jornadas en el Palacio Volta, este precioso edificio art decó de la década de 1930 diseñado por el arquitecto Alejandro Bustillo, cuyos pisos están comunicados por estos ascensores marca Otis que nos hacen sentir dentro de *Metrópolis*.

Bienvenidos entonces, espero que tengamos unas jornadas intensas y productivas. Ojalá volvamos a vernos todos dentro de dos años y seamos muchos más.

Fondos personales en el Programa *Sexo y Revolución. Memorias políticas feministas y sexo-genéricas* del CeDInCI

Laura Fernández Cordero (CONICET, CeDInCI/UNSAM)[5]

Sabemos de personas que se saben archivables. En vida y con vocación póstuma, juntan y ordenan sus papeles personales. Recortan en los diarios las letras de su nombre, y no descuidan el epistolario. Presienten que cada marca en un libro será presa de la curiosidad por la marginalia. Y que se rastrearán sus huellas en las cajas y carpetas dejadas en manos de quienes encuentran en el archivo una profesión.

Hay, en cambio, quienes saben que sus papeles no serán celebrados. Aunque igual los guardan. Una conciencia insistente les dice que es necesario preservar esa memoria. Tal vez sea considerado un hito menor: la vida de una mujer; o una biografía marcada por la abyección: las vicisitudes de una marica de barrio. Es posible que esa guarda se convierta en denuncia: archivos de la represión, apuntes sobre la cruel visibilización que ofrece la sección policial de un diario, sesuda contabilización de *razzias*. Pero, también, que se transforme en fiesta: anuncios de actividades, folletos de una pionera articulación política, fotos de carnaval y algún banderín. Sin olvidar los ejemplares de una voluntariosa revista, de pocos números y casi perdida.

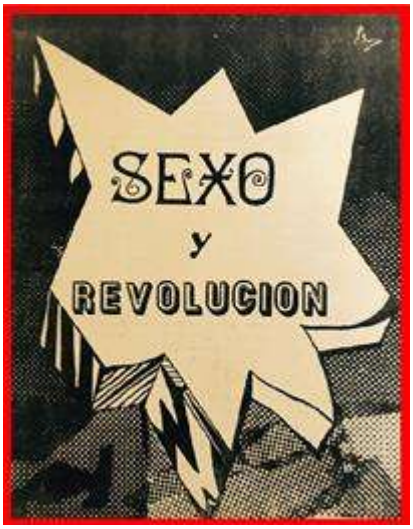
Como se ha afirmado muchas veces, el interés creciente por los archivos personales lleva apenas unas décadas[6]. Que, dentro de esa renovación, este tipo de material comience a atraer la atención de los archivos tiene varias causas, entre las cuales hay tres contundentes. La propia insistencia de los movimientos políticos y los activismos que los contienen y le dan sentido es un factor fundamental para que se conviertan en documentos pasibles de ser conservados y consultados. A su vez, como se sabe, durante las últimas décadas se ha dado un profundo cambio cultural con impacto en diversas disciplinas que focalizó en la subjetividad, la intimidad, los sentidos comunes, el nombre propio, la cotidianeidad y las emociones como dimensiones centrales de la vida social. El feminismo, con su insistencia en visibilizar el protagonismo presente y la participación de las mujeres en la historia fue, asimismo, importante al momento de discutir cánones y recuperar autoras y obras.

---

[5] Doctora en Ciencias Sociales e Investigadora del CONICET con sede en el CeDInCI/UNSAM donde tiene a su cargo el Área Académica. Docente de grado y de postgrado en la Facultad de Ciencias Sociales (UBA).

[6] Adriana Petra, "Los documentos particulares como fuentes históricas: la experiencia del CeDInCI con los fondos de archivo de las izquierdas argentinas", **Políticas de la memoria**, n° 6/ 7, Buenos Aires, Verano 2006/ 2007, pp. 206-211. María Virginia Castro, "Silencios y énfasis en los archivos personales: saber de los archivos" en CeDInCI y Universidad Nacional de San Martín. Biblioteca Central. **Actas de las las. Jornadas de reflexión sobre la construcción del archivo. Archivos, cultura y patrimonio**, Buenos Aires, CeDInCI, 2016, pp. 118-125. Basadas ambas en trabajos previos de Philippe Artières. http://bibliotecadigital.fgv.br/ojs/index.php/reh/issue/view/287

Así, los denominados archivos personales, se complejizaron al considerar los papeles de quienes no fueron próceres, ni autores de obras completas pero que tenían una voz particular para sumar nuevos matices a los relatos del pasado. Sin embargo, a los archivos que se incorporaron recientemente al acervo del CeDInCI (y que vengo a presentar) no se les hace justicia si se los piensa como aportantes de un simple matiz. Vienen a discutir, con su sola presencia, que la razón patriarcal no es razón universal y que la heterosexualidad es una norma que no alcanza a cercar todas las vidas.



Me refiero a los archivos personales que se sumaron al CeDInCI a partir de la puesta en marcha del Programa de memorias políticas feministas y sexo-genéricas que tengo el gusto de llevar adelante con la compañía de una valiosa colectiva asesora: Virginia Cano, Nicolás Cuello, Fernando Davis, Lucas Morgan Disalvo, Francisco Fernández, Marcelo Ernesto Ferreyra, María Luisa Peralta, Juan Pablo Queiroz, Catalina Trebisacce y Nayla Vacarezza.

El Programa tiene varios objetivos (que repasaré rápidamente), en primer lugar, visibilizar el material que el CeDInCI ya tiene disponible para consulta pública, explicitando sus denominaciones y colaborando en los procesos de búsqueda en nuestros catálogos. En segundo lugar, el Programa ofrece una escucha

atenta a las personas interesadas en hacer donaciones, y brinda asesoramiento en relación con el futuro, la conservación, las pautas de accesibilidad y consulta de sus papeles, revistas, fotografías y libros, con el fin de preservar materiales en riesgo de pérdida o que permanecen en archivos privados casi inaccesibles. En tercer lugar, el Programa busca establecer y consolidar relaciones de cooperación tanto con otros archivos ya existentes o en construcción, dedicados especialmente a las memorias políticas feministas y sexo-genéricas, como con otras propuestas de trabajo, consulta o interpretación de carácter institucional y/o activista, sobre los materiales disponibles dentro del CeDInCI. En cuarto lugar, se procura fortalecer el estudio y debate acerca de la relación de los movimientos de mujeres, los feminismos y los activismos sexo-genéricos con las izquierdas en todo su arco de expresión.

Por último, se espera que el Programa se convierta en un espacio de trabajo concreto y de reflexión acerca de las memorias feministas y sexo-genéricas. Así como en un promotor de actividades relacionadas con estas temáticas.

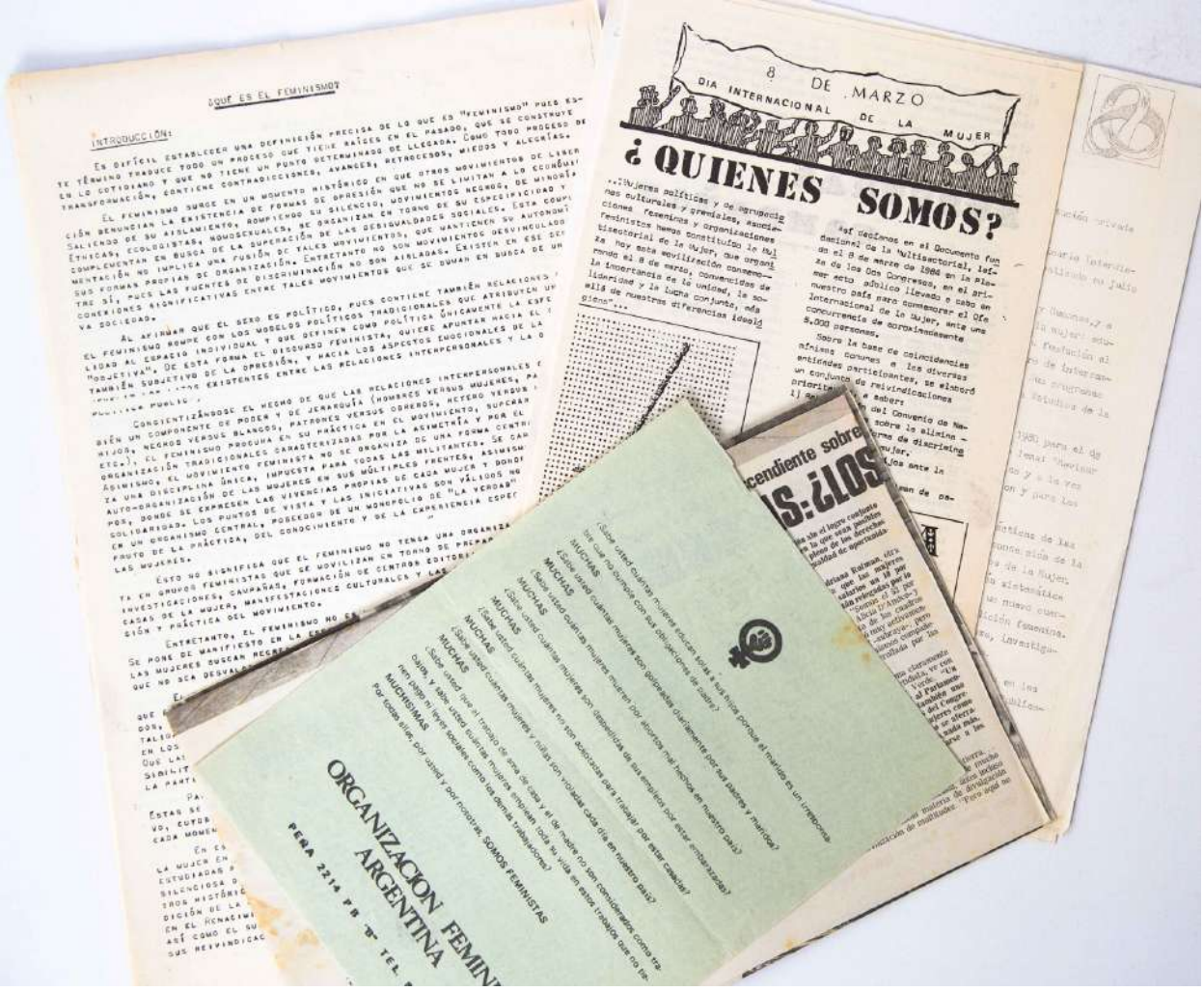
Con la invaluable mediación de Juan Pablo Queiroz, llegó el primer fondo de archivo personal ligado al Programa: el material que guardaba, clasificaba y prestaba generosamente **Sara Torres**, reconocida feminista que nos acompañó en la inauguración y de quien celebramos su decisión de resguardar el trabajo personal de archivo que le llevó tantos años. Sara es sexóloga y activista feminista. Desde el año 1986, organizadora de los Encuentros Nacionales de Mujeres. Miembro fundadora de la ATEM (Asociación Trabajo y Estudio de la Mujer), Lugar de Mujer, Grupo Política Sexual, Asamblea Raquel Liberman (Mujeres Contra la Explotación sexual), Red Nacional de Prevención de la Violencia Doméstica, Red Internacional Contra la Explotación sexual. Presidente de la Red No a la Trata, fundada a principios de 2004.

Fondo Sara Torres

http://archivos.cedinci.org/index.php/sara-torres-fondo

Torres, Sara (30/5/1940—)
Sexóloga, activista feminista. Figura sobresaliente del feminismo argentino. Nacida en 1941, hija única de inmigrantes gallegos. A los 19 años, la lectura de **El segundo sexo** de Simone de Beauvoir le significa "un cambio decisivo en su pensamiento". Casada y madre desde muy joven, trabaja como técnica pedicura y en la concesionaria de automotores perteneciente a SMATA para mantener su independencia económica. Estudiante de Ciencias Económicas en la Universidad de Buenos Aires, abandona en tercer año (1960), pero se recibe siete años más tarde de "Consejera Humanista Social" en la Facultad de Eugenesia Integral y Humanismo de la Universidad del Museo Social Argentino. Estudios en la Sociedad Argentina de Sexología y un Postgrado en Sexología en la Facultad de Medicina de la UBA (1975). Desde el año 1986, activa organizadora de los Encuentros Nacionales de Mujeres. Miembro fundadora de la ATEM (Asociación Trabajo y Estudio de la Mujer), Lugar de Mujer, Grupo Política Sexual, Asamblea Raquel Liberman (Mujeres Contra la Explotación sexual), Red Nacional de Prevención de la Violencia Doméstica, Red Internacional Contra la Explotación sexual. Presidente de la Red No a la Trata, fundada a principios de 2004.

El fondo constituye un importante testimonio sobre el devenir del movimiento feminista en la Argentina. Dentro de este acervo se pueden encontrar documentos relativos a la emblemática Unión Feminista Argentina (UFA), así como al Frente de Liberación Homosexual (FLH), donde participaba Néstor Perlongher, amigo de Sara.



También se encuentran diversos informes y proclamas del colectivo “Lugar de mujer”, que junto con otros documentos reflejan la agenda del activismo feminista de los años ochenta. Cabe destacar, además, un importante volumen documental sobre distintas ediciones del Encuentro Nacional de Mujeres y al V Encuentro Feminista Latinoamericano y del Caribe. Por otra parte, el fondo cuenta con voluminosos *dossiers* sobre sexualidad, aborto, trata de personas, teoría feminista, legislación sobre violencia, protección infantil, etc. Por último se encuentran numerosas publicaciones feministas de las décadas del ochenta, noventa y dos mil, de Argentina, Brasil, España y Uruguay[7].

[7] http://archivos.cedinci.org/index.php/sara-torres-fondo

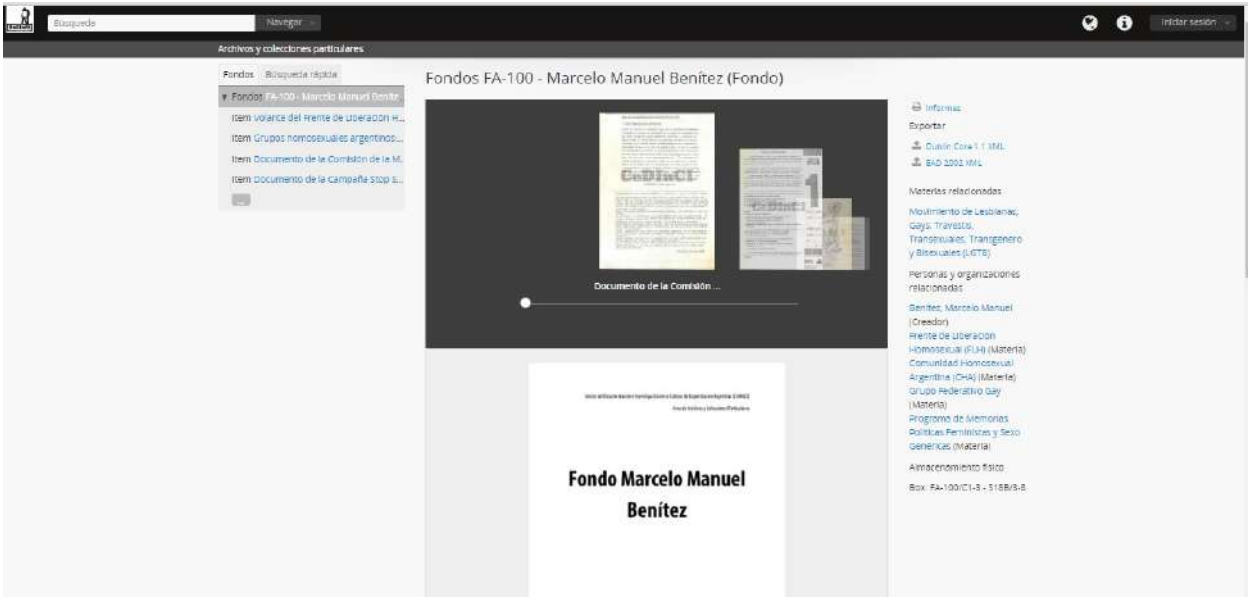
Fondo Marcelo Benítez

http://archivos.cedinci.org/index.php/marcelo-manuel-benitez-fondo

Marcelo Manuel Benítez (02/06/1951-)

Nació el 2 de junio de 1951 en la actual Ciudad Autónoma de Buenos Aires pero vivió y creció en la localidad de Avellaneda, casualmente (o premonitoriamente) a sólo unas cuadras del domicilio de quien sería su gran amigo y compañero de lucha, Néstor Perlóngher (1949-1992) De familia de escasos recursos económicos (sólo su madre y algunos tíos estuvieron siempre a su lado) y luego de aprobado el bachillerato, tuvo que trabajar para costearse sus estudios de psicólogo, recibiéndose el 11 de agosto de 1982 en la Universidad de Buenos Aires. Pasó muchos períodos de desocupación y angustias económicas hasta que el 10 de marzo de 1986 comenzó a ejercer su profesión en la Municipalidad de Avellaneda en forma ininterrumpida. Siendo muy joven se comprometió con la militancia de la izquierda trotskista desde el PST (Partido Socialista de los Trabajadores) hasta que, decepcionado de las agrupaciones marxistas por su manifiesta homofobia, se unió al FLH (Frente de Liberación Homosexual), iniciando así su amistad con Néstor Perlóngher y Eduardo Todesca. En la revista **Somos** del Frente de Liberación Homosexual hizo sus primeros ensayos con la escritura, omitiendo la firma o firmando enigmáticamente como "MMb", por razones de seguridad. Asimismo, su amistad con Perlóngher lo animó a escribir poesía y, paralelamente, desarrolló su habilidad para el dibujo y más tarde la pintura al óleo. Terminada la experiencia del Frente en 1976, luego del golpe de Estado militar, Marcelo Benítez se abocó a

La segunda mediación de Juan Pablo Queiroz dio como fruto la creación del Fondo **Marcelo Manuel Benítez**. Benítez nació en 1951 en la actual Ciudad Autónoma de Buenos Aires y creció en la localidad de Avellaneda donde vive actualmente. Psicólogo, poeta y pintor. Comprometido desde joven con la militancia de la izquierda trotskista desde el PST (Partido Socialista de los Trabajadores) hasta que se unió al FLH (Frente de Liberación Homosexual), iniciando así su amistad con Néstor Perlongher y Eduardo Todesca. Escribió en la revista **Somos** del Frente de Liberación Homosexual. Luego de un repliegue durante la dictadura participó de revistas como **El Porteño** y **Nueva Presencia**. Se integró a los grupos gays que fueron surgiendo en 1983 recabando en el GFG (Grupo Federativo Gay) junto a su antiguo compañero del FLH, Zelmar Acevedo, y más tarde en la CHA (Comunidad Homosexual Argentina), retirándose en 1990. Más tarde escribe en la revista digital **La Tecla Eñe**.



El fondo constituye un importante registro de las primeras organizaciones de gays y lesbianas argentinas en las décadas del setenta y el ochenta. Del pionero Frente de Liberación Homosexual, por ejemplo, se conservan circulares, stickers (para ser pegados en los colectivos), un volante ilustrado por Marcelo Manuel Benítez, y un artículo de la revista **Así**, relativa al FLH.

Contiene documentos internos y un volante del Grupo Federativo Gay. De la Comunidad Homosexual Argentina (CHA), se pueden apreciar circulares y un ejemplar de la publicación **Vamos a andar mujer** (la única con participación dentro de la citada organización). Y de Gays DC, otra organización fundada por Carlos Jáuregui, se conserva un documento. Además se conservan recortes periodísticos referidos a tópicos tales como pedofilia, homosexualidad, SIDA, etc. Se encuentran apuntes de cursos dictados por Tomás Abraham en la década del ochenta y otros apuntes manuscritos. Se custodian, además, documentos emitidos por diversos grupos conservadores, y un documento de repudio a la visita de Juan Pablo II a la Argentina en 1987.

También se encuentra un amplio fichero, con relevamientos de prensa clasificados por temas y ordenados alfabéticamente que, muy recientemente, ha atraído la atención de quienes consultan los fondos con fines de investigación[8].

Fondo Sam Larson

http://
archivos.cedinci.org/index.php/sam-larson-fondo

Larson, Samuel (21/07/1964 -)
Nació en la India, pero se crió en la ciudad de Catamarca, vive actualmenteen Jersey City, EE.UU. Desde1990 hasta 1998 fue miembro de*Act Up Américas*, un comité de *Act Up New York*. Act Up Américas estaba compuesto por un grupo de activistas dedicado a difundir información sobre los tratamientos disponibles para combatir el SIDA y luchar por los derechos de las personas viviendo con VIH en América Latina. A comienzos de los 90, desde Jersey City comenzó a publicar **ka-buum**, una publicación de impresión casera sobre el activismo LGBT en Latinoamérica que tuvo siete números y que era distribuida entre la comunidad gay latina residente en USA y enviada a grupos militantes latinoamericanos

Otra mediación de Juan Pablo Queiroz nos permitió abrir el fondo **Sam Larson** quien nació en la India, se crió en la ciudad de Catamarca y vive actualmente en Jersey City, EE.UU. Desde 1990 hasta 1998 fue miembro de Act Up Américas, un comité de Act Up New York. Act Up Américas estaba compuesto por un grupo de activistas dedicado a difundir información sobre los tratamientos disponibles para combatir

[8] http://archivos.cedinci.org/index.php/marcelo-manuel-benitez-fondo

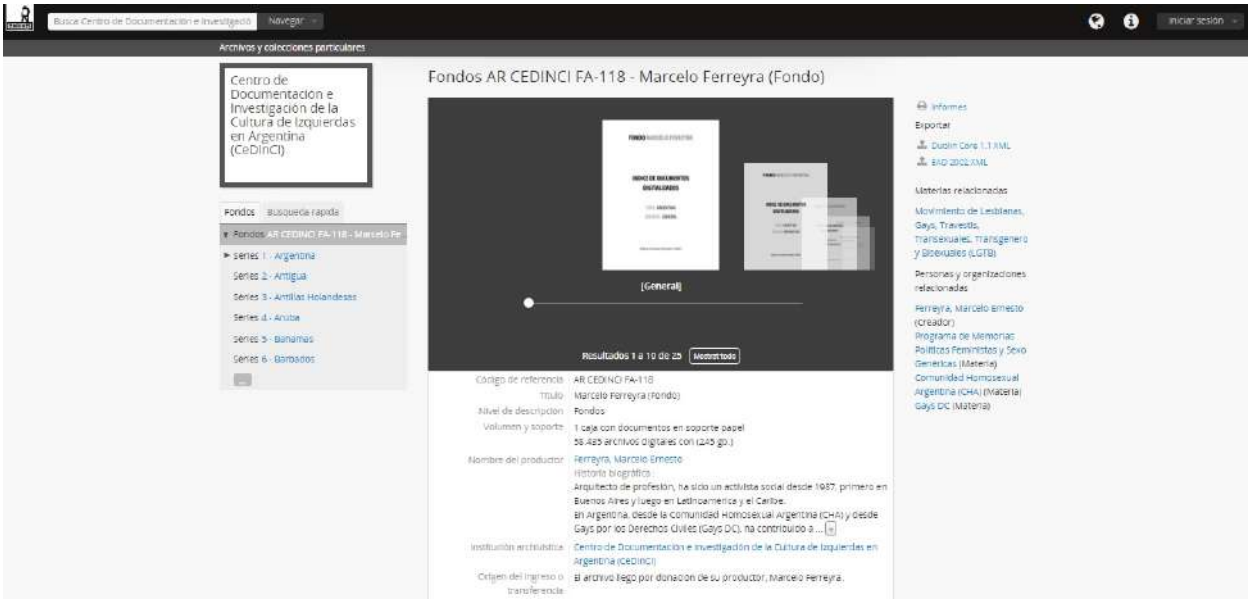
el SIDA y luchar por los derechos de las personas viviendo con VIH en América Latina. A comienzos de los noventa, desde Jersey City comenzó a publicar **Ka-buum**, una publicación de impresión casera sobre el activismo LGBT en Latinoamérica que tuvo siete números y que era distribuida entre la comunidad gay latina residente en USA y enviada a grupos militantes latinoamericanos.

Este fondo aporta documentos que evidencian el desarrollo del activismo LGTB en Argentina y en Uruguay, especialmente, durante la década de 1990. El material fue recolectado por Larson durante su estadía en Argentina, donde participó activamente de distintos colectivos Gay y lésbicos. Se destaca, asimismo, la publicación literaria de circulación clandestina de nombre **Gay: breviario samizbat**, editada en el año 1981.

Otro grupo importante de documentos pertenecen a la Comunidad Homosexual Argentina (CHA) del período 1990-1996, con comunicados y cartas (que circularon por Argentina y por el exterior) vinculadas a la re-obtención de la personería jurídica (rechazada por la Justicia) así como la lucha por mantener su sede. También se incluye un "informe de situación" elaborado por el Frente de Lesbianas de Buenos Aires en 1993, en el que participaba la CHA. Además, se encuentra un importante *dossier* de prensa relativo a las repercusiones mediáticas de las primeras cinco "marchas del orgullo gay, lésbico y transexual", realizadas entre los años 1992 a 1996.

Por último, se encuentran algunos documentos sueltos de diversa procedencia, como el proyecto de "Archivo y Biblioteca Lésbica y de Mujeres Diferentes", firmado por las activistas lesbianas Chela Amadio y Alejandra Sardá y un correo electrónico con un comunicado repudiando la "travestofobia" por este colectivo y otros; un documento con las actividades de la Sociedad de Integración Gay Lésbica de Argentina (SIGLA) del año 1995; y un documento del "II Encuentro Nacional de Minorías Sexuales", realizado en Salta en 1997, y auspiciado por el Colectivo Arco Iris[9].

[9] http://archivos.cedinci.org/index.php/sam-larson-fondo



En el caso del Fondo **Marcelo Ernesto Ferreyra,** fue su propio productor y participante de la colectiva asesora del Programa quien lo donó. Arquitecto y activista social desde los años ochenta, primero en Buenos Aires y luego en Latinoamérica y el Caribe. En Argentina, desde la Comunidad Homosexual Argentina (CHA) y desde Gays por los Derechos Civiles (Gays DC), ha contribuido a los cambios de la legislación en la ciudad de Buenos Aires y a la inclusión del tema de la discriminación por orientación sexual. Fue uno de los principales promotores de la Marcha del Orgullo en Buenos Aires. Ha colaborado en varias organizaciones internacionales como *Interpride*, del cual fue vicepresidente y director para el área de América Latina y el Caribe. Y, desde entonces desarrolla una intensa actividad en organismos de alcance internacional. El fondo es uno de los acervos más completos para estudiar la historia de las distintas organizaciones y asociaciones de Lesbianas, Gays, Trans, Bisexuales e Intersex de América Latina, desde sus primeras manifestaciones hasta la actualidad[10]. Los documentos digitales han sido organizados por el productor, quien realizó carpetas por países y dentro de cada una de ellas, los documentos se encuentran ordenados cronológicamente.

[10] http://archivos.cedinci.org/index.php/marcelo-ferreyra-fondo

Fondo Oscar López Zenarruza

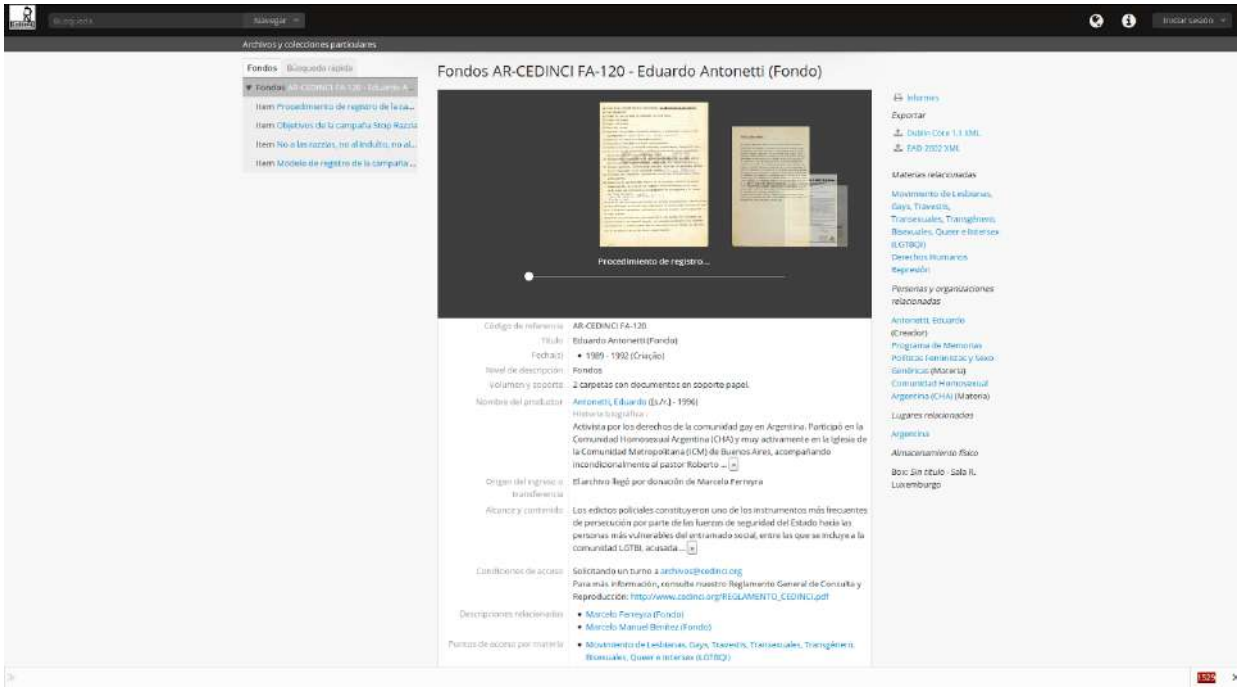
http://
archivos.cedinci.org/index.php/marcelo-ferreyra-fondo

Lopez Zenarruza, Oscar Miguel (15/01/1946 -)
Dramaturgo santafesino, residente en la provincia de Jujuy desde el año 1982.
En los inicios de su carrera se desempeñó como docente de Teatro en la Escuela de la Inmaculada Concepción, de la provincia de Santa Fe. También se dedicó a la actuación, a la asistencia de dirección y a la gestión cultural, entre otras actividades.
Autor y director de 56 obras teatrales estrenadas, entre las que se encuentran: "El esquilador trasquilado", "Peinetas y peinetones", "La Bella dormida", "Gargantas y gargantillas", "Cual piuma al vento", "El falsificador burlado", "El caso del broche robado", "La momia", "Amor a mordiscones", "Gruesa, larga y dura", "Eso no se toca", "Los cubiertos", "El espíritu especial", etc.
En mayo de 2011-luego de la sanción de la Ley de Matrimonio Igualitario- se casó con el actor Victorino Gerónimo Sánchez.

Como una suerte de desdoblamiento del archivo de Marcelo nacen otros dos Fondos que él resguardaba. Uno de ellos es el de **Oscar López Zenarruza** quien nació en 1946 y, actualmente, reside en la provincia de Jujuy. Es autor y director de 56 obras teatrales estrenadas. Se desempeñó como docente de Teatro en la Escuela de la Inmaculada Concepción, de la provincia de Santa Fe. También se dedicó a la actuación, a la asistencia de dirección y a la gestión cultural, entre otras actividades.

El fondo es una vasta compilación de documentos que permiten rastrear una variedad de tópicos vinculados a los discursos y prácticas relativas a la sexualidad en Argentina. Además, contribuye a reconstruir un entramado de circulación de publicaciones por itinerarios menos explorados como la ciudad de San Salvador de Jujuy[11].

[11] http://archivos.cedinci.org/index.php/oscar-lopez-zenarrusa-fondo



El otro Fondo es el de **Eduardo Antonetti** quien hasta su fallecimiento, en 1996, fue un reconocido activista por los derechos de la comunidad gay en Argentina. Participó en la Comunidad Homosexual Argentina (CHA) y en la Iglesia de la Comunidad Metropolitana (ICM) de Buenos Aires. Durante su participación en la CHA estuvo a cargo de la campaña STOP RAZZIA, por lo que mantenía un registro de abusos policiales. Realizaba, además, un seguimiento de las políticas discriminatorias de la Iglesia Argentina que luego reportaba a la organización Gays por los Derechos Civiles (Gays DC). Con esta información la organización llevó adelante su política de denuncia contra la discriminación proveniente de las autoridades religiosas y llevó adelante dos juicios por discriminación contra el Cardenal Quarraccino.

Muy ligado a los organismos de Derechos Humanos, amigo de las Madres de Plaza de Mayo Laura Bonaparte y Nora Cortiñas. Es por eso que el reclamo por la derogación de los edictos, presentes en el articulado de los Códigos Contravencionales de diversas ciudades del país, fue una de las primeras luchas libradas por los colectivos de reivindicación la diversidad sexual de nuestro país.

Este fondo muestra el minucioso registro realizado en el marco de esta campaña entre los años 1989 y 1992. Con más de noventa casos, estos dos libros de actas registran diversas situaciones en distintos puntos de la Argentina, especialmente en la Ciudad de Buenos Aires, en algunas localidades de la Provincia de Buenos Aires y en la ciudad de Rosario. Son anotaciones manuscritas, cada una anotada como un "caso" y un número correlativo asociado[12].

Por último, a través del contacto con Guadalupe Maradei, Daniel González Rebolledo nos hizo llegar un material que dio el puntapié para iniciar el Fondo **Emma Barrandeguy**. Escritora, nacida en Gualeguay, provincia de Entre Ríos. Egresó como maestra y bachiller, y cursó Filosofía y profesorado de Francés, Inglés e Italiano. Ejerció el periodismo en **Crítica** y **Vea y Lea**, en donde se desempeñó como secretaria de la escritora (vinculada al anarquismo local) Salvadora Medina Onrubia. Participó de la Biblioteca Claridad, de la Agrupación homónima, de la ciudad de Gualeguay, Entre Ríos, ejerciendo el cargo de secretaria en la Comisión Directiva de dicha asociación, presidida por Dr. Roberto Beracochea, y que tuvo como integrante al escritor Juan L. Ortiz. El fondo permite reponer diferentes actividades realizadas por Barrandeguy, especialmente en el ámbito de su ciudad natal y algunos de sus principales vínculos en el campo cultural de dicha ciudad. También permite vislumbrar los contactos de la escritora con las corrientes anarquistas, socialistas y comunistas dentro de la ciudad entrerriana. La correspondencia conservada en este fondo cuenta con una importante cantidad de epístolas que reflejan el círculo más íntimo de la escritora. Contiene, además, documentos pertenecientes a la Agrupación Claridad, de la localidad de Gualeguay. Se conservan, por otra parte, artículos mecanografiados, manuscritos y recortes

[12] http://archivos.cedinci.org/index.php/eduardo-antonetti-fondo

periodísticos escritos por Barrandeguy y también se encuentran artículos —la mayoría de periódicos entrerrianos— con comentarios acerca de algunas obras de la escritora: **Crónica de Medio Siglo**, **Refracciones**, **Camino hecho** y **Habitaciones**. De su paso por el diario **Crítica** se conservan documentos administrativos (credenciales, liquidaciones salariales, etc.). Se destaca un listado, donde se detallan las fechas de las colaboraciones mensuales, de las notas especiales y de las notas semanales publicadas por la escritora entrerriana en el mencionado periódico[13].

Por sus características estos archivos parecen convocarnos rápidamente a pensarlos en términos de género o de sexualidad: pertenecen a mujeres, reivindican una memoria femenina, son trazas de una historia homosexual y lesbiana, jaquean los mismísimos casilleros Hombre/Mujer y recortan el mundo desde estas perspectivas. Es por esas cualidades que los grandes archivos estatales los han ignorado dado que, hasta hace poco, interesaba guardar las memorias respetables y hegemónicas más que las disruptivas y socialmente impresentables. Ahora, movimientos y colectivos diversos sostienen experiencias independientes de archivo en todo el mundo y, como contrapartida, algunas instituciones, otrora indiferentes, se vuelcan a esos reservorios y explotan su novedad.

En un importante texto sobre los archivos del movimiento gltb, María Luisa Peralta nos recuerda que "a diferencia de otros movimientos partidarios, sindicales o estudiantiles, donde sus militantes eran perseguidxs por sus ideas, sus palabras o sus propuestas, lxs militantes gltb y la comunidad gltb en general fueron perseguidxs por lo que eran"[14] y nos señala que, por esa razón, toda práctica de recopilación y resguardo implica una batalla en sí misma, contra el borramiento de la identidad y contra el olvido de esas memorias. Peralta es parte de la colectiva del Programa y participó de la construcción de un archivo como *Potencia Tortillera* así que sabe de primera mano los esfuerzos y los límites que supone construir y sostener el archivo propio: "Esto es reflejo de vidas que entran y salen del closet, de esfuerzos personales, de incidentes biográficos, de la organización descentralizada de la militancia y de la imbricación de las alianzas con otros movimientos, que da cuenta de superposiciones y espacios compartidos".

Ocurre, entonces, que a veces, los papeles del feminismo y los movimientos LGTB se incorporan a instituciones cuyas delimitaciones temáticas no son específicas en ese sentido —se pretenden "generales" como los archivos de la nación o se anuncian "de izquierda", como el CeDInCI— o que, hasta entonces, poco se han pensado a sí mismas desde una perspectiva de género. Entonces comienzan los más sugerentes problemas.

Como saben quienes nos visitan, el CeDInCI aprovecha todos los espacios posibles en su sede. Puede sonar poco apropiado, pero créanme que se impone la necesidad de contar con un par de estantes más en la cocina. En ellos, las profesionales que trabajan en el Área de Archivos habían puesto

[13] http://archivos.cedinci.org/index.php/emma-barrandeguy-fondo
[14] María Luisa Peralta, "Los archivos de lxs militantes gltb. La historia del movimiento en su propia voz", en **Políticas de la memoria**, n° 17, Buenos Aires, Verano 2016/ 2017, pp. 252-256. Disponible en: www.cedinci.org/PDF/PM/PM_17%20compilada.pdf

provisoriamente las cajas provenientes de una donación feminista. En seguida, ellas notaron la ironía del caso: por más vueltas que demos las feministas... ¡terminamos en la cocina! Escándalo. Reacomodación. Chistes fáciles que hablaban de algo no tan fácil porque, si bien lo primero que se nos ocurre es sumar, incluir o incorporar, la suma no deja de ser una operación menor, un poco haragana y hasta tranquilizadora. El verdadero desafío comienza cuando, además de rediseñar el espacio, hay que pensar cuáles son las lógicas que vienen a importunar estos nuevos archivos.

Durante todo este proceso, Eugenia Sik y Karina Jannello —quienes nos han acompañado especialmente— me hablaron de trabajar con un descriptor, una manera de etiquetar los materiales como vinculados al Programa. Descriptor. Debo haber dicho esa palabra cientos de veces, me hacía sentir a mí también una profesional del archivo. Lo aplicamos alegremente a las revistas de los colectivos gays que se sumaron al Portal AMERICALEE, lo incluimos en el catálogo, se lo achacamos a Alba Petrúngaro (otro Fondo feminista previo) sin vacilaciones, y así. Lo que no sabía era la responsabilidad que conlleva ese poder y, pronto, me asaltaron las más inquietantes dudas: ¿Es una etiqueta que le cabe a todo?; Si hay una Biblioteca de Mujeres, ¿será que debemos crear una Biblioteca de Hombres con el resto? ¿Realmente se impone hacer una distinción de género en estos casos? ¿Separamos a la mujer Alcira de la Peña de la historia varonil del Comunismo? ¿Circunscribimos a Herminia Brumana a su condición femenina? ¿Cómo se inscribe una identidad trans en un sistema que ofrece casilleros binarios? Los materiales de la lucha por la legalización del aborto ¿se incluyen en el catálogo Político o en el de Movimientos Sociales? Sobre todo, pensaba: ¿es el descriptor una suerte de etiqueta de colonización retrospectiva con la cual, ahora, capturar fondos ya existentes para declararlos parte de la memoria feminista y sexo-genérica? ¿Debe echar su red para cazar intelectuales sobre cuya gaycidad hay un silencio militante? 0, por ejemplo, el fondo Emma Barrandeguy ¿está ligado al programa porque es una mujer o porque de su biografía se desprenden algunas noticias lesbianas (algo de lo que, lamentablemente, nada revela el Fondo que guardamos)? ¿Por qué no se integra, sin más, a otros escritores y militantes de alguna agrupación de izquierdas que pasan a formar parte de la historia del comunismo o el socialismo de provincias?

Incluso, si una mujer como Salvadora Medina Onrubia (otro fondo de archivo) tiene frases muy feministas pero, como buena libertaria, no quiso en vida asumir esa identidad, ¿debemos etiquetarla sin remordimiento? Y ¿cómo nombramos a quienes hoy, con cierta comodidad, englobamos bajo la serie de iniciales LGTB, pero que en ese momento eran identificados como “invertidos”, “degenerados”, “pederastas” o se autodenominaban “locas” y “maricas”? Es más, ¿cómo pensamos nuestra propia intervención —con tan pomposo bautismo— en la legitimación de genealogías, identificaciones, protagonismos, e, incluso, experiencias memorizadas y recreadas en la memorización?

Cualquier alma pragmática que desconozca el placer morboso del archivo dirá que no tiene sentido hacerse tantas preguntas. Sin embargo, cuando una institución incorpora, mucho más que un descriptor, una perspectiva crítica de género —que no se circunscriba con obviedad al militante “desclosetado” o a la feminista declarada— se arriesga a desatar preguntas en muchas direcciones: en la distribución del

espacio, en las reglamentaciones sobre los derechos de autoría y privacidad, en el alcance de un nuevo público consultante, en el modo en que la institución comunica, etc. Y sería deseable que esa perspectiva invite a quienes nos visitan a interrogar los Fondos en general a partir de esas otras preguntas de investigación, aquellas que sin titubeos se aplican a los Fondos señalados por su condición sexo-genérica. Se me ocurren algunas: ¿Qué redes de solidaridad viril atraviesan los colectivos intelectuales y políticos? ¿Cuál es el impacto del mandato de competencia masculina en las rupturas de las agrupaciones políticas? ¿Cómo se construye la línea entre lo íntimo y lo público en la correspondencia? ¿Cuánto de personal hay en la vida política de un político? ¿Qué aporta a la discusión dar cuenta de las vicisitudes de una relación filial? ¿Cómo influye una fallida relación amorosa en la vida de una revista? ¿Por qué habría pasión en lo privado y no en lo público? ¿Cuáles era las imaginaciones sexuales de quienes luchaban por un futuro socialista o anarquista?, etc.

Tomemos como otro caso, por ejemplo el Fondo Benítez. Hace poco Marcelo dio algunas entrevistas en las que recordó su militancia en el Partido Socialista de los Trabajadores (PST):

> La experiencia trotskista en el PST me había decepcionado por la mala repercusión que había tenido en las elecciones y por su homofobia, mis compañeros me despreciaban mucho. La izquierda decía que la homosexualidad era una "lacra del capitalismo" y yo aún tenía que ver qué hacer con eso. En una reunión con la feminista Mónica Giraldez le conté que era homosexual y que no sabía qué hacer. Ella me contactó con Sara Torres (Unión Feminista Argentina), quien a su vez me presentó a Néstor Perlongher (Grupo Eros del FLH) que vivía en Avellaneda, cerca de casa. [...] La primera de las acciones en las que participé fue cuando al PST le mataron unos pibes y fuimos a dejarle una adhesión de solidaridad como FLH, ahí aparecí yo delante de mis excompañeros bien anti-putos todos. Si alguno tenía alguna duda, no solamente no había dejado de ser homosexual sino que ahora militaba para los homosexuales[15].

En otra entrevista cuenta:

> Yo era marxista y leninista, venía de la universidad, no tenía mucha experiencia pero entendí que no estaba enfermo y esa noche tuve mi primer amante, Néstor Latrónico del Grupo Eros[16].

Estos relatos nos confirman que algunas de nuestras memorias feministas y sexo-genéricas registran un diálogo con las izquierdas. ¿Abandonamos ese diálogo porque se trata de una izquierda tradicionalmente patriarcal y homofóbica? ¿O esto quiere decir que hay otra izquierda? ¿Huimos de su intento fagocitador o hacemos que las izquierdas tengan que vérselas con sus maneras maricas, femeniles, travestis y marimachas[17]? ¿Desistimos de hacerle este gran favor o recuperamos la potente tradición que clama por el fin del capitalismo y denuncia sus astucias para cooptar y domesticar las identidades? Así como los papeles de izquierda debieron ganar su legitimidad —y el CeDInCI fue parte de ese proceso— aceptamos para las memorias feministas y sexo-genéricas una legitimidad similar, a cambio de decoro y

[15] Emmanuel Theumer: https://www.pagina12.com.ar/7657-la-vieja-guardia
[16] Tomás Máscolo: http://www.laizquierdadiario.com/Marcelo-Benitez-La-existencia-del-Frente-de-Liberacion-Homosexual-desmentia-que-eramos-enfermos
[17] Ecos actuales de esa disputa: http://www.po.org.ar/ prensaObrera/online/politicas/ pts-como-fabricar-una-calumnia

buena presencia, o forzamos la etiquetadora con escandalosas biografías pseudoizquierdistas, transfeministas, anarcoqueer, maricas antigay, lesbomarxistas?

Me escucho leer en voz alta y sospecho que sólo transmitiré la idea de que vivimos en estado de pregunta. Y es cierto. Sin embargo, se trata de una interrogación que no impide actuar, de una vacilación que construye y de un titubeo que lanza hacia adelante. De algún modo, así creció el CeDInCI (por más asertivo que parezca su varonil Director), un centro que no pretende celebrar la memoria de unas izquierdas puras, aproblemáticas o alineadas. Abrir este Programa es parte de ese proyecto, continuar trazando el mapa vivo de las disidencias, rebeldías y emancipaciones pasadas y presentes.

S' archiver (Archivarse)

Philippe Artières (IIAC-CNRS/EHES)

Traducción de Margarita Merbilháa

La escena transcurre un domingo a la mañana de un día de otoño en París. En las veredas del *boulevard*, habitualmente desiertas, se acumulan cientos de objetos. Una masa compacta de gente deambula por esta galería a cielo abierto. Nosotros también hemos bajado a buscar alguna cosa. Hay miles de zapatos usados, pilas de libros, ropa amontonada. Dan una extraña impresión estas ferias de los centros urbanos, que son el reverso de los supermercados de las periferias. Aquí no hay productos en serie, ni proveedores justo a tiempo, sino piezas únicas en stock. Tampoco hay etiquetas con precios sino todo para negociar. Acá se podrán hacer las compras para Navidad. Regalos usados, cuyo precio se murmura. Y luego, en otro puesto, uno puede pedir para ver una caja que está debajo de una mesa y de la que sobresalen algunos manuscritos. "Viejos papeles". Nos sumergimos con manos y ojos. Se trata de sobres sin estampilla, facturas, cartas administrativas, una carta manuscrita, postales. Una acumulación heterogénea que parece no formar ninguna serie. En un sobre aparecen treinta cartas que fueron reunidas por una mano anónima; fueron escritas por la misma persona, pero a distintos destinatarios. Viven en la misma ciudad; el remitente es un muchacho joven. Las cartas abarcan un período de dos años. Se llama Michel. Escribió desde una clínica de salud mental. En detalle, escribe su día a día, sus días de hastío: escribe al dorso de una imagen sus esperanzas y sobre todo las naderías de su existencia dentro de esa institución.

En una postal que muestra un bosque y un camino de tierra, podemos ver una cruz justo en el centro, resaltada con lapicera azul. Al dorso de la tarjeta se puede leer con letra grande: "por ahí paso todos los días". El destinatario podrá pegar esta vista en algún lugar de su cocina, y ver a Michel andar por ese camino todos los días, cuando él quiera.

Durante mucho tiempo, los historiadores limitaron sus campos de investigación a los archivos: es en los Archivos donde el historiador trabaja, y, más aún, el uso de los fondos conservados por las instituciones de conservación pública es la garantía del rigor y cientificidad de la investigación. Si la historia contemporánea amplió la noción de archivos, desarrollando especialmente, tras los pasos de las otras ciencias sociales, los archivos sonoros, ella se fue progresivamente orientando hacia conjuntos de documentos que no tenían lugar en las instituciones públicas, los archivos privados. El "yo" fue tomado en serio. El investigador salió entonces de la biblioteca para ir a buscar huellas en lugares de almacenamiento inéditos, los que, en muchos casos, constituyen verdaderos vertederos sociales.

Esos yacimientos de este otro archivo, que comenzó a perseguir el investigador, son tan numerosos como poco frecuentes. Tal como lo destacaba George Perec, son pocos los acontecimientos que no dejan una huella, aunque esa huella desaparezca en la mayoría de los casos; anda borrada, apenas, como las

notas recordatorias que uno deja sobre la mesa de la cocina a diario, y que luego se descartan una vez leídas. ¿Adónde encontrarlas? Las escrituras personales están muchas veces muy cerca de los individuos, algunos las llevan consigo (una carta de amor, una foto...) y es en el dormitorio donde frecuentemente uno conserva sus tesoros. En el cajón de un armario, en el escritorio, uno acumula pequeñas huellas de vida. Un tesoro. Es entonces en ese lugar de lo íntimo que el investigador encontrará este tipo de archivo. La casa familiar, en este sentido, es un cúmulo de pequeños tesoros personales. En el granero, en una caja uno acumula de tanto en tanto estos tesoros individuales. Mejor: puede ocurrir que la misma familia se convierta en archivista de su propia historia. Uno de sus miembros se convertirá en archivista amateur con ayuda de su guía genealogista, pondrá un poco de orden en esos papeles; escribirá con lápiz el nombre de aquellos que identifica en una fotografía. Pero el archivo familiar es precario, frágil, y basta que se haga un reparto de bienes tras una sucesión para que todos los esfuerzos de conservación, a veces realizados durante varias generaciones, queden destruidos. La movilidad continua de cada uno de los individuos y la reducción de los espacios vitales en nuestras ciudades modernas son factores de riesgo para estos archivos.

El tacho de basura se convierte así en el otro depósito de estos documentos. Hurgar en la basura de nuestra modernidad, cosechar como en un mercado la fruta pasada y descartada. Hace falta tener suerte y sobre todo que intervenga una parte de azar para obtener hallazgos. Las mudanzas a raíz de una separación o un deceso son también ocasión de una gran limpieza. Se vacían los cajones. Más seguro es, sin duda, aquello que oficia de tacho de basura en tiempos de reciclaje: la venta de artículos usados. Allí uno podrá proveerse de aquello que los archivistas de un nuevo género, el anticuario de lo cotidiano, habrían separado. Una selección ya habrá sido hecha, ante todo, la de los propietarios, que separaron en lugar de tirar. Pero también habrá intervenido otra selección, que es la del vendedor de cosas viejas, quien habrá separado los libros de los papeles, las imágenes de los escritos. Se procederá entonces a una recolección. Uno se esforzará en recuperar conjuntos. Uno comprará esos viejos papeles y, por medio de este acto, los convertirá en archivos. A partir de ese momento, esas hojas amarillentas serán conservadas. Se las conservará en una carpeta, en una caja, en un armario. Se hará de ellas la descripción material. Se contarán las páginas. Se las guardará con gran cuidado.

Es entonces que comenzará el trabajo.

En primer lugar se trata de un trabajo de memoria y olvido. Tal como los numerosos documentos que componen este libro, estos archivos pueden permanecer durante años en la caja del investigador. Primero los olvidó e incluso él mismo cree haberlos perdido. Los archivos personales son como fantasmas: hay que verlos para que aparezcan. Es entonces cuando los tomamos. No siempre resulta sencillo, porque los escritos son primero objetos con un aspecto material que no tiene la belleza ni el atractivo de los archivos literarios, ni la riqueza de los archivos administrativos (con frecuencia no tienen fecha, ni firma, ni indicación de lugar). Esta materialidad, sin embargo, resulta extremadamente significativa; no será el vestigio de un sello, sino el uso de un determinado soporte, de un papel de

embalaje, de un lápiz con mina de plomo o la presencia de un subrayado, de huellas de gotas o de una hoja arrancada los que tendrán sentido.

Uno abordará ese momento de escritura, persiguiendo los indicios, intentado reconstruir las circunstancias de esa producción: el porqué y el cómo de ese documento, y finalmente, el rostro de su autor. Una encuesta sobre los actores anónimos de lo social.

1. De los archivos y las ciencias sociales y específicamente de la Historia

Los escritos personales fueron, durante mucho tiempo, dejados de lado por las ciencias humanas; para algunos eran considerados como resultado de prácticas narcisistas, para otros, fuentes poco fiables. En ambos casos quedaban al margen de la investigación. Las únicas que no quedaron excluidas debido a su estatuto intermedio fueron las memorias. Los historiadores convocaban a las memorias de los grandes hombres para escribir el relato de un período.

Hasta mediados de los años setenta, la Historia se escribió así en tercera persona del plural; pero en la senda del Mayo del 68, el "yo" ingresó en la Historia. Las memorias del vidriero Ménétra y tantos otros relatos se imponen como los nuevos clásicos de la historia moderna y contemporánea.

Al dejar un lugar a lo singular, la disciplina histórica no hace más que seguir una gran evolución de las sociedades occidentales, la individualización, tal como algunos lo afirmaron retrospectivamente; o quizá sea más bien signo de un giro epistemológico mayor, comparable al de los Anales, un giro que introdujo al sujeto en el centro del relato histórico.

No se puede dejar de considerar la influencia de los movimientos contestatarios, en particular el de las luchas locales, que hacen emerger la figura de sujetos desatendidos: las mujeres (los homosexuales, los presos, etc.). El "izquierdismo" como experiencia compartida alentó a los historiadores no solamente a cuestionar sus prácticas (recordemos que durante los años 68, se desarrollaron foros de historia por iniciativa de Jean Chesneaux en particular), sino también los impulsó a hacer entender una historia vivida como expoliada; la colección, editada por François Maspero, "Actas y memorias del pueblo" fue así una de las divisas de esta historia de los dominados.

La microhistoria italiana y sus variantes francesas se inscriben también en parte en esta perspectiva. Carlo Ginzburg insiste en la necesidad de desplazar la mirada y de situarse en el plano de los más pequeños actores; la microhistoria muestra ante todo que el sujeto individual, a partir de las huellas que ha dejado, puede ser un relevante punto de observación de lo social. Sin duda, también es necesario ver en algunos casos, entre ellos el de Foucault, la preocupación estratégica por producir una historia del sujeto en Occidente, por romper con una historia muy fuertemente cargada de marxismo. Era mejor hablar de Pierre Revière antes que de los "campesinos normandos"; la publicación de los otros dos tomos de su *Historia de la Sexualidad*, centrados en las prácticas de sí en la Antigüedad, alentó numerosos trabajos. Los historiadores de las mentalidades comenzaron así a desarrollar un gran trabajo colectivo

sobre *La historia de la vida privada* desde la Antigüedad hasta el período contemporáneo (bajo la dirección conjunta de Philippe Ariés y Georges Duby), que puso en evidencia una serie de prácticas. Para el período contemporáneo, esas investigaciones (coordinadas en particular por Alain Corbin) revelan cómo a lo largo del siglo XIX, paralelamente al desarrollo de la sociedad burguesa, emergió la noción de lo íntimo, en particular, con un nuevo tipo de relación con los cuerpos, pero también por el uso creciente de lo escrito (correspondencia, autobiografía, diario íntimo).

Mientras tanto, a contracorriente, Georges Gusdorf desarrolló su enorme análisis de escrituras de sí, desde las confesiones de San Agustín hasta el diario recompuesto de Claude Mauriac; otros investigadores se ocuparon de las prácticas sociales de las escrituras de sí: su atención se focalizó en particular en las escrituras femeninas (diarios y cartas). Con ellos, la autobiografía cambió de estatuto: hasta entonces era considerada una fuente sospechosa (sospechosa de ser un objeto enmendable, manipulable y reacomodable por parte de su autor) y se convirtió, a partir de los trabajos de Philippe Lejeune, en un objeto de investigación con todas sus dimensiones. Escribir su diario, hacer la crónica de la familia pero también de los acontecimientos políticos contemporáneos, conservarlo en un espacio particular a veces a escondidas, leer fragmentos en determinadas circunstancias e incluso retomarlo para redactar un relato autobiográfico, forman parte de una construcción de sí. Lejos de psicologizar la Historia, estas nuevas fuentes para la investigación, junto con las entrevistas orales a testigos, obligan a la disciplina histórica a repensar un determinado número de acontecimientos, al integrar en su tratamiento las cuestiones de las memorias y el registro. Así, el ejemplo más reciente es la historiografía de la Guerra de Argelia, que se vio considerablemente renovada por el uso de documentos privados, ya sea fotos tomadas por los conscriptos o sus cartas y diarios personales. Lo que los archivos personales ponen en evidencia no es su fiabilidad —el Yo dice la verdad al igual que cualquier Ellos— sino su extrema riqueza.

Hay incluso algunos historiadores que aceptan ponerse a sí mismos a prueba en esta práctica y se implican en ego-historias, para de este modo destacar la importancia de ese Yo que por tanto tiempo fue rechazado (ego-historia de Pierre Nora y también de Gérard Noiriel). Quieren de este modo señalar hasta qué punto ellos mismos son actores de la Historia. Un enfoque similar ha sido retomado hace algunos años en Francia a través de entrevistas de carácter autobiográfico, como las de Benjamin Stora sobre Argelia, las de Michel Winock sobre Vichy, o antes el artículo de Philippe Ariés reeditado por Roger Chartier sobre el diario de su madre béké de La Martinica antes de la erupción del volcán del Monte Pelée en 1902. Esta "confusión" de géneros tiende menos a legitimar la profusión de testimonios en detrimento del relato histórico que a retomar el mando de la Historia que se les escapaba. La era del testigo (para tomar la fórmula de Annette Wievorka) consagró en efecto el testimonio total; el trabajo de los historiadores pesa poco frente a la emoción del testigo, a su discurso. Y algunos de los que fomentan las memorias llegaron a sugerir que se dediquen medios a la recolección de esta palabra en peligro antes que a la investigación. Si el primer lugar donde este poder omnipotente aparece es en relación con la Shoah, la destrucción de los judíos de Europa, la Primera Guerra fue inmediatamente después objeto de

una marea de relatos autobiográficos, cuya relevancia fue orquestada por algunos medios de comunicación, aunque también por instituciones de memoria (*Paroles de Poilu*, Radio-France). Diarios de soldados franceses, relatos ilustrados, fueron objeto de ediciones más o menos científicas. En efecto: por cada texto introducido por un historiador, existen otros veinte en formato de autoediciones. Existe así toda una historia al margen y en primera persona que se desarrolló en torno a los grandes conflictos mundiales y a las guerras coloniales. Al valorizarse el Yo, se produjo una banalización de la postura del investigador, y ésta produjo una cantidad de historiadores del sí (ver al respecto el libro dirigido por Daniel Fabre y Alban Bensa, *Une histoire à soi*), entre el historiador local y el experto en genealogías.

Así, el otro fenómeno más sobresaliente fue el desarrollo masivo de centros de archivos personales a través de toda Europa. Al no ser aceptados en las instituciones archivísticas tradicionales, estos archivos de sí fueron objeto de emprendimientos asociativos, destinados a preservar esta memoria de "segundo orden". Compuestas en su mayoría por personas que practican la autobiografía o de viejos militantes de izquierda conscientes de la amenaza que pesa sobre la memoria ordinaria, no letrada, estas asociaciones tienen como objetivo salvar estos documentos de la destrucción, procurar otorgarles valor ante los historiadores. El caso de la Asociación para la Autobiografía (APA) es ilustrativo de este movimiento. Fundada en 1990 por un pequeño grupo que reunió a investigadores, autobiógrafos y bibliotecarios, la APA se propone defender un "patrimonio autobiográfico" en peligro. Cada uno puede enviar su manuscrito autobiográfico, que será archivado, leído y objeto de una ficha y reseña. Estos distintos elementos son comunicados al depositario (que es con frecuencia también el autor de los mismos), quien con su depósito "entra en historia" según los miembros de la Asociación, que hoy está solicitando el reconocimiento de utilidad pública. Los miles de relatos autobiográficos son conservados en la mediateca de una pequeña ciudad del departamento de l'Ain (Ambérieu-en-Bugey) que se ha convertido en la capital de la autobiografía. Allá, como en Italia, en Pieve San Stefano, se organiza anualmente un concurso destinado a fomentar la recolección de archivos personales. Aquí, la afirmación de una memoria no oficial es puesta en primer plano. Resistencia a la anonimanización, frente contra el olvido de los débiles, el fondo de archivo quiere ser un refugio, no tanto para los textos como para la historia de cada uno. En España, fue uno de los efectos del deseo de memorias con el regreso de la democracia y un modo de romper con los conflictos de archivación que se daban alrededor de los documentos relativos a la guerra civil.

Esta masa de escritos ordinarios, poco trabajada, contrasta con el desarrollo de proyectos cuantitativamente menores, pero grandemente empleados por los historiadores: los escritos de los marginales y de los anormales. Estos escritos suscitaron un gran interés, empezando con los que tenían que ver con las sexualidades minoritarias: homosexuales, prostitutas, etc. Del mismo modo, los diarios de delincuentes fueron también objeto de investigaciones. En este caso, el Yo se toma como representativo de un grupo e incluso de una comunidad. El Yo anormal es de este modo siempre plural, por el hecho de ser infrecuente. Ahora bien: ¿de qué es representativo? El análisis de los tatuajes a lo largo del siglo XIX plantea precisamente esta cuestión. Resultado las más de las veces de prácticas colectivas (rito de

pasaje al taller, al ejército, a la prisión), el tatuaje es también una forma de autobiografía del no letrado, que narra de un modo inédito su trayectoria. Dicho de otro modo: a través de este discurso en primera persona, se enlazan también cuestiones que van más allá de la Historia para tocar las políticas de la memoria. Sobrevalorar ciertos de estos escritos tiene como riesgo aplastar situaciones varias y de tipologizar, en definitiva, la historia de un grupo, de estudiarla como se hace con un caso clínico, o también, de hacer de ella una vida ejemplar. Este es el principal peligro de una historia popular a la manera de Howard Zinn. Al plantearse escribir la historia de los Estados Unidos con el discurso de los dominados, tiende por momentos a realizar una historia santa, que borre las asperezas. De un modo inverso, al negarse a escuchar esa palabra singular, frágil, el historiador mantiene a sus actores por debajo de la Historia. Él les prohíbe el acceso mismo al discurso. Sin duda, se plantea a la comunidad de los historiadores un rol inédito que debe inventarse y que no sea ni el de un auxiliar de memorias, productor de figuras canónicas, ni tampoco el de un vendedor de olvido. Pensar esta función que coloque el "yo" a una distancia justa se ha vuelto hoy una obligación fundamental.

Una de las respuestas posibles es la de una nueva orientación en la investigación: la investigación histórica no habla solamente de los silenciosos de la Historia, sino, desde una perspectiva antropológica, de sus silencios mismos Por iniciativa de las historiadoras de las mujeres, la mirada se ha centrado en un conjunto de gestos y prácticas cotidianas que hasta entonces la Historia había desatendido. La iniciativa de la historia de la vida privada es ejemplar de este cambio de óptica. Estas investigaciones sobre lo íntimo le dieron a los archivos de sí un lugar privilegiado, tal como lo indicaba Michelle Perrot en la introducción del volumen que dirigió: "Las fuentes más directas y más ricas, los archivos privados, resultan sin embargo disimétricas y de acceso aleatorio. Su conservación es tan azarosa como la posibilidad de su consulta [...] La coyuntura actual tiende a revalorizar sus restos. Correspondencias familiares y literatura 'personal' (diarios íntimos, autobiografías, memorias), que son testimonios irremplazables, no constituyen sin embargo los documentos 'verdaderos' de lo privado. Responden a reglas del saber-vivir y de la puesta en escena del sí por el sí que regulan la naturaleza de su comunicación y el estatuto de su ficción. Nada menos espontáneo que una carta; nada menos transparente que una autobiografía, hecha para esconder tanto como para revelar. Pero estas sutiles maniobras del ocultar/ mostrar nos dejan traspasar al menos el umbral de la fortaleza" (escribía Michelle Perrot en 1987).

De hecho, en esta segunda fase, el interés de los historiadores comenzó a centrarse ya no sólo en el contenido de ese discurso, sino que el énfasis se puso sobre las condiciones de producción de estos gestos, en las prácticas de las que surgieron tales archivos. El caso de las investigaciones sobre los diarios de jovencitas es el que quizá mejor ilustra este segundo momento[18]. Se abrieron dos grandes líneas de investigación que contribuyeron, a lo largo de los años ochenta, a hacer de esta interrogación marginal un verdadero objeto histórico. Por un lado, en los márgenes de la Historia, en la antropología y

[18] Cf. Alain Corbin, "Le secret de l'individu", en Philippe Ariès y George Duby (dir.), **Histoire de la vie privée**, vol. 4, **De la Révolution à la Grande Guerre**, París, Seuil, 1987.

en literatura, fueron llevadas a cabo investigaciones sobre las escrituras ordinarias (tales como los trabajos de Daniel Fabre 1993, 1997) y sobre el género autobiográfico (a la manera de Lejeune 1971, 1992). Por otro lado, en el seno de la disciplina, por impulso de Roger Chartier y Cécile Dauphin (Dauphin 1995, Bossis 1994), se desarrolló la historia de la lectura y con ella el esbozo de una historia de la escritura. Los archivos personales se convirtieron en objetos históricos por sí mismos: los trabajos sobre la historia de la correspondencia, sobre las prácticas del diario íntimo, del álbum fotográfico, son un ejemplo de este conjunto de prácticas individuales y colectivas que salieron a la luz a partir del análisis de los archivos personales.

El escrito de lo excepcional, empezando por aquel que capta lo judicial, se cruza fuertemente con este segundo momento. En efecto, al mismo tiempo que se revelan unos scriptores hasta entonces devaluados, se arroja luz sobre otros dispositivos de escritura ordinaria; se descubre un conjunto importante de archivos fronterizos, comenzando por las series de memorias de criminal/es producidas en el seno de esos talleres formidables en que se transformaron los establecimientos penitenciarios por iniciativa conjunta de jueces y médicos criminólogos. Estas investigaciones no se focalizaron en el crimen sino en el gran archivo de la infamia que se extendió desde las escuelas hasta los asilos. Verdaderas trampas de escrituras personales, los legajos de esas instituciones comenzaron a ser leídos por el historiador. Estos escritos, al analizarse sus modalidades de producción, nos informan hoy tanto sobre la sociedad contra la que se sublevaron como sobre sus scriptores.

Podría formularse la hipótesis de una última fase, en la que habríamos entrado hoy: los archivos personales aparecen no sólo en la mayoría de los campos historiográficos, sino que son objeto de una verdadera crítica en el mismo sentido en que sucedió con las demás fuentes, ya sean las de lo anónimo como las de lo excepcional ordinario. Incluso se podría estimar que con esta banalización se produce un leve reflujo y en particular cuando se trata de escrituras de lo excepcional y su galería de casos límites. Hay algunas razones para este relativo desinterés. Por un lado, si bien los archivos del hombre común resultan un filón casi inagotable, no ocurre lo mismo con los escritos en primera persona presentes en los archivos judiciales. En el caso del siglo XIX, la destrucción durante la Comuna de París de los archivos de antes de 1870, acentúa esta carencia. Por otra parte, emerge en el campo historiográfico de un modo masivo una figura contraria: la de la víctima. En efecto: las ciencias sociales se interesan cada vez más por las víctimas de violencias colectivas (guerras y genocidios), de sistemas de dominación (colonización), dejando al margen la figura del transgresor, empezando por el criminal y el marginal.

Por último, lo que sin duda es lo más importante: el análisis de estos archivos correspondía a una concepción del acontecimiento hoy fuertemente puesta en cuestión. En efecto, lo que interesa desde hace algunos años al historiador es la riqueza de los materiales autobiográficos para aprehender lo infraordinario de George Perec, autor que deviene una referencia obligada para la Historia, y, en particular tratándose de acontecimientos extraordinarios o de situaciones extremas: la guerra, la Shoah, la enfermedad. Uno se concentra así en los Bardamu de la Historia y no en individuos que cometieron actos excepcionales. Los archivos personales son en este caso utilizados para aprehender, muchas veces

con herramientas antropológicas, aquello que se le escapaba hasta entonces al historiador: lo infraordinario de los soldados en el frente, o de las mujeres en la retaguardia, por ejemplo. Se trata de captar los acontecimientos de "baja intensidad", tal como los definió Paul Veyne, a la manera de los trabajos de Arlette Farge sobre el siglo XVIII o del sociólogo Jen-François Laé para la contemporaneidad. Esta investigación de las cosas minúsculas tiende en la actualidad. De ahora en adelante, esta investigación de vidas minúsculas tiende así a descartar todo lo que resulte ruidoso y ensordecedor.

2. Tres lugares de los archivos personales

-Los documentos de identidad, aquellos por medio de los cuales uno declina su identidad, aquellos a través de los cuales uno indica su pertenencia a un grupo mediante atributos personales, son numerosos. Constantemente uno multiplica estas conecciones, que constituyen tanto límites como reaseguros. Es larguísima la lista de escrituras masivamente prefabricadas: documento de identidad, carnets de socio, de afiliado, de consumidor, de usuario: su función primaria es raramente utilizada —no se reclama su carnet— lo esencial es que uno quede inscripto, que uno haya completado el formulario, seguido el procedimiento de inscripción exhibiendo sus derechos. El rol de estos escritos es de brindar un lazo perdurable entre el individuo y el grupo al distribuir los prestigios, los lugares, las aptitudes o las cualidades reconocibles.

Cada vez que se produce una ruptura de ese vínculo hay que repetir por completo el procedimiento, re inscribirse: no es otra cosa el ejercicio de la redacción del CV. Escribir nuestros lazos con el mundo del trabajo, declinarlos, puntualizar los detalles. Uno sumará algunos indicios de su formación y familia, no olvidará de precisar el medio del cual viene y algunas pistas sobre sus orígenes. Todo esto dará cuenta de la naturaleza de nuestro lazo social dentro de una de las funciones sociales de la sociedad. Lo mismo sucede con los avisos clasificados para encontrar pareja, que deben responder a un conjunto de criterios dentro de los cuales los principales no son las características físicas, sino la posición social ocupada.

Más allá de estas escrituras preestablecidas, existen numerosas situaciones en las cuales el sujeto debe narrarse, definirse, brindar un autorretrato sin que existan formularios ni modelos. La carta a un corresponsal desconocido, el relato de sí a un futuro colaborador, el formulario de solicitud para pedir una ayuda social o para el administrador de un consorcio... En cada caso lo que está en juego no es quiénes somos —aquí no hay un pacto de verdad— sino un requerimiento de decirse, de producir una imagen de sí; en definitiva: importa menos que uno se ajuste a las expectativas, sino que uno esté en condiciones de decirse, de expresarse por escrito, de transformarse en un expediente. El verdadero peligro reside en el individuo asocial que se resiste a estas conecciones: el que no quiere decirse, escribirse o que usurpa cualidades. Esta resistencia a lo social como una máquina de escritura es una de las formas contemporáneas de la marginalidad. Estos clandestinos de lo social no sólo rechazan el funcionamiento, sino aquello mismo que lo estructura y organiza.

Entre quienes se pliegan de buen grado y los que se resisten, existen individuos que en tal o cual situación se acomodan, se las arreglan con estos requisitos. En algunos casos revierten ese deber de

decirse y lo convierten en subjetivación. Se cuelan entre las tramas del poder, embellecen y adornan, y consiguen construirse una identidad propia. Son seguramente estas situaciones y los escritos personales que de ellas resultan los que revisten mayor interés para aprehender la dimensión social de estas escrituras. En efecto, de lo que se trata es de grados: las omisiones sobre la edad no tienen el mismo impacto que las omisiones sobre el género sexual, aquellas sobre las enfermedades que sobre los nombres de los hijos.

-El desarrollo de Internet y sus invitaciones a la presentación de sí a los fines de participar en las "redes sociales" pusieron en evidencia esta práctica habitual, que obliga en algunos casos a un auto señalamiento. Sobre la página personal —el muro— nos mostramos posteando fotografías, por medio de un conjunto de datos que informan sobre nuestra personalidad, relaciones sociales y actividades. En este sentido la página puede compararse con una billetera, cuyo contenido se mostrará en ocasión de un momento de intimidad: pueden aparecer algunas fotos (nuestras o de nuestros seres queridos), documentos que atestiguan nuestra pertenencia a algunas asociaciones y grupos de usuarios, siempre acompañados con fotos-carnet, e incluso la tarjeta personal, fruto de una determinada selección de información.

Pero hay algo más aparte de ese retrato de sí múltiple que uno lleva consigo o que despliega en la red. El trabajo obliga a producir formas de autopromoción muy variadas: desde el CV hasta la lista de competencias. Son numerosas las ocasiones de escribir nuestra trayectoria, de esbozar nuestro autorretrato y las cualidades para ejercer tal o cual actividad. También suele suceder que determinados dispositivos particulares (médicos, mediáticos o de ayuda social) impongan la adopción de la escritura: cuántas cartas enviadas para intentar que se expidan sobre nuestro caso. Escribirse para obtener un subsidio, para enterarse de un reglamento, para acceder a un derecho, para introducirse en un círculo, para generar confianza. Existen de este modo importantes yacimientos de archivos de auto señalamiento (o de señalamiento a través de un tercero) de individuos que dan a leer esta fábrica de la identidad.

-"Armar su legajo" en el seno de la familia: se puede fechar este gesto cotidiano a partir del desarrollo del derecho social a mediados del siglo XX, más allá de las relaciones entre empleados y empleadores (código del trabajo), con las múltiples instituciones de protección que no dejaron de asociar los *status* de las personas con sistemas varios de respaldo y vinculando el código familiar y el código de la asistencia social. A fines de la Segunda Guerra Mundial, el derecho social creó desde cero la era de los expedientes familiares, como respuesta a un vasto campo de indagación que capta, suscita, registra conjuntos de informaciones personales y de posiciones en el espacio de los derechos. Encontramos así un innumerable *corpus* de procedimientos, etapas, carnets de identidad, impresos, en cuyo umbral las familias debían describirse para ser examinadas, desde la pequeña infancia hasta la vejez, y en los cuales se presentaban como "*pensionadas*, *causahabientes*, *herederos*, *receptores de subsidios*, *beneficiarios*" en todas sus diversas facetas, con el objetivo de saber si podían resultar o no "elegibles" para una pensión, una prestación, un subsidio, una compensación, una ayuda, una prioridad dentro del derecho.

Cada familia aprende así a “armar sus expedientes”, desarrollando una competencia para la elaboración de una hoja de ruta, para la descripción de sus propias “características” personales y familiares en un juego complejo de vasos comunicantes. Las distintas facetas de su existencia —vida pública, escolar, profesional, económica, médica, sindical, familiar, privada— son atravesadas por nociones jurídicas que captan escrituras poniendo en escena alianzas, cohabitaciones, cálculos, accidentes, las variables de la vida. Y cada procedimiento de evaluación supone una fuerte comprensión de no sólo los engranajes administrativos, sino también del sentido de las nociones que atraviesan la existencia. Todo un espesor de nociones recorre una vida, la penetra con mayor o menor profundidad, invadiendo los modos de pensar, de pensarse dentro de ciertos derechos. En este sentido, una serie de codificaciones activa relatos fragmentarios de sí, acelera las imágenes sociales, insiste para extraer figuras de sí, sus buenas cualidades y falencias al interior de nociones como: *las personas a cargo*, *los recursos*, *los causahabientes*, *el ingreso per cápita familiar*.

En el centro de esto se despliega todo un trabajo de escritura, de transcripción, de traslación de sí que no remite ni a la pura intimidad ni a la pura administración, sino más bien al pasaje de una a otra, y que constituye el “legajo familiar”. En este sentido, todas las nociones de derecho están a su vez atravesadas por concepciones empíricas, relaciones prácticas y afectivas, de prácticas de sí respecto de las instituciones (escolar, trabajo...) y de escritura a fines de beneficiarse con una protección.

Ahora bien: para ello hace falta saber identificarse, reconocerse dentro de las categorías propuestas por los conceptos del Derecho, adaptar sus características para que encajen correctamente en el *puzzle* de las protecciones. Sin embargo, ninguna técnica del Derecho puede ser adquirida sin hacer el ejercicio de su desciframiento. Ningún procedimiento puede ser aplicado sin conocer sus modos de empleo, los usos concretos de fichas y formularios. Puesto que cada miembro de la familia actúa sobre los otros bajo condiciones de admisibilidad de sus demandas, cada cambio de uno u otro modifica la escritura de los derechos abiertos. A partir de la menor noción —un accidente, una enfermedad, una recategorización, una falta, una garantía de recursos, maternidad, preaviso, sobrepago, prescripción, reglamento interno, retención sobre el salario, expulsión, embargo, secreto profesional, indigencia— hay un procedimiento administrativo de escritura que tracciona cartas, justificaciones, informes, alegatos y defensas. La ley es un inmenso captor de singularidad y de “definición de sí”. Si su armazón encierra los actos, estos últimos trabajan también hacia el interior de cada categoría. Cada noción afecta las maneras comunes de pensar su protección, la de los seres cercanos, los modos de pensarla, de reaccionar ante ella, de inscribirlas en los vericuetos de la vida ordinaria.

El legajo familiar es un dispositivo hecho de a muchas manos: por un lado, con interrogantes, fórmulas, procedimientos, fechas; por el otro, con respuestas, vacilaciones, justificaciones, recordatorios de antecedentes. Estas operaciones en dos columnas apuntan a equilibrarse con exactitud. Hojear el legajo permite darse cuenta de un vistazo si el orden normal de las cosas está presente o si aparecen

irregularidades en los márgenes: desajuste en la familia, desajuste en el presupuesto, desajuste en la demanda.

3. Archivos siempre en movimiento

Los archivos personales se inscriben en escenas sociales muy distintas entre sí, y en las que los públicos y los marcos de acción suponen una pluralidad de implicación. Presentarse difiere de enumerarse, expresarse por escrito en el trabajo nada tiene que ver con hacerlo una vez despedido, decirse ante el juez laboral nada tiene que ver con narrarse en el hospital. Cada una de estas situaciones se sostiene sobre una de las líneas biográficas que atraviesan al individuo en un momento dado. Cada archivo es la huella de una sola línea. Cada una de ellas nos hace ingresar en un mundo social más o menos denso o efímero, recorriendo desde el polo más inmediato de las prácticas sociales hasta el polo más reflexivo.

Sobre una curva que va desde lo más colectivo a lo más personal, estos rituales de escritura se ubican en temporalidades que garantizan una continuidad a pesar de las líneas quebradas. Sin duda es por esta razón que estos archivos son olvidados, mermados, finalmente destruidos, pues ellos se dislocan sobre nuevas líneas de vida que apartan de ellos a la memoria.

En una de las extremidades de esta curva, existe un archivo que está enteramente compuesto por escritos de otros, o, por lo menos, muy expuesto a la mirada: la partida de nacimiento, el libro de visitas, el documento que inicia el trámite para percibir haberes jubilatorios, el cuaderno de pésame o del almacenero, el álbum de fotos. Estos son los escritos de ceremonia e inscripción social. Su composición colectiva está dedicada a un individuo, que cuidadosamente lo conservará y volverá a leer regularmente a lo largo de los años, tantos como tantas miradas quiera arrojar sobre sí. Todos los cambios de estatuto personal o profesional se acompañarán de escrituras que contribuirá a expresar los nuevos atributos de los individuos. Estas ceremonias numerosos escritos que marcan las grandes etapas de las biografías.

En el otro extremo de la curva, encontramos otras escenas que amplían la escritura para sí, en especial cuando la línea biográfica se quiebra o cuando los compromisos existenciales se bifurcan. Aquí, la separación ocupa una función especial. ¿Acaso no experimentamos muy tempranamente el alejamiento, cuando la niñera sustituye a la madre, o cuando los padres dejan su lugar a institutriz, o cuando el maestro se aparta para dejar que se ejerza el contrato social? Las teorías no han dejado de cantar loas a las virtudes de la separación. Regulada o no, socializada o no, ¿qué retener de esta puesta en vulnerabilidad excepto que ésta impone una toma de escritura? El bullicio de las separaciones amorosas, los divorcios, los distanciamientos más o menos voluntarios: cada una de éstas situaciones dará lugar a una práctica epistolar para “poner en orden las cuentas”, como si se tratara de un litigio que hay que saldar.

En esta escena de repliegue se trata de actuar sobre sí mismo, y, tal como lo enseña la cultura religiosa, de “repasar su vida”. Repasar su vida, examinarla con su peso y medida, en base a los errores cometidos, para mejor convertirla. Se trata de escritos de adaptación. Gracias a la interrupción de la rutina

—seguramente en el contexto de las fiestas de navidad o en las vacaciones, por ejemplo— la vida es revisitada para clasificar los meses pasados según aquello que tuvieron de bueno o de malo, con sus altos y bajos, las buenas y malas acciones. Separar lo que es más importante desde el punto de los valores morales, aquello que uno puede mejorar, los progresos efectuados dentro de sus ideales, "los escritos de cada revisión le permitirán, entre otras cosas, medir los progresos que usted hace", nos enseñan en los círculos religiosos. Así los planes y los proyectos pasados, los sueños o las decepciones acumuladas a lo largo del tiempo, serán examinados para culminar en una transformación de sí y su lugar en un agenciamiento relacional.

Entre esas dos extremidades, encontramos toda una gama de escrituras en el escenario de las instituciones: rupturas de roles o del status profesional, demandas o acusaciones, impedimentos o ataques a la estima dentro de determinados colectivos. A partir de la menor noción —accidente, enfermedad, rehabilitación social, falta, maternidad, expulsión, embargo— un proceso administrativo de escritura tracciona una cantidad de cartas, justificaciones, cálculos matemáticos, alegatos y defensas. En miniatura, de lo que se trata es de conflictos sociales. Son escrituras de hostilidad hacia dispositivos de obligaciones. Portan esta marca de origen. Sacudida por una definición oficial de realidad, la toma de escritura se enfrenta a las acusaciones de incompetencia, inconveniencia, falta de respeto, irregularidad. En estos sentidos es que se puede hablar de contra-escrituras. En los espacios del Derecho, la medicina, la enseñanza, la vivienda, las escrituras de mediación, de defensa, de justificación están al frente de los conflictos. Podemos leer en ellas concepciones nativas de la dignidad, del trabajo, del mérito, de la reputación. También podemos reparar en cómo las categorizaciones administrativas, jurídicas, sufren alteraciones, modificaciones, trastornos, pequeñas adulteraciones. De manera inversa, podemos advertir una multitud de pequeños acomodamientos con la realidad y la moral, acomodamientos que se mantienen en secreto o con toda discreción por ser tan visibles los desbordes.

En la escena social de los plazos de tiempo estipulados, encontramos también escritos técnicos en torno a las conductas. Todo lo que tiene que ver con los plazos estipulados expone los aprendizajes y las aptitudes ideales para conducir sus días, sus semanas, los meses porvenir. La correcta utilización del tiempo vuelve a moldear las conductas y las ocupaciones, ordena las urgencias y los pasatiempos, mezcla calendarios de actividades que nada tienen que ver las unas con las otras. Escrituras de entrecruzamiento, como las líneas de las ocupaciones y las preocupaciones, sus funciones pragmáticas son las que predominan. Permiten ir siguiendo lo que hacen los individuos, pero, más aún, qué es lo que piensan hacer cuando ellos subrayan pasajes de una escena a otra, cuando ellos articulan registros de acción que se oponen. El calendario familiar pegado en la cocina revela algunos de estos entrecruzamientos de tiempo.

Sobre cada una de estas escenas, decíamos, las escrituras ejercen un poder de alteración. Anclaje y deriva, los modos de pensar desde abajo atrapan las categorizaciones y las alteran, como si se tratara de una escritura que socava la lengua administrativa, que la contradice y deteriora. Pero, a su vez ellas sufren los efectos de la normalización, los renunciamientos, los sacrificios, los abandonos. Así, el lugar de

repliegue del archivo personal lo convierte en una cuenca colectora de miles de fuerzas contradictorias, y su discreción —incluso a veces su puesta en secreto— revela esta actividad reflexiva y de deliberación necesaria para arbitrar las acciones que se deben realizar. Es como un espacio de vaivén, en el que se ponen a prueba relaciones y valores morales, la fuerza de los afectos y los valores económicos, deseos y contrariedades.

Estos conjuntos de archivos producen movimiento, como un ejercicio por el cual el sujeto se pone, mediante el pensamiento, en una determinada situación, subraya Michel Foucault, en la que se pone a prueba a sí mismo, en una función meditativa. Podemos decir que se pone a prueba mientras se hace, mientras recompone sus propios hilos biográficos, sus relaciones y sus lugares, sus posturas en paralelo con su trayectoria social. Un estudiante de Liceo se pone a prueba a través de su cuaderno escolar lleno de notas y de su facebook, en el que se vincula y se lee. Una mujer embarazada se pone a prueba como futura madre través de su diario íntimo, en el que se dirige a su futuro hijo, actualizando su propio lugar. Una enfermera a domicilio se pone a prueba como futura profesional matriculada a través de sus páginas de validación de la experiencia, en las cuales ella repite los gestos adecuados y mediante los cuadernos de ejercicios prácticos en el domicilio de sus pacientes. Un hombre en tratamiento de desintoxicación en una clínica se pone a prueba como futuro abstinente respondiendo un cuestionario donde explica cómo se ve evitando a sus compañeros de bebida y reordenando sus para él necesarias relaciones familiares. El viajante de comercio que va por la ruta se pone a prueba como vendedor competente a través de sus anotaciones de viaje, para sentir lo que puede y sabe hacer ante sus clientes. Una jefa de familia se pone a prueba como merecida beneficiaria de una ayuda social cuando ésta corre peligro frente a la administración y ella intenta encajar, mal o bien, dentro de una categoría administrativa. En cada momento de un ciclo de actividad o de vida, para iniciar un giro en la conducta o la biografía, ponerse a prueba quiere decir anticiparse a una transformación de sí vinculada a una transformación social. Más allá del ejercicio meditativo, lo que aquí puede observarse son reorganizaciones y remodelaciones. Pues de lo que se trata es de superar el presente, presentir lo que va a ocurrir, regular una nueva práctica mediante un ejercicio reflexivo con el fin de reacomodar el día a día. Atemperar el presente para lograr una nueva situación: el escrito participa de esta constitución a través de los preceptos que arrastran al autor hacia nuevas pruebas, a fin de transportarse hacia una nueva realidad, asimilar un fenómeno nuevo que sucede o debe suceder. Ponerse a prueba es ejercer una actividad a media voz a fin de ponerse en disposición, estar en condiciones de abrazar una transformación. De modo tal que el ejercicio escrito constituye una trama de certezas que, en la relectura, implanta ese futuro que ya está allí. Pero esta implantación está socializada, incorporada por ceremonias colectivas de escritura que están allí para un uso de sí por parte de los demás, en las que los demás actúan sobre sí por sustitución y a través de las cuales se actualizan las reglas sociales.

Los archivos personales como “an-archivos”: el concepto de “global archives”

Lydia Schmuck (Deutsches Literaturarchiv Marbach)

Sigrid Weigel introduce el término de “an-archivos” [*An-Archive*] para documentos o colecciones de documentos que se encuentran ocultos en otros archivos, ocultos porque no constan en ningún catálogo, o bien porque fueron catalogados bajo otro nombre. Basándose en la teoría y terminología de Michel Foucault, Weigel caracteriza estos documentos como esos “otros espacios” o “heterotopías”, lugares fuera de todos los lugares, aunque, no obstante, lugares localizables[19]. Al contrario del archivo, entendido como “ley que constituye el enunciado” y “sistema que determina la aparición de un particular enunciado”, el “an-archivo” está fuera de dicha ley de aparición.

Las cartas remitidas, por ejemplo, normalmente no se encuentran en el archivo personal de un autor, y, frecuentemente, tampoco en el archivo de su destinatario, sino en otro archivo personal, pudiendo además quedar ocultas debido al hecho de que no se dispone de un archivo del destinatario porque éste no llegó a ser nunca una figura lo suficientemente célebre.

Así, los archivos personales abarcan frecuentemente los “an-archivos”. Además —tomando la definición de Sigrid Weigel en un sentido más amplio— los archivos personales en sí mismos pueden ser “an-archivos”, introduciendo cierto caos en el orden establecido por los archivos centrales, nacionales.

Esta ponencia enfoca los archivos personales como “an-archivos”. Primero, se caracterizan los archivos personales a partir de los cinco ejes problemáticos con los cuales cada institución que resguarda archivos personales se ve enfrentada. A saber: legado vs. residuo, obra vs. circundante [Gehäuse], privacidad vs. interés público y/ o cultural, fama vs. relevancia e individualidad vs. globalidad. El último eje será complementado e ilustrado por la presentación de dos proyectos que se llevan a cabo actualmente en el *Deutsches Literaturarchiv Marbach* (DLA), los cuales se basan en un nuevo concepto de archivo, el concepto de “global archives”.

Los archivos personales, que frecuentemente incluyen colecciones personales, están ligados a una persona y, por lo tanto, dependen del interés particular y de la decisión —consciente o inconsciente— de ese individuo[20]. Destacando el hecho de que los archivos personales pueden seguir otras reglas de selección y organización que los archivos oficiales, Monika Rieger habla de cierta “anarquía” en el caso de los archivos personales[21]. El legado de Gottfried Wilhelm Leibniz, por ejemplo, solamente fue conservado a causa del interés del rey Georg I en los documentos y en el aritmómetro de su

[19] Cf. Sigrid Weigel, “An-Archive. Archivtheoretisches zu Hinterlassenschaften und Nachlässen”, en **Trajekte**, n° 10, 2005, pp. 4-7.
[20] Me refiero aquí al “archivo personal” en el sentido de “archivo personal verdadero” [*echter Nachlass*] según Mommsen, que él distingue del “archivo personal enriquecido” [*angereicherter Nachlass*] y del “archivo personal falso” [*unechter Nachlass*]. Cf. Wolfgang Mommsen, “Einleitung”, en **Die Nachlässe in den deutschen Archiven (mit Ergänzungen aus anderen Beständen)**, Boppard am Rhein, Boldt, 1983.
[21] Monika Rieger, “Anarchie im Archiv. Vom Künstler als Sammler”, en Knut Ebeling y Stephan Günzel, **Archivologie. Theorien des Archivs in Wissenschaft, Medien und Künsten**, Berlín, Kadmos, 2009, pp. 253-269.

historiógrafo: se trata de un de los primeros legados de intelectuales en ser conservados. Hasta el siglo XVIII no solían conservarse los legados de escritores y científicos.

Fue solamente con la conferencia de Wilhelm Dilthey "Archive für Literatur" [Archivos para la literatura] en el año 1889 y su artículo sobre el mismo tema publicado posteriormente que los manuscritos de escritores y científicos ganaron valor[22]. Dilthey promulgó la instauración de los archivos literarios y de la institución archivística para la literatura, entendiendo bajo literatura el conjunto de "los escritos de poetas, filósofos y científicos". La conferencia resultó no sólo en la fundación del *Goethe Archiv* en Weimar, sino también en la fundación del *Schiller Nationalmuseum*, gérmen del *Deutsches Literaturarchiv Marbach*. El *DLA* es una de las instituciones más importantes para la historia literaria e intelectual del siglo XVIII hasta la época contemporánea. Actualmente, se encuentran en el *DLA* más de 1.400 archivos personales de escritores, filósofos y científicos, entre ellos los archivos de Eduard Mörike; Alfred Döblin, Franz Kafka, Carl Zuckmayer, W. G. Sebald, Paul Celan y Hans Magnus Enzensberger. Además de los archivos personales, el archivo de Marbach abarca numerosas bibliotecas de autor, como por ejemplo las bibliotecas de Hans Blumenberg, Paul Celan, Reinhart Koselleck, Siegfried Kracauer y Hermann Hesse.

Dilthey revalorizó no sólo los escritos de poetas, filósofos y científicos, sino también los manuscritos que habían sido considerados como documentos superfluos después de la invención de la imprenta: "Pläne, Skizzen, Entwürfe, Briefe: in diesen atmet die Lebendigkeit der Person, so wie Handzeichnungen von derselben mehr verraten wie Bilder"[23]. Las ideas contrastantes referentes a los manuscritos se manifiestan ya en Friedrich Schiller y Johann Wolfgang Goethe. Mientras Schiller consideraba los manuscritos como documentos sin valor después de la publicación de la obra (y, por lo tanto, sólo conservaba manuscritos de obras inacabadas), Johann Wolfgang Goethe conservaba todos sus manuscritos e incluso supervisó en vida la catalogación de sus escritos por parte de su secretario Friedrich Theodor Kräuter[24].

Se muestra aquí el primer eje problemático con el que una institución que resguarda archivos personales debe confrontar: la decisión entre legado y residuo. Ulrich Raulff, actual director del *DLA*, destaca la importancia del proceso de selección y señala por un lado la necesidad de que cada archivo revise regularmente sus criterios de selección y, por el otro, el hecho de que las apreciaciones de valor que tiene el archivero sobre los materiales pueden divergir de las del propio autor: "Nicht alles, woran der Autor hängt, ist auch dem Archivar teuer und umgekehrt"[25]. El conflicto en cuanto al valor otorgado a los

[22] Wilhelm Dilthey, "Archive für Literatur", en **Deutsche Rundschau,** n° 58, 1889, pp. 360-375.

[23] "Planos, bosquejos, esquemas, cartas: en éstos respira la vivacidad de la persona, como las escrituras a mano de esa misma persona revelan más que fotografías." (Wilhelm Dilthey, "Archive der Literatur in ihrer Bedeutung für das Studium der Geschichte der Philosophie", en Wilhelm Dilthey, **Gesammelte Schriften,** n° IV, pp. 555-575; aquí: p. 562.) A menos que se indique lo contrario, todas las traducciones son mías.

[24] Sobre el archivo personal de Goethe, véase Gerhard Schmid, "Goethes persönliches Archiv", en Friedrich Beck, Eckhart Henning, Joachim-Felix Leonhard, Susanne Paulukat y Olaf B. Rader, **Archive und Gedächtnis. Festschrift für Botho Brachmann**, Potsdam, Verlag für Berlin-Brandenburg, 2005, pp. 677-688.

[25] "Ni todo lo que es valioso para el autor también lo es para el archivista y viceversa." (Ulrich Raulff, "Vor dem Archiv steht ein Türhüter. Antwort auf Laurenz Lütteken: Die Eigenart des Schreibens in der Moderne macht das Sammeln von Vorlässen nötig – und die Auswahl", en **Frankfurter Allgemeine Zeitung**, 02/08/2017).

documentos entre autor y archivero influye en el proceso de selección e incluso puede causar una redefinición. Debido a ese proceso de selección, organización y disposición del material y el concomitante conocimiento que cada archivo adquiere necesariamente sobre el mismo, Weirin y Wolf introducen la expresión de "poder de los archivos" [*Gewalt der Archive*], que deja traslucir no sólo el poder sino también la violencia de los archivos[26].

Otro eje problemático es la decisión entre lo que es obra [*Werk*] y lo circundante [*Gehäuse*][27]. Particularmente cuando se trata del legado de escritores, filósofos o científicos, el entorno, el sistema de organización resulta importante para la interpretación de la obra e incluso puede ser considerado como parte de la obra misma. Es imposible comprender, en su totalidad, la obra de un científico fuera del contexto del laboratorio de su pensamiento; la organización de su pensamiento y la comunicación científica están altamente entrelazadas[28]. Niklas Luhmann hasta caracteriza el fichero de un científico como un ente con vida propia, un *alter ego* del científico con el cual éste conforma un sistema de comunicación:

> Als Ergebnis längerer Arbeit mit dieser Technik entsteht eine Art Zweitgedächtnis, ein alter Ego, mit dem man laufend kommunizieren kann. Es weist darin dem eigenen Gedächtnis ähnlich, keine durchkonstruierte Gesamtordnung auf, auch keine Hierarchie und erst recht keine lineare Struktur wie ein Buch. Eben dadurch gewinnt es ein von seinem Autor unabhängiges Eigenleben[29].

Mientras al principio sirve solamente de contenedor, pasado un tiempo el fichero gana complejidad y ofrece nuevas combinaciones de sus elementos que nunca fueron concebidas o planeadas; en esta imprevisibilidad consiste, según Luhmann, el efecto de innovación que implica el trabajo con ficheros[30]. Esa "caracterización" del fichero refleja la inseparabilidad de la obra científica o literaria de su sistema de organización. En el *DLA* se encuentran, entre otros, los ficheros de Jean Paul, el denominado "padre de los ficheros", de Hans Blumenberg, de Siegfried Kracauer, de Reinhart Koselleck y los de Friedrich Kittler; los archivos de cada un representan una particular organización de conocimiento, un particular laboratorio de pensamiento.

---

[26] Thomas Weirin y Burkhard Wolf, "Einleitung", en Thomas Weirin y Burkhard Wolf (dir.), **Gewalt der Archive. Studien zur Kulturgeschichte der Wissensspeicherung**, Konstanz, University Press, 2012, pp. 9-19. Los autores enfocan los archivos institucionales, sin embargo, la expresión también es pertinente para los archivos personales.

[27] Marcel Lepper, "Zettelwelt, Denklabor oder Was Wissenschaftler hinterlassen: eine Sichtung", en **Quarto. Zeitschrift des Schweizerischen Literaturarchivs**, n° 33/34, 2011, pp. 27-34; aquí: pp. 27-28.

[28] *Ibíd*.

[29] "Como resultado del trabajo con esta técnica durante mucho tiempo resulta un tipo de memoria segunda, un alter ego, con el que uno puede comunicarse permanentemente. Similar a la propia memoria, esa memoria segunda no muestra ni un orden total, ni una jerarquía y aún menos la estructura lineal de un libro. Con ello la memoria segunda gana una vida propia, independiente de su autor." (Niklas Luhmann, "Kommunikation mit Zettelkästen. Ein Erfahrungsbericht", en Horst Baier, Hans Mathias Kepplinger y Kurt Reumann, **Öffentliche Meinung und sozialer Wandel / Public Opinion and Social Change,** Opladen, Westdeutscher Verlag, 1981, pp. 222-228)

[30] *Ibíd*., p. 226. Ya Walter Benjamin, en su obra "Einbahnstraße", caracteriza el fichero como una nueva forma de organizar el conocimiento, y llama la atención de su complejidad en comparación con el libro. (Walter Benjamin, "Einbahnstraße", en **Gesammelte Schriften**, vol. IV, Fráncfort del Meno, Suhrkamp, 1972, pp. 83-148; aquí: p. 103).

El tercer eje problemático es la decisión entre privacidad e interés público (o interés cultural). Dicho eje de se manifiesta particularmente en la correspondencia de un autor. La correspondencia —una parte crucial de los archivos personales— ocupa, según Sigrid Weigel, un lugar precario:

> [Briefe] besetzen die Schwelle zum Archiv, dort wo sich persönliche Zeugnisse und intime Mitteilungen in öffentliche Dokumente verwandeln, dort wo das Briefgeheimnis aufgehoben ist und die Leser – objektiv – zu Mitwissern oder Voyeuren werden[31].

En esta intimidad consiste la dificultad de convertir una carta particular conteniendo material privado en documento oficial. Elizabeth Jelin, en su conferencia plenaria durante estas Jornadas, llamó la atención de la dualidad de los "afectos" en el contexto archivístico: los afectos que están en los documentos, por un lado, y los afectos que los documentos causan en nosotros, por otro. Los afectos que están en los documentos son distintos de los afectos que provocan en nosotros. Es también a causa de esa afectividad e intimidad que las cartas representan como ningún otro material archivístico lo que Jacques Derrida denomina en un doble sentido "le mal d'archive": por un lado, siendo consideradas como documentos íntimos, las cartas frecuentemente no son localizables y por lo tanto representan el mal, el sufrimiento del archivo, por otro lado, esa intimidad —incluso la dificultad de su localización— implica la fascinación por el archivo[32].

Dicha intimidad contrasta con la responsabilidad cultural que implica el deber de ofrecer los documentos a una institución que tenga la posibilidad de cuidarlos de manera profesional y de ponerlos a disposición para la investigación y el público interesado. Al contrario del ajuar funerario que se percibe como origen del archivo personal[33], los archivos actuales no deberían ser tumbas sino espacios abiertos. Esta idea de la abertura de los archivos también fue promovida por Dilthey por medio de la metáfora crítica de la tumba para el archivo. Además de la apertura, es necesario llamar la atención para el material que se encuentra en el archivo. Por ello hay que establecer redes de contacto y de divulgación de informaciones sobre nuevos fondos.

No obstante, la cesión de un archivo personal a una institución oficial requiere de confianza en la misma. En un contexto socio-político inestable —como destacó Horacio Tarcus en su conferencia inaugural— es difícil tener esa confianza. Por otra parte, bajo la eventualidad de que se quebrara la continuidad del sistema democrático, alguno de los materiales donados podría ser sindicado de "peligroso". Sin estabilidad política el peligro de memocidio cultural, la destrucción sistemática de material cultural, permanece siempre latente.

El cuarto eje problemático es el de fama vs. relevancia o proveniencia vs. pertinencia, que Marcel Lepper describe en términos de un conflicto entre el discurso poético y el discurso investigador[34]. El "discurso

---

[31] "[Las cartas] ocupan el umbral del archivo, donde los testimonios personales y los mensajes íntimos se convierten en documentos públicos, donde el secreto epistolar es anulado y los lectores se convierten –objetivamente– en confidentes o mirones." (Sigrid Weigel, "An-Archive. Archivtheoretisches zu Hinterlassenschaften und Nachlässen", *op. cit.*, p. 7.)

[32] Derrida, Jacques, **Mal d'archive – une impression freudienne**, Paris, Galilée, 2008.

[33] Ulrich von Bülow, "Nachlass", en Marcel Lepper y Ulrich Raulff (dir.), **Handbuch Archiv. Geschichte, Aufgaben, Perspektiven**, Stuttgart, J.B. Metzler, 2016, pp. 143-152; aquí: p. 143.

[34] Marcel Lepper, "Zettelwelt, Denklabor oder Was Wissenschaftler hinterlassen: eine Sichtung", *op. cit.*, p. 29.

poético" se concentra en la proveniencia del material y con ello en la persona, en el productor del archivo personal. Este tipo de discurso organiza la memoria de este autor, su fama y la imagen de éste que debería persistir. La obra de un individuo se vincula estrictamente con su nombre, para cimentar su memoria y fama. Así se crea una suerte de panteón.

El discurso del investigador, por el contrario, no se concentra en la persona sino en los temas y debates que este promulgó, las nuevas creaciones artísticas que este introdujo: en ello reside la pertinencia. En este discurso, los temas se desligan del autor, se buscan ideas paralelas en otros autores, paralelas a su vez con otras ideas, y se evalúa la obra del autor. Al contrario del discurso poético, el discurso investigador puede incluir documentos que se opongan a la fama de un autor, puede incluir documentos banales de la vida cotidiana que no se correspondan con la idea de un hombre excepcional, heroico, representativo de un colectivo, de una nación. Así, la banalidad de la vida cotidiana está en conflicto con la heroicidad y particularidad de un autor. La paradoja, según Lepper, consiste en el hecho de que el foco de un archivo —en cuanto a la investigación o la disposición de documentos para la investigación— implica una ordenación según el menor denominador común que es el nombre del autor. Con ello el archivo siempre corre el riesgo de tornarse un panteón para los autores. Consecuentemente, a pesar de la ordenación por nombres, la tarea principal de cada archivo debería ser la documentación de ideas conflictivas, temas y debates, y no la de documentación de biografías. En lugar de ser un panteón, un archivo debería de ser un archivo de investigación.

El último eje problemático, que nos lleva directamente a los dos proyectos actuales en el *DLA que mencionaba al comienzo de mi conferencia*, es el conflicto entre individualidad y globalidad. Por un lado, los documentos de un archivo personal están ligados a una determinada persona (o institución) y hacen parte de una determinada biografía individual (o institucional). Consecuentemente, los elementos del archivo —los pasaportes, los textos, los objetos, las colecciones—, manifiestan un destino individual, un camino individual. Sin embargo, en un mundo globalizado, un archivo personal siempre muestra ejes globales, siempre está vinculado a redes globales. Un archivo personal se percibe como microhistoria dentro de la Historia, como caso concreto de la Historia. En consecuencia, los archivos de autores, filósofos y científicos pueden ser considerados como parte de una *Global Intellectual History* en un sentido más amplio del concepto introducido por Samuel Moyn y Andrew Sartori[35].

Este foco en los ejes globales del material archivístico es la idea fundamental de dos proyectos que se están llevando a cabo actualmente en el *DLA*: el proyecto "Global Archives", inaugurado en 2012 y el proyecto "1968. Conflictos de ideas en archivos globales", iniciado en mayo de 2017. Ambos proyectos se basan en un nuevo concepto de investigación y descripción archivística desarrollado por Marcel Lepper y Ulrich Raulff, el concepto de "archivos globales". Trasfondo de este nuevo concepto es la contradicción entre la lógica fundamental de los archivos y los propios fondos archivísticos. Los archivos están orientados hacia la colección y reunión de materiales considerados valiosos para impedir la

[35] Samuel Moyn y Andrew Sartori (dir.), **Global Intellectual History**, Nueva York, Columbia University Press, 2013.

dispersión y destrucción del material; este empeño va acompañado de una centralización del material, y, con ello, de la creación de archivos centrales. A pesar de asegurar la memoria cultural y crear una buena infraestructura de investigación para las Humanidades, una tal estrategia archivística fomenta e incluso crea conceptos de identidad nacional, cultural, étnica y religiosa. Consecuentemente, los archivos centrales no sólo documentan conflictos, sino también generan conflictos potenciales y aumentan el peligro de memocidio cultural. Además, esta práctica archivística implica el riesgo de una política de intervención, ya que la argumentación de "salvar" el material archivístico fácilmente puede servir de pretexto para enriquecer los propios fondos.

Desde el punto de vista alemán, el recurso a la proveniencia del material es aún más problemático, teniendo en cuenta el desvalijamiento de fondos durante la época del nacionalsocialismo. Los propios fondos —al contrario de la lógica archivística de recolección y reunión de materiales— son multifacéticos y polimorfos. Los fondos traspasan fronteras nacionales y muestran rasgos de múltiples colectividades culturales, étnicas, lingüísticas, religiosas. Así, la heterogeneidad de los fondos contrasta con las prácticas archivísticas que implican su homogeneización. El concepto de "global archives" trasciende los límites de los archivos centrales, nacionales, enfocando estos ejes globales —o vectores en la terminología de Ottmar Ette[36]— que se manifiestan en los fondos:

> [Es existieren] globale Linien, die sich aufgrund eines provenienzorientierten Sammlungsaufbaus quer durch die Bestände ziehen. Während es also Archive zunehmend dezentral zu denken gilt, verweisen umgekehrt zentrale Archive auf die Globalität der in den Beständen verborgenen Ideen, Einflüsse und Routen[37].

En el ámbito del proyecto "Global Archives" se investigan los archivos de exiliados de habla alemana del siglo XX. Estos son, ante todo, los archivos de los refugiados del nacionalsocialismo alemán que llegaron, por ejemplo, a Israel, a los Estados Unidos y a América Latina, donde participaron en las más diversas modalidades en la vida cultural, artística y científica local. La investigación de tales fondos traspasa no sólo fronteras nacionales y lingüísticas —muchos textos fueron escritos en varias lenguas—, sino también disciplinas científicas. Ofrecer informaciones sobre ese material para la comunidad científica, posibilitar el acceso y avanzar en proyectos de investigación son los objetivos centrales del proyecto "Global Archives". Se trata de un proyecto que combina, desde el inicio, investigación y descripción archivística [*forschungsgeleitete Erschließung*].

Este nuevo concepto implica una nueva práctica archivística: cooperaciones internacionales y soluciones multilaterales sustituyen la adquisición de material archivístico. Consecuentemente, la iniciación de

---

[36] Ette utiliza el término "vectores" [*Vektoren*] para los múltiples vínculos con otras obras, las distintas lógicas y maneras de interpretación que una obra (literaria) ofrece en un mundo globalizado (Ottmar Ette, **TransArea: eine literarische Globalisierungsgeschichte**, Berlín, Walter de Gruyter, 2012; Ottmar Ette, **WeltFraktale. Wege durch die Literaturen der Welt**, Stuttgart, J.B. Metzler, 2017).

[37] "[Existen] ejes globales que recorren los fondos de manera transversal, debido a la ordenación archivística basada en la proveniencia. Consecuentemente, el *archivo* debería ser conceptualizado cada vez más como entidad descentralizada, los archivos centrales, por el contrario, remiten a la globalidad de las ideas, influencias y pistas." (http://www.global-archives.de/ueber-das-projekt/). Véase también: Marcel Lepper, "Against Cultural Nationalism: Reply to Zachary Leader", en **Critical Inquiry**, n° 41 (Autumn 2014), pp. 153-159.

cooperaciones con centros de documentación e instituciones científicos nacionales e internacionales forma la base del proyecto "Global Archives". Esas redes internacionales posibilitan no sólo un intercambio de informaciones, sino también de competencias, un factor particularmente importante debido a las calificaciones específicas que el trabajo con estos fondos requiere, como por ejemplo el dominio de varias lenguas, de grafías antiguas y conocimientos de Historia. La utilización y elaboración de estructuras y métodos de las *Digital Humanities* posibilita la disposición internacional de informaciones acerca de los fondos o, incluso, la disposición de documentos en archivos digitales. Otro objetivo del proyecto es la promoción de proyectos de jóvenes investigadores. Por ese motivo se otorgan becas "Global Archives" a doctorandos o post-doctorados interesados en estos archivos de los países participantes, para posibilitar su trabajo en archivos globales. El proyecto se divide en varios focos regionales; los proyectos realizados en América Latina son, entre otros: la preparación de un catálogo de la biblioteca de exilio de Stefan Zweig en Petrópolis; una nueva catalogación del archivo particular de Herbert Moritz Caro en Porto Alegre y la elaboración de registros en portugués de los documentos escritos en alemán que se encuentran en el *Museu Lasar Segall* en São Paulo.

Otro proyecto del *DLA* que se basa en el concepto de "archivos globales" es el proyecto "1968. Conflictos de ideas en archivos globales". Contrariamente a los estudios existentes que investigan "1968" desde una perspectiva nacional o binacional (contrastiva), este nuevo proyecto del DLA percibe y reconstruye los acontecimientos en torno al año 1968 que formaban la cifra "1968" como fenómeno internacional, altamente entrelazado. En vez de reconstruir "1968" desde una heurística basada en determinados protagonistas (personas) o naciones, este proyecto se basa en una heurística de vinculación y circulación transnacional y con ello cuestiona el eurocentrismo que caracteriza las concepciones actuales de una república internacional de letras.

Al contrario de "Global Archives", este proyecto es un proyecto de investigación, dividido en dos módulos: el primer módulo enfoca el eje norteamericano y el segundo el eje latinoamericano y caribeño. También este proyecto se basa en cooperaciones nacionales e internacionales. En el *DLA* se encuentran cerca de 100 archivos personales relevantes para la reconstrucción de la cifra "1968". En el ámbito del proyecto se persiguen los ejes globales de estos archivos personales para revelar los entrelazamientos y las redes intelectuales que contribuyeron a la construcción del fenómeno "1968". La confrontación del material presente en el *DLA* con material de los archivos globales sirve para señalar conflictos de ideas. Los "hallazgos" relacionados con el fenómeno "1968" que se encuentran en el archivo de Marbach o en los archivos globales son presentados regularmente en el sitio web del proyecto junto con un comentario de los miembros del proyecto o de investigadores que cooperan con el mismo.

Concluyendo y volviendo a la pregunta inicial: ¿hasta qué punto los archivos personales pueden ser considerados como an-archivos? Se puede decir que los archivos personales tienen el potencial de servir de an-archivos en el doble sentido de "archivo" de Foucault: pueden servir de contra-archivos en un sentido concreto y en un sentido figurativo como contra-historia. Debido al hecho de que archivos personales pueden seguir normas fuera de las normas establecidas, tienen el potencial de conservar

documentos considerados como “sin valor” o documentos peligrosos. Además, este tipo de archivo puede ofrecer otros modos de organización y con ello destapar y cuestionar los criterios de selección establecidos por los archivos institucionales.

Conservando ese material fuera de los archivos oficiales, mostrando otros sistemas de organización y revelando los ejes globales, los archivos personales cumplimentan los espacios vacíos de otros archivos e incluso contienen una contra-historia, una historia contraria a la historia oficial. Todo ello muestra el potencial crítico de los archivos personales y con ello la importancia de su conservación. Además, la promoción de proyectos de investigación o de exposiciones que persigan los ejes transnacionales, globales de los materiales, permite cuestionar las concepciones establecidas; mostrar la heterogeneidad de los fondos puede contrarrestar la homogeneización que las prácticas archivísticas tradicionales implican.

Bibibliografía consultada

Walter Benjamin, “Einbahnstraße”, en **Gesammelte Schriften** vol. IV, Fráncfort del Meno, Suhrkamp, 1972, pp. 83-148.

Ulrich von Bülow, “Nachlässe”, en Marcel Lepper y Ulrich Raulff (dir.), **Handbuch Archiv. Geschichte, Aufgaben, Perspektiven,** Stuttgart, J.B. Metzler, 2016, pp. 143-152.

Jacques Derrida, **Mal d‘archive – une impression freudienne**, Paris, Galilée, 2008.

Wilhelm Dilthey, “Archive für Literatur”, en **Deutsche Rundschau**, n° 58, 1889, pp. 360-375.

Wilhelm Dilthey, “Archive der Literatur in ihrer Bedeutung für das Studium der Geschichte der Philosophie”, en Wilhelm Dilthey, **Gesammelte Schriften. vol. 4: Die Jugendgeschichte Hegels**, Stuttgart, B.G. Teubner Verlagsgesellschaft, 1959, pp. 555-575.

Knut Ebeling y Stephan Günzel (dir.), **Archivologie. Theorien des Archivs in Wissenschaft**, **Medien und Künsten,** Berlin, Kadmos, 2009.

Georges Didi-Huberman, “Das Archiv brennt**”**, en Knut Ebeling y Georges Didi-Huberman (dir.), **Das Archiv brennt**, Berlin, Kadmos, 2007, pp. 7-32.

Ottmar Ette, **WeltFraktale. Wege durch die Literaturen der Welt**, Stuttgart, J. B. Metzler, 2017.

Ottmar Ette, “Toward a Polylogical Philology of the Literatures of the World”, en **Modern Language Quarterly**, vol. 77, n° 2, 2016, pp. 143-173.

Ottmar Ette, **TransArea: eine literarische Globalisierungsgeschichte**, Berlin, Walter de Gruyter, 2012.

Michel Foucault, “Des espaces autres**”**, en Michel Foucault, **Dits et écrits**, vol. IV, **texte 360**, Paris, Seuil, 1984.

Marcel Lepper y Ulrich Raulff (dir.), **Handbuch Archiv. Geschichte, Aufgaben, Perspektiven**, Stuttgart, J. B. Metzler, 2016.

Marcel Lepper, “Against Cultural Nationalism: Reply to Zachary Leader”, en **Critical Inquiry,** n° 41, Autumn, 2014, pp. 153-159.

Marcel Lepper, “Zettelwelt, Denklabor oder Was Wissenschaftler hinterlassen: eine Sichtung“, en **Quarto. Zeitschrift des Schweizerischen Literaturarchivs**, n° 33/34, 2011, pp. 27-34.

Niklas Luhmann, “Kommunikation mit Zettelkästen. Ein Erfahrungsbericht”, en Horst Baier, Hans Mathias Kepplinger y Kurt Reumann (dir.), **Öffentliche Meinung und sozialer Wandel / Public Opinion and Social Change**, Opladen, Westdeutscher Verlag, 1981, pp. 222-228.

Samuel Moyn y Andrew Sartori (eds.), **Global Intellectual History**, New York, Columbia University Press, 2013.

Gesine Müller (dir.), **Verlag Macht Weltliteratur: lateinamerikanisch-deutsche Kulturtransfers zwischen internationalem Literaturbetrieb und Übersetzungspoliti**k, Berlin, Tranvía, Walter Frey, 2014.

Monika Rieger, “Anarchie im Archiv. Vom Künstler als Sammler”, en Knut Ebeling y Stephan Günzel, **Archivologie. Theorien des Archivs in Wissenschaft, Medien und Künsten,** Berlin, Kadmos, 2009, pp. 253-269.

Gerhard Schmid, “Goethes persönliches Archiv”, en **Archive und Gedächtnis. Festschrift für Botho Brachmann**, Potsdam, Verlag für Berlin-Brandenburg, 2005.

Sigrid Weigel, “An-Archive. Archivtheoretisches zu Hinterlassenschaften und Nachlässen**”**, en **Trajekte**, n° 10, 2005, pp. 4-7.

Thomas Weirin y Burkhard Wolf, “Einleitung”, en Thomas Weirin y Burkhard Wolf (dir.), **Gewalt der Archive. Studien zur Kulturgeschichte der Wissensspeicherung**, Konstanz, University Press, 2012, pp. 9-19.

Archivos de escritores: estrategias de visibilización

Graciela Goldchluk (IdIHCS, UNLP- CONICET)

Los archivos de la literatura

Comienzo por una incomodidad derivada de la convocatoria general de estas Segundas Jornadas sobre archivos personales y usos historiográficos: hablar de archivos de la literatura parece tener inmediatos usos historiográficos, es decir los tiene. Eso es bueno, pero no es exactamente lo que queríamos decir. Para ser más precisa, voy a hablar de "archivos de escritor", que según concluye Mónica Pené (2013: 30) es una denominación que "merece ser discutida en contextos literarios y archivísticos". Cada vez más estos contextos se entrecruzan, cada vez más los estudios literarios acuden a denominaciones provenientes de otras artes y de otras ciencias. En esta encrucijada, es la archivística la que nos puede ayudar, siempre que esté dispuesta a revisar este tipo de archivos, los personales, que resultan difíciles de integrar, con un valor archivístico que es necesario establecer, con modos de organización que pueden resultar anómalos. Por su parte, en el mismo movimiento de acercarse a la archivística, la crítica literaria primero y la teoría de la literatura después, comienzan a cuestionarse su objeto, sus límites y sus presupuestos teóricos. Así como archivistas y bibliotecarios se ven obligados a construir nuevas herramientas para albergar diversos tipos de documentos, los estudios literarios deben atender a la materialidad propia de sus objetos. Ya no se trata sólo de la materialidad de la historia que enmarca una producción, sino que hay que leer trazos materiales que remiten al tiempo de una creación y afrontar el estudio de los documentos que conservan esos trazos según una lógica que ya no puede ser la de las bibliotecas entendidas como acumulación de libros publicados.

Es sólo a partir de ese cruce que puedo pensar el problema de los archivos de escritores en un contexto latinoamericano, es decir de archivos que en gran medida no están institucionalizados. Una primera aproximación debería tener en cuenta siempre el lugar de producción y depósito de los archivos, especialmente cuando la teoría producida alrededor de los archivos de la literatura surge en Francia, que destina el edificio de una Abadía del siglo XII para el Instituto de Memoria de la Edición Contemporánea (IMEC), una institución que reúne manuscritos, fondos editoriales y publicaciones periódicas de los siglos XX y XXI. Curiosamente, el autor de **Mal de archivo** donó sus manuscritos (283 cajas de archivo y 1220 impresos) a la Universidad de Irvine, California, lo que no impide que el IMEC albergue una copia de esos documentos complementados con algunos originales. En ese contexto podríamos estar discutiendo cómo leer aquello que ya está depositado, organizado y custodiado por el Estado, pero en una realidad como la que compartimos en América Latina, la propia existencia de los archivos depende directamente de la construcción de herramientas para leerlos, ponerlos en valor, y en el camino producirlos. No podemos pensar en una teoría separada de estas prácticas. En nuestro caso, la idea del archivo como un

depósito estable donde ir a buscar insumos para la investigación no sólo es errada, en el caso de la literatura es inexistente. Hay manuscritos, es verdad, pero están dispersos y falta mucho para volver a soñar con reunirlos; sin embargo, quienes advertimos la importancia de resguardar la memoria escritural no hemos parado de crecer, al punto que lo que antes era percibido una rémora en los proyectos de tesis, una amenaza de "positivismo" o incluso un intento de sumar páginas con transcripciones, se ha convertido en un valor. El cambio en la percepción sobre la importancia de revisar papeles dejados de lado a la hora de analizar la obra publicada de un escritor es también la historia de nuestras prácticas. Esas prácticas, en literatura, se asientan en una concepción de la obra que encuentra en la crítica genética un camino de realización y en la lectura a partir del archivo una política de intervención intelectual. En otras palabras, no se trata de hacer visibles manuscritos que ya existen, sino de hacer aparecer manuscritos a la luz de una lectura.

El camino de lo visible

Parto, como siempre, de mi experiencia. Este ámbito me invita a hacerlo no sólo expresamente, cuando Virginia Castro y Eugenia Sik me propusieron participar, sino porque el espacio que se ha construido en estas Jornadas es un lugar de efectivo intercambio y reconocimiento mutuo. No se trata, por una vez, del reconocimiento académico o simbólico que inevitablemente acarrea también el archivo, el saber del archivo, sino de reconocernos en compañeros y compañeras de ruta que nos pueden dar algo de luz, como se hace con una linterna, con sus reflexiones nacidas de la práctica. En ese sentido y ligado a la gran carga de artesanado que porta el trabajo con los archivos, vuelve a aparecer algo así como una experiencia transmisible. Trabajar con objetos materiales, paradójicamente, no es una costumbre de la literatura y esta es una de las primeras cosas que surge de la acción interdisciplinaria. Leemos, pero leemos dónde. Hacemos, pero hacemos físicamente, manipulamos papeles, revistas, usamos o no guantes, pinceles, papeles especiales. Dónde se consiguen las cajas, cómo se dobla el papel para que no dañe los manuscritos, pero también cómo vincular una descripción con un documento y/o con su imagen para poder volver a encontrarla y compartir, sacar al aire, son saberes específicos que se transmiten más allá de las fronteras disciplinarias. De pronto, preguntar por el tipo de plataforma que se utiliza pasa a ser un problema de descripción literaria, en tanto me permite o no dar cuenta de la diversidad de materiales en un *dossier*.

Raúl Antelo (2016) liga el archivo con el *chantier*, la obra en construcción y el espacio donde se construye la obra. Es por eso que archivo y ciudad van de la mano, no se empieza una ciudad sin un archivo y la ciudad, como el archivo, nunca están terminados, siempre en perpetua destrucción y reconstrucción. La potencia del archivo se encuentra en su propia precariedad, en su propio estar continuamente en obra que genera una fuerza centrífuga. Al contrario de lo que podría pensarse, cada documento o fragmento del archivo no remiten a una totalidad (el archivo siempre está en construcción, su ser es el ser horadado) sino que puede reconfigurarse para producir nuevos contextos. Esta lectura de los manuscritos literarios, que la crítica textualista sólo podía remitir a una obra publicada, hace surgir manuscritos literarios donde la vieja literatura sólo veía documentos historiográficos finalmente

homologables a las obras terminadas, lo que además producía un efecto doble: se dejaban de lado importantes volúmenes de escritura que no hubiesen desembocado en una publicación y a la vez se forzaba la publicación de obras póstumas, dado que ese parecía ser el único modo de lectura. Sólo una lectura paciente que los emancipe de la obligación de "explicar" una obra presuntamente terminada nos permitirá verlos en su propia especificidad productiva.

Hay también otro aspecto en la idea de *chantier* que me parece importante desarrollar en nuestra peculiaridad de espacio a la intemperie en contraposición con el retiro de la abadía y es la cantidad de gente que trabaja en una obra, los oficios que se desarrollan y el volumen desmesurado de trabajo. Recuerdo mi preocupación cuando terminaba de organizar el archivo Puig y veía que quedaban flecos, siempre un detalle por terminar y algo que habría que volver a hacer, buscaba un relevo porque algo que empecé a tener en claro es que el tiempo de un archivo excede el tiempo de una vida. De ese malentendido y de ese malestar, el del imposible relevo, me sacó la práctica del pensamiento colectivo, los proyectos de investigación que leían "mi" archivo a partir de la lectura de "otros", o que le entraban por una ventana que en verdad era un hueco, que lo miraban al revés. Cuando Eugenia Rasic y Verónica Bernabei (2016) piensan —desde dos orillas del Atlántico y leyendo a dos autores diferentes— la relación del archivo con la historia llevan la ciudad al puerto y llaman al archivo *astillero de la historia*: "el astillero, además de ser un sitio en el cual se han llevado a cabo históricamente grandes construcciones navales como soporte de un Estado Nación orientado al fortalecimiento de industrias o empresas militares, es un espacio donde se reparan barcos y se aprende el oficio artesanalmente". Entran en esta figura tanto el archivo institucional como el personal, pero este último estaría del lado de "la viruta, el polvo, las limaduras, el hueco, [que] son los que aparecen cuando abrimos un archivo y entramos a la obra de un autor por ese puerto". De ese modo, aunque cada archivo requiere de un responsable, de alguien que se haga cargo, es sólo a partir del trabajo colectivo que puede prosperar, es decir reconfigurarse en las diversas lecturas y continuar produciendo sentidos. Para ello pusimos en marcha dos acciones, una de reflexión teórica y otra de acciones materiales.

Por un lado, creo que es fundamental incorporar el trabajo con archivos y manuscritos en las escuelas medias y en las carreras de grado. Para esto no es necesario modificar los programas de estudio. Todo el ámbito de las Ciencias Sociales, más las carreras artísticas, utilizan lo que se ha dado en llamar "fuentes"; sin embargo, durante años el acceso a los archivos fue cosa de especialistas que habían podido llegar a estas llamadas fuentes, es decir se habían nutrido de ellas, mientras que la educación terciaria y universitaria se guiaba por interpretaciones de esos documentos. Esta noción de fuente (que ya había sido cuestionada y desplazada por la de intertextualidad) persiste en cierto malentendido que imagina el archivo como un stock de material, un depósito cuya organización sería del orden de lo "natural", borrando en ese mismo movimiento toda resistencia y por lo tanto toda necesidad de lectura que no sea la de constatar datos. Para ser precisa acudo a las palabras de Paula Calvente y de Victoria Calvente (2016), cuando afirman que "Un archivo no es un grupo de objetos materiales sino la configuración de una corporalidad en función de un orden, clasificación, tematización, es decir, de su lectura". Lo que las

hermanas Calvente ponen en evidencia es algo que había sido ocultado en función del ejercicio autoritario de una lectura basada en el acceso al espacio restringido de unos papeles guardados bajo cinco llaves que el actual giro archivístico, acompañado de posibilidades técnicas impensadas, pone en jaque. Mientras los estudios en ciencias humanas sigan un patrón autoritario no será necesario ver en qué se basa esa supuesta autoridad. Nadie va a ir a mirar un grupo de papeles, por más que estén al alcance de la pantalla, si supone que se trata sólo de "fuentes para la investigación" entendidas, en el caso de los manuscritos literarios, como pruebas de que una edición es correcta, o de que el dato de la fecha o la cantidad son verdaderas. Ir a ver eso es no ver los papeles. Es necesario reponer el cuerpo de esos documentos, leerlos en su propia y compleja temporalidad, para recuperar su capacidad de seguir haciendo conexiones que no existían cuando fueron producidos. Sólo así tendrán sentido y podrán poner en movimiento a legatarios, amigos, y diferentes niveles y formas de instituciones que puedan recibirlos.

Entiendo que esto que señalo es compartido por quienes nos reunimos acá, pero está lejos de formar parte del sentido común. El involucramiento con documentos de archivo tratados como tales genera actitudes críticas. Imagino jóvenes utilizando sus computadoras para localizar y visualizar manuscritos en lugar de resúmenes de trabajos terminados y no puedo dejar de pensar que si no tenemos una Abadía, tenemos en cambio bibliotecas populares.

2. Nombrar para que aparezca. Cartografía latinoamericana de archivos de escritores.

Todos los datos que voy a dar ahora son tomados de una presentación de Mónica Pené y Victoria Calvente, una de las fundadoras y principal gestora de *Orbescrito*, espacio colaborativo cuyo primer objetivo es registrar la existencia de archivos y manuscritos de escritores, artistas e intelectuales latinoamericanos depositados en cualquier parte del globo terráqueo, o de escritores de cualquier parte cuyos documentos estén depositados en América Latina.

Este sitio surgió de la iniciativa de Érica Durante, joven investigadora en crítica genética que se acercó a América Latina a través de Borges, de cuya biblioteca personal realizó un catálogo completo que no obtiene permiso para ser difundido. Su derrotero tiene que ver con los lugares de autoridad: frente a la escuela de crítica genética francesa en la que se formó, sin espacio para jóvenes investigadores, Durante crea la revista ***Recto/verso*** destinada a jóvenes investigadores en crítica genética, que sacó siete números monográficos entre junio de 2007 y octubre de 2011. En el directorio, por supuesto, era la única que hablaba español, pero además en el segundo número, dedicado a "Latinoamérica: un *Eldorado* des papiers", la directora de la revista quedó sorprendida al ver que sólo cada especialista sabía dónde estaban y si existían los archivos del escritor de su interés. De ese modo, *Eldorado* remitía a la vez a la abundancia y al misterio, un tesoro escondido que está en todas partes y en ninguna. Es entonces a partir de 2007 que comenzó el deseo y la propuesta de hacer una cartografía, y en julio de 2011 cuando nos reunimos y tomamos el compromiso de llevarla adelante. Toda la investigación y puesta a punto, todas las transformaciones, estuvieron a cargo de las integrantes de bibliotecología: Mónica Pené, Victoria Calvente, Flavia Giménez, Florencia Bossié. Érica Durante, que tanto trabajó en su constitución y

que nos convenció de la necesidad imperiosa de construir este sitio, nos dejó el logo a través de un diseñador argentino residente en Bruselas y siguió como parte del comité científico. Intentaré ahora decir unas pocas cosas sobre las etapas de realización de Orbescrito, para mejor entenderlo remito a la presentación de las colegas que espero incluir como anexo a esta charla.

Durante el primer año se diseñó una encuesta que cualquiera pudiese llenar. Teníamos en mente, y todavía no renunciamos a ello, las Bibliotecas populares y los depositarios de archivos en general, gente no especializada en archivística pero que podía brindar información fidedigna y valedera, con la que obtendríamos una primera descripción del fondo.

Con la encuesta a punto se diseñó y publicó la primera versión del sitio web. Lo anunciamos en congresos y diversas reuniones, pero no avanzaba. En principio había un problema de diseño, realizado a partir de un framework (Virb, comercial) donde alojamos la página. La decisión de acudir a un espacio prediseñado al que teníamos que adaptarnos respondió a un deseo de practicidad que en verdad demostró el estado de nuestras discusiones. De una manera mucho más modesta que otras instituciones, en una escala mínima, estábamos comprando un enlatado. Peor, lo estábamos alquilando y además de pagar depositábamos información. Las consecuencias fueron la falta de continuidad (ante un problema personal el sitio se hace inaccesible) y la imposibilidad de una interacción efectiva. Además, no teníamos manera de mostrar los datos que íbamos recogiendo.

La segunda etapa de Orbescrito, que se materializa en 2014, cambia la estructura del sitio y el lugar de domiciliación, que pasa a ser la Facultad de Humanidades de la UNLP, como encargada de llevar adelante el proyecto en el que intervienen también la Universidad Nacional de Misiones y el *Centre de Recherches Latinoaméricaines* de Poitiers, más la Universidad de Lovaina como fundadora. Los problemas para avanzar con el formato inicial nos llevaron a la conclusión tanto práctica como política, y por lo tanto teórica, de que un archivo existe en tanto se institucionaliza, y que nuestra apuesta como investigadoras e investigadores de la universidad pública es a que esas instituciones asuman el lugar de custodias de la memoria escritural. La construcción y afianzamiento de instituciones de la democracia, también acá, es lo que posibilita acciones de mediano y largo plazo. En definitiva se rediseñó la encuesta y el sitio. En cuanto a la estructura se desarrolló con el framework PHP 5.3, compatible con la mayoría de gestores de bases de datos (MySQL, PostgreSQL, Oracle y Microsoft SQL Server) y que se puede ejecutar tanto en plataformas *nix (Unix, Linux, etc.) como en plataformas Windows, e incorpora una base de datos donde se puede visualizar y recuperar toda la información aportada. Como primer resultado, en los dos últimos años pasamos de cuatro fondos relevados a treinta y siete, y lo que pensamos que iba a comenzar por escritores argentinos alberga fondos de varias ciudades latinoamericanas. Al mismo tiempo, la encuesta que se pensó para recabar información se vuelve instrumento de análisis; así, acaba de resultar una guía de trabajo para la hija del escritor guatemalteco Mario Monteforte, quien nos escribió desde México pidiendo ayuda para ver qué hacía con el legado de su padre. Una red, cuando comienza a tejerse, no se sabe hasta dónde puede llegar.

Algo que me parece necesario aclarar es que varios de estos fondos son recuperados de Internet. Cuando estamos en contacto con el responsable del fondo le pedimos que complete la encuesta, pero también es posible tomar la información de catálogos *on line* de Bibliotecas, de Universidades o de Fundaciones. La carga no es automática ya que con la encuesta quedan normalizados los contenidos para facilitar su búsqueda, pero si fueron tomados de un sitio web la página remite a ese sitio; si en cambio son datos proporcionados por un derechohabiente o por un investigador que tomó conocimiento de un acervo conservado, por ejemplo, en un domicilio particular, además de consultar a quienes tienen algún derecho sobre los papeles, brindamos un mail de contacto. Saber que los papeles están ahí, en un lugar, y que hay alguien a quien le importa que no se pierdan, ayuda a tomar conciencia del valor que tienen. Reunir de manera ordenada esa información y ponerla al alcance de cualquiera que desee investigar abre caminos y favorece la realización de estudios para que esos papeles existan a través de las lecturas renovadas que distintas generaciones puedan efectivizar, o como dijeron acá Graciela Carnevale y Moira Cristiá, para que existan en los "futuros presentes". Interrogarnos sobre nuestra cultura, sobre las huellas materiales de la intimidad de la creación literaria o de la gestación de intervenciones públicas parece un buen destino para el desarrollo de las humanidades.

Envío

Me queda por contar sobre la visualización en acceso abierto del conjunto de manuscritos de creación de Manuel Puig, que llevó un recorrido comenzado alrededor de 1996 y encuentra una estación de descanso en el sitio ARCAS de la Facultad de Humanidades, y una puesta en acto de lectura poética en el *Álbum Puig* editado por Eugenia Rasic y diseñado por Paula Calvente, a partir de un trabajo conjunto con Delfina Cabrera, Juan Pablo Cuartas y Marcos Bruzoni . Queda también la preparación de una edición crítico genética de **La traición de Rita Hayworth** a cargo de Lea Hafter y de un *Cuaderno* **Bellatin** a cargo de Delfina Cabrera y Juan Pablo Cuartas, pero esas son otras historias y quedan para el próximo encuentro.

Referencias bibliográficas

Antelo, Raúl (2016), "La potencialidad del archivo", capítulo para el libro, en preparación.

Bernabei, Verónica y Rasic, Eugenia (2016), "El archivo como astillero de la historia", trabajo presentado en el III Simposio "Un mundo escrito", organizado por la UNMisiones- UNMdP y la UNLP. Mar del Plata, 4 y 5 de agosto. Avance del capítulo para **El archivo como política de lectura**, en preparación.

Calvente, Paula y Calvente, Victoria (2016), "El cuerpo del archivo como política de lectura (La construcción como modo de afectación del archivo)", trabajo presentado en el III Simposio "Un mundo escrito", organizado por la UNMisiones- UNMdP y la UNLP. Mar del Plata, 4 y 5 de agosto. Avance del capítulo para **El archivo como política de lectura**, en preparación.

Sitios web mencionados

ARCAS: Portal de acceso abierto que incluye colecciones de fuentes útiles para la investigación. http://arcas.fahce.unlp.edu.ar/arcas/portada

IMEC: Institut de Mémoires de l'Édition Contemporaine. http://www.imec-archives.com/

Orbescrito: Cartografía latinoamericana de archivos de escritores. http://orbescrito.fahce.unlp.edu.ar/escritor

El archivo Fogwill

Verónica Rossi (MALBA)

Enrique Rodolfo Fogwill nació en Bernal el 14 de julio de 1941, cursó sus estudios universitarios en Sociología en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires, egresando en el año 1967. Trabajó en publicidad, fundó la agencia *Ad Hoc*, y la agencia *FACTA*, donde realizaba estudios de mercado. Inicia su carrera de escritor en la década del '60 escribiendo algunos poemas, pero comienza a publicar en la década del '80. Además, fue editor, fundando junto a Oscar Steimberg la editorial *Tierra Baldía*. En el 2003 obtuvo la Beca Guggenheim y en el 2004 el Premio Nacional de Literatura. Muere en el año 2010.

Los materiales del archivo personal que Fogwill fue acumulando y que conserva su familia, corresponden, en líneas generales, a un período que comprende desde la década del 60, con sus primeros poemas inéditos dedicados a su esposa de entonces, hasta el 2010 con sus últimas anotaciones en una libreta negra moleskine en el hospital.

Estos materiales constituyen una puerta a su mundo personal y presentan una indagación sobre la diversidad de materiales a partir de los cuales Fogwill fue construyendo su obra. Leer los materiales del archivo Fogwill es como iniciar un viaje alrededor de la habitación del escritor, es emprender un vislumbre del interior de su mente, y proporciona una ayuda para comprender su particular manera de plantearse el oficio.

Como afirma Philippe Artières, existen pocos acontecimientos que no dejan un vestigio escrito, casi todo pasa por un pedazo de papel, pero conservamos solo una parte ínfima de estos vestigios[38]. Se seleccionan, se ordenan, se tiran, construimos una imagen para nosotros y para los demás.

Los papeles que guardó Fogwill son su identidad, su biografía, sus verdades, lo que él quiso dejar como identidad de sí mismo.

Me interesa indagar especialmente en el itinerario que experimentaron los documentos de Fogwill hasta llegar a su visibilización.

La ponencia propone trazar el mapa de cómo se parte, a través de una observación minuciosa, del desorden aparente que había dejado Fogwill a lo que escondía: un orden, una coherencia de bloques de temas que fue respetado para su organización y clasificación. Esta metodología de desorden/orden fue aplicada para la organización. Esta forma de guardado de Fogwill nos habla de su forma de pensar y

[38] Philippe Artières, "Archivar a Própria Vida", en **Estudos Históricos**, vol. 11, nº 21, Rio de Janeiro, jul. 1998, p. 9.

contiene su carácter que se ve reflejado en el archivo y nos va a permitir su visibilización en todas sus facetas.

El desafío que presentaba el método de visibilización del archivo era hacerlo accesible al investigador, que pueda entender este orden/desorden, para convertirse en una herramienta útil para el estudio e interpretación, sin perder su carácter[39].

De esta manera, sus papeles son no sólo las fuentes de su erudición, sino también un complejo ensamblaje donde sus pensamientos y creatividad se ven desarrollados.

Las respuestas a las preguntas en cuanto a la representación de un archivo en fase de estudio se encuentran en ese mismo objeto de estudio. Los archivos personales son producidos para atender las necesidades de información de su productor[40].

En diciembre del 2010 ingresamos a la casa de Fogwill por primera vez, un loft en Palermo, en la calle Soler y Thames. Habíamos quedado con Vera (su hija) en ir a ver la casa de su padre, quería que revise un poco los papeles y que la ayude a decidir que se podía hacer con ellos. A simple vista parecía una casa muy desordenada, una casa en pausa.

Lo primero que me dijo Vera era que nada había sido cambiado de lugar desde el último día que él había vivido allí, porque se acordaba que en nuestras charlas sobre archivos en el pasado, lo importante era, como en una indagación detectivesca, las pistas que nos dejaba Fogwill en la casa.

Las huellas eran esenciales para la posterior organización del archivo. Había pilas de papeles sin un orden aparente específico, cajas con libretas, revistas, recortes de prensa. Todo esto aportaba una valiosa información sobre el proceso creativo de Fogwill. Vislumbrar el interior de su mente a través de sus pertenencias y documentos era una herramienta inestimable para comprender su archivo y prepararlo para su visibilización. Libretas, bolsas con remedios, motores de barcos, papeles varios en gavetas archiveras, cuadernos de apuntes, libros. Valijas llenas de papeles, valijas llenas de fotos. Todo este panorama dejaba vislumbrar la amplitud de su mundo, su interés por variadas disciplinas, la música, la tecnología, los barcos, sogas, plantas, cables colgando.

Como en una autobiografía[41] cuando nosotros guardamos algunos papeles, algunas cartas, algunas fotografías, escogemos algunos acontecimientos y clasificamos, no guardamos todo, hacemos una manipulación para crear una imagen de nosotros mismos y eso se ve en los materiales que guardó Fogwill.

---

[39] Sobre la idea del ordenamiento como herramienta para el investigador, ver: Juliette Duca, "*Fabbrica Rosa*", en Markus Miessen y Yann Chateigné, **The archive as a productive space of conflict**, Berlin, Sternberg Press, 2016.

[40] Lucia Maria Velloso de Oliveira, **Modelagem e status científico da descrição arquivística no campo dos arquivos pessoais**, São Paulo, Universidade de São Paulo, 2010, p. 76.

[41] Término utilizado por Philippe Artières, *op. cit.*

Esta primera vez que entré a su casa pensé que había una acumulación caótica de material, pero con una cierta estructura atrás, un mensaje. Documentos puestos en un lugar para ser vistos, que tarde o temprano iban a capturar la atención del que ingresa.

La reflexión inicial, fue que darle al archivo mucho orden sería una lástima, ya que perdería su carácter. Ahí derivamos en respetar la estructura y la metodología como la había dejado Fogwill, precisamente porque la estructura ofrece una visión de su cerebro[42]. Yo veo este archivo como la materialización del cerebro de Fogwill.

El archivista maneja documentación que se produce por la actividad de una persona, en este caso Fogwill y conduce tareas de descripción, clasificación y conservación para dar acceso a documentos. Pero cuando uno está trabajando con un archivo con documentos con valor histórico literario, con lo que estamos trabajando es con la memoria. Y esta memoria puede ser distorsionada o manipulada en el proceso de organizar y manipular documentación. Eliminando la consulta de determinados documentos, o cometiendo errores en la descripción de la información tiene importantes consecuencias, por eso la rigurosidad en la investigación de los documentos en el archivo y los objetivos para su organización, al igual que el método son elementos esenciales para su estudio.

En el año 2011 se inicia el trabajo de orden general de la casa, preparación de la mudanza; hay que desarmar el departamento. Hay que desarticular la memoria de Fogwill pero clasificando minuciosamente todo para que quede ordenado. Surgen elementos fundamentales de la identidad del archivo Fogwill: la transcripción, copias de canciones, poemas y la reiteración: copias de fotos, copias de poemas, reiteración de listados de números telefónicos.

El desorden aparente de los materiales escondía una coherencia de bloques, de temas que fueron respetados para la organización general. Estos bloques son atribuidos también a su vida nómade dentro de Buenos Aires, donde experimentó al menos 15 mudanzas.

Como afirma Lucia Maria Velloso de Oliveira, un documento de archivo es generado para registrar o representar una actividad en la vida de las personas. El abordaje estuvo centrado en la producción documental, los tipos de documentos que había dejado Fogwill, la división en bloques.

En un estante de su biblioteca estaba el primer bloque, de las cartas, todas juntas, en su mayoría recibidas de otros escritores, los hermanos Osvaldo y Leónidas Lamborghini, Héctor Viel Temperley, Arturo Carrera entre otros. También hay cartas que conciernen a la vida privada, a sus amores, a sus hijos. El archivo de correspondencia muestra la complejidad de sus relaciones: enredadas por el dinero, la adulación, lectura de textos, con una tensión contradictoria entre la generosidad y la violencia. Para abordar el archivo se debió primero armar un mapa de su red de relaciones para profundizar e identificar la procedencia de algunas cartas, y poder subrayar su importancia, a través de entrevistas.

[42] Juliette Duca, *op. cit.*, p. 277.

El segundo bloque de información, guardado todo junto en una bolsa, son borradores de obra. Sus papeles son un complejo ensamblaje de sus pensamientos y creatividad. Todo empieza con sus anotaciones donde se ven las fuentes de su proceso creativo por el cual fue conocido. Sus investigaciones. Entre ellos están los borradores de algunos inéditos, los apuntes que durante años le sirvieron para lo que después va a sería **La gran ventana de los sueños** (2013), proyecto que luego derivó en un libro. A pedido de la editorial realice una investigación sobre todas las versiones que había en el archivo, tanto en digital como en papel. En total aparecieron 5 versiones, que fueron organizadas por fecha desde la primera en 1988 hasta la última en el 2008. El estudio de las versiones tenía la particularidad que al haber encontrado los borradores escritos por su puño y letra tienen un extra; la escritura a mano ofrece claves sobre Fogwill, sobre sus estados de ánimo, conserva algo más.

La investigación sobre el archivo ayudó a que la versión final sea lo más fidedigna posible. Las huellas de los documentos complementaron los borradores en la computadora. La edición, como una de las estrategias de la visibilización, llegó a su objetivo respetando el eje de pensamiento de Fogwill y su relación con sus publicaciones. Para ello confrontamos los materiales de archivo con sus amigos escritores que solían leer sus manuscritos antes de ser publicados.

El tercer bloque trata sobre documentos personales, el eslabón del ámbito doméstico, el archivo de la vida diaria; contratos con editoriales, trámites bancarios, cuentas de luz, teléfono, gas, comprobantes de identidad, cobro de derechos de autor, su historial médico, reflejos de la vida cotidiana.

Fogwill tenía que llevar estos archivos personales para los trámites diarios y el existir en lo cotidiano. Como afirma Philippe Artières [43], sin los documentos domésticos de lo cotidiano somos excluidos de la sociedad.

Este conjunto de la vida diaria que archivamos y que Fogwill archivaba con especial cuidado remitía a su vida personal cotidiana, una exigencia cotidiana para recordar y existir en lo cotidiano.

A esta parte doméstica del archivo se suma el cuarto bloque fotográfico, donde Fogwill realizó una selección de las fotos que quería que queden en su memoria, las más significativas, donde atesora fotos de sus antepasados, su linaje; guarda en esa caja lo que se quiere mostrar y se omiten las personas que no se quieren recordar, por ejemplo no hay fotografías de su primer mujer.

Cuando alguien muere, en este caso Fogwill, recibimos una caja con sus historias, descubrimos sus documentos para perpetuar la identidad. Él escoge para guardar las más significativas, Fogwill navegante, sus hijos, su nieto Aki, viajes, premios, mujeres, amigos, retratos personales por fotógrafos profesionales.

Fogwill armaba de esta manera una genealogía de su vida y de su familia a través de sus memorias fotográficas.

[43] Philippe Artières, *op. cit.*, p. 11.

También está ligado a esta práctica de perpetuar la identidad el quinto bloque sobre artículos periodísticos, donde guarda meticulosamente todas las entrevistas que le realizaron y las notas que escribió a lo largo de su carrera en diarios y revistas, los artículos que escribió para **Vigencia**, **Clarín**, **El Porteño**, columnas semanales de **Primera Plana**, artículos en **Cerdos y Peces** bajo el seudónimo de Gil Wolf, las notas en el **Diario de Poesía**, entre otros; parte de esos archivos fueron utilizados para la publicación en vida de **Los libros de la guerra** (2008). También guardaba toda las reseñas y críticas a sus libros.

El sexto bloque, relacionado con sus hijos, reúne los recuerdos que le regalaban ellos: cuentos, dibujos, y guardaba los artículos periodísticos referidos a ellos.

Este espacio de archivar nuestras vidas, estaba omnipresente en la vida diaria de Fogwill, poniendo especial cuidado en archivar la esfera familiar, ya sea con fotos, memorias de sus hijos o con los árboles genealógicos que mandó a realizar.

Por último el séptimo bloque, relacionado con la publicidad, estaba todo guardado en un álbum de fotos negro, antiguo, con todos los eslóganes publicitarios que había creado en *Ad Hoc* y *Facta*.

El deber de archivar nuestras vidas está en Fogwill omnipresente y más para la figura que él había construido de escritor. Fogwill no era ingenuo al guardar lo que guardó, y sabía que iba a quedar esa memoria sobre sí: ejercicio que hacemos todos alguna vez en nuestras vidas, de recordar a través de un diario íntimo.

También Fogwill escribió un diario, y estaba escondido entre los papeles de los **Cuadernos de los Sueños**.

Dice Philippe Artières que "archivar la propia vida es preparar el propio proceso, reunir las piezas necesarias para la propia defensa, organizarlas para refutar la representación que otros tienen sobre nosotros".[44] Archivar la propia vida es una manera de publicar la propia vida, se construye a sí mismo una identidad en torno a la representación. Fogwill siguió construyendo a través del archivo la imagen que había construido sobre él, con los conceptos claros de lo que quería en su vida como escritor, y como padre, como amigo y como personaje intelectual.

Ordenar el archivo requirió y requiere un enorme y largo trabajo realizado entre libretas, cuadernos, cartas, manuscritos, recortes de diarios, fotos, que se organizaron respetando escrupulosamente como habían sido dejadas.

El archivo nos brinda la oportunidad de conocer más a fondo su obra y de descubrir aspectos de su personalidad y escritos inéditos. El archivo personal es el repositorio desde el cual es posible escribir otras historias.

[44] *Ibíd.*, p. 31.

Visualizar/ mostrar el archivo es una forma de compartir con los otros, es un espacio de diálogo.

Cada escritor define adónde van a ir a parar sus papeles, algunos los consideran parte de su obra y los ponen a disposición y otros los destruyen.

Yo estoy segura que sus papeles y sus objetos él los consideraba parte de su identidad como escritor, con la imagen que armó en torno a lo que quería que se sepa de él. Y como él tenía una idea publicitaria de hacer *marketing* sobre sí mismo, es indudable que lo que él dejó también era parte de lo que quería que se supiese sobre él.

Para terminar unas palabras de Stefan Heidenreich: "Cada archivo viene con sus específicas dificultades, condicionantes, en otras palabras, con sus leyes. Estas consisten en rutinas y protocolos que sirven para crear, mantener y manejar sus espacios incompletos"[45].

El archivo Fogwill es un lugar donde se resguardan sus historia de vida, de experiencias profesionales, que pueden conversar con el presente.

[45] Stefan Heidenreich, "Unknown knowns and the law of what can be said", en Markus Miessen y Yann Chateigné, **The archive as a productive space of conflict**, Berlin, Sternberg Press, 2016.

Por que falar de arquivos pessoais?

Lucia Maria Velloso de Oliveira[46]
(Universidade do São Paulo / Fundação Casa de Rui Barbosa)

Introdução

Em 1924, o presidente do Brasil Artur Bernardes autorizou, por meio do decreto 4.789/1924, a aquisição do prédio, mobiliário, biblioteca, arquivo e da propriedade intelectual da obra de Rui Barbosa. Desde sua criação, a instituição tem a vocação pela preservação e divulgação da memória do homem público que foi Rui Barbosa, além de seu legado. A fundação foi inaugurada seis anos após o decreto, em 13 de agosto de 1930, e contou com a presença do presidente da República à época, Washington Luís.

Rui Barbosa foi um dos homens mais importantes da fase de constituição da República. A sociedade o reverencia, e o seu nome é usado em ruas, avenidas, escolas e até para batizar inúmeras crianças.

O arquivo de Rui Barbosa é um arquivo de grande volume, com datas-limite de 1849 até 1923, e muito representativo das redes sociais das quais Rui fazia parte. É constituído por cerca de 60.000 documentos textuais; além de fotografias, mapas, gravuras e desenhos. Em seus documentos, encontramos textos os mais variados: discursos; pareceres; projetos defendendo a liberdade para os escravos; *habeas-corpus*; anistia; casamento civil; proteção ao trabalhador, à mulher e ao menor; a reforma eleitoral; a separação da Igreja do Estado; e a reforma do ensino; entre tantos outros. O titular do arquivo lutou contra os regimes de forças ditatoriais, os estados de sítio, as oligarquias vitalícias na política, as intervenções e a suspensão das garantias constitucionais.

Ao analisarmos a correspondência que Rui Barbosa trocou com 1.561 missivistas, percebemos que este sempre ocupou papel central nas grandes questões que envolviam o país, como a abolição dos escravos, a formação da República e os direitos civis.

Os acervos que fazem parte do campo empírico de nosso trabalho estão sob a custódia do Serviço de Arquivo Histórico e Institucional, que já foi chamado de Setor de Arquivo Histórico. O seu primeiro acervo é o arquivo de Rui Barbosa, trabalhado e organizado segundo uma lógica tradicional da Arquivologia para arquivos pessoais, que, no entanto, não é mais seguida desde 2006.

A abordagem atual privilegia os princípios e o contexto arquivístico, que inclui não só o contexto de produção, de manutenção, de uso e o usuário, mas também o contexto social e histórico. A fórmula tácita de organização dos arquivos pessoais utilizada tradicionalmente pelas instituições detentoras dos arquivos dessa natureza —correspondência + produção intelectual + documentos pessoais + miscelânea

[46] Doutora em História Social pela Universidade de São Paulo. Chefe do Serviço de Arquivo Histórico e Institucional da Fundação Casa de Rui Barbosa. Coordenadora do Programa de Pós-Graduação em Memória e Acervos da Fundação Casa de Rui Barbosa. luciemarie@gmail.com

+ iconografia + documentação complementar— tem sido objeto de crítica nossa; mas, por outro lado, de estímulo para a construção de uma metodologia que propicie o desenvolvimento de estruturas de arranjo que retratem de forma mais acurada e específica o produtor e o seu acervo. Desde 2006, temos estudado novos modelos de arranjo e propostas de descrição com base nos projetos de pesquisa que desenvolvemos, e adotamos uma abordagem diferenciada para o tratamento dos acervos.

A natureza dos arquivos pessoais e os arquivos de políticos

Para fins desse trabalho, seguimos a definição de Oliveira (2016: 2) para arquivos pessoais. Segundo a autora, arquivo pessoal é o "conjunto de documentos produzidos, ou recebidos, e mantidos por uma pessoa física ao longo de sua vida e em decorrência de suas atividades e funções sociais".

O reconhecimento desses arquivos como fonte para a pesquisa histórica ou como mecanismos de identificação contribuiu para a sua institucionalização, e, consequentemente, para o seu ingresso nos arquivos e na agenda arquivística.

> No século XIX, os arquivos pessoais ganharam espaço na prática arquivística francesa, inglesa e americana. Esse movimento foi impulsionado pelas sociedades históricas que passaram a reconhecer os papéis produzidos na vida privada como fonte para a pesquisa do historiador. Ao longo do século XX, a posição desses arquivos se fortaleceu principalmente como resultado das grandes guerras e do receio da evasão ou perda desses registros. Um dos mecanismos encontrados pela sociedade para a preservação desse legado produzido no âmbito privado - e considerado de relevância para a memória - é a sua institucionalização, seja em bibliotecas, museus, arquivos de sociedades históricas, de universidades, centros de documentação, instituições arquivísticas etc. (Oliveira, 2013: 32-33)

Tomamos como hipótese que a natureza específica e única dos arquivos pessoais —que resultam do próprio processo de elaboração do documento arquivístico, da constituição de um arquivo e dos seus processos de custódia— é fator dificultador da aplicação dos princípios arquivísticos, como os da proveniência, respeito aos fundos e ordem original. Tal circunstância, em nosso ponto de vista, manteve os arquivos pessoais à margem da formulação teórica da Arquivologia. Para elucidar, iremos verificar os três pontos individualmente.

1 - Elaboração do documento na vida pessoal: Nos documentos que constituem os arquivos pessoais encontramos basicamente dois conjuntos de documentos:

a- Os que retratam a inserção do sujeito na sociedade (como certidões, atestados, documentos de identificação, faturas de serviços e de compras, contratos e outros). Esse conjunto reúne documentos arquivísticos que comprovam as ações, atividades e as relações do produtor do arquivo com as instituições e com o Estado. A produção desses documentos é regulada pela legislação, por normas das instituições ou por outros manuais ou instrumentos normatizadores das relações institucionalizadas na sociedade.

b- Os documentos que retratam a vida íntima, que não são formalmente regulados. Em princípio, as nossas cartas (de amor, de negócios, de pedido de emprego etc.), o anúncio

fúnebre e o noticiário epistolar do cotidiano são elaborados desprovidos de parâmetros ou diretrizes quanto à estrutura, forma ou conteúdo, contrariando tudo o que se espera de um documento genuinamente arquivístico.

Contudo, nossas pesquisas em tipologia documental nos arquivos pessoais têm demonstrado claramente esses documentos pertencentes ao segundo conjunto sofrem influência da ordem social e seguem alguma padronização. Os documentos tão atípicos, pertencentes à representação da privacidade e do convívio social, sob a perspectiva de sua produção, são em qualquer circunstância produzidos para fins de registro, possuem vínculos entre si e traduzem as atividades de seu produtor. As ações e atividades que lhes dão origem funcionam à margem de instituições, do Estado e das formalidades legais e processuais, mas estão inseridas na vida em sociedade e, dessa forma, influenciadas pelas práticas sociais.

2 - A constituição do arquivo: No cenário institucional, as organizações regulam suas atividades, seus procedimentos e suas representações, influenciando e moldando os documentos produzidos e a forma de mantê-los e acessá-los. Ao final, todos os procedimentos e regras são elaborados para que sejam produzidos e mantidos documentos confiáveis e que possam servir como prova dos atos e ações da instituição, assim como reflitam as funções da organização e se constituam em parte da memória da organização. Nos arquivos pessoais, a ordem é aquela que responde às necessidades do produtor tal qual no ambiente organizacional. O que ocorre de diferente é que, na vida íntima, a organização dada pelo produtor não segue critérios ou parâmetros técnico-científicos. Prevalece a lógica intuitiva do produtor do arquivo e suas necessidades pessoais de lembrar-se.

3 - Os processos de custódia: O arquivo pessoal sofre intervenções radicais, não controladas e muitas vezes indetectáveis. Elas ocorrem ainda enquanto esse arquivo está sob a custódia de seu produtor. Mas também após a sua morte e quando passa para a custódia dos sucessores. Quando o arquivo pessoal ingressa em uma instituição, durante a negociação com os sucessores, muitas instituições definem o que irão institucionalizar ou mesmo os sucessores desmembram o arquivo, distribuindo os documentos entre instituições. Tais procedimentos externos aos muros institucionais afetam a compreensão do arquivo e alteram o processo de produção do mesmo. Entretanto, é apenas quando institucionalizados que esses documentos acumulados por indivíduos são objeto de abordagens científicas fundamentadas na teoria da área.

A natureza dos documentos produzidos na intimidade pode se constituir como desafio na aplicação dos princípios arquivísticos, e o princípio da ordem original nos parece o mais afetado. Entendido como a "organização e sequência de documentos estabelecidas pelo produtor do arquivo" (Pearce-Moses, 2005, tradução nossa), é um dos mais difíceis de se trabalhar em arquivos pessoais, considerando o conjunto de ações por parte dos sucessores ou custodiadores dos arquivos. Como vimos, os arquivos pessoais podem ser desmembrados, seus documentos podem ser retirados de seu lugar original e não recolocados, podem ser destruídos por diferentes razões ou mesmo doados ou vendidos separadamente.

Os documentos produzidos na vida pessoal dos políticos passam pelo mesmo processo. O arquivo de um político registra a vida íntima, o convívio familiar, as relações do produtor com demais sujeitos sociais, as relações do produtor com as instituições, e acabam por revelar informações sobre sua vida pública e de outros, e também sobre processos políticos.

A importância dos arquivos pessoais de políticos está relacionada ao direito de todos em conhecer a história de seu país. A produção desses arquivos ocorre sob um traço cultural e histórico, contribuindo para a construção do patrimônio cultural.

A diversidade de suas inserções sociais impõe ao indivíduo uma dinâmica que permite sua identificação com mais de um segmento social. Essa dinâmica se reflete nos documentos que constituem os arquivos pessoais que reúnem, assim, a representação dos diferentes papéis sociais de seu produtor e as práticas sociais dos segmentos sociais aos quais pertence. Mas os arquivos pessoais de políticos possuem uma característica muito interessante, que os coloca de forma privilegiada entre os conjuntos mais relevantes para a construção do patrimônio de uma nação. Em sua capilaridade, eles dialogam não só com os arquivos pessoais de outros políticos, mas também com os arquivos oficiais. Essa caraterística determina que tais arquivos possuem os elementos necessários para oferecer uma perspectiva da sociedade distinta daquela que se encontra nos arquivos públicos. Lembramos que muitas das articulações políticas são realizadas no ambiente do privado, da pessoalidade, para que depois seus resultados apareçam nos documentos oficiais. Muitos dos esclarecimentos dos atos políticos ou públicos são encontrados nas cartas, bilhetes e cartões preservados. Os documentos que são produzidos pelos políticos em sua vida privada tratam de assuntos comuns, espelham as articulações, acordos, disputas de poder e dissidências.

A voz do cidadão comum igualmente é encontrada nesses arquivos pessoais. Os homens públicos, quando identificados como líderes, recebem do cidadão a incumbência de ser a voz do protesto, da luta pelos direitos e de reverter situações.

A questão da representação nos arquivos pessoais

A seguir, faremos algumas considerações sobre a representação arquivística. A representação não é discutida amplamente na Arquivologia e tradicionalmente é inserida nas funções de arranjo e descrição. Em nossa perspectiva, o processo de representação arquivística deve ser estruturado em um trabalho de pesquisa que se proponha a criar uma fiel representação do produtor e de seus acervos com base nos seus papéis sociais, no contexto arquivístico, no contexto histórico e social da produção do conjunto documental e na importância desses arquivos para a sociedade. Com isso, objetiva-se não apenas o controle e acesso, mas a sua promoção.

A nossa análise considera o conceito de representação arquivística proposto por Elizabeth Yakel, que consta de seu artigo *Archival Representation*, publicado pelo periódico **Archival Science**, em 2003. Nele, a autora afirma que o termo

> captura o real trabalho do arquivista de (re)ordenar, interpretar, criar substitutos e desenhar arquiteturas para sistemas de representação que contêm esses substitutos para substituir ou representar reais materiais arquivísticos. (Yakel, 2003: 2, tradução nossa)

A representação arquivística reúne todos os processos de classificação, simbolização e indexação possíveis de serem transformados em registros que traduzam o conhecimento do arquivo objeto de estudo.

Pesquisar a representação arquivística nos parece importante quando na área a produção sobre o tema é residual. Não encontramos o termo representação ou "representação arquivística" no **Multilingual Archival Terminology** (MAT) do Conselho Internacional de Arquivos[47], na publicação **Glossary of archival and records terminology**[48], de Pearce-Moses, da Sociedade dos Arquivistas Americanos, na publicação **Dictionnaire de Terminologie archivistique française**, do Arquivo Nacional da França[49], no glossário das regras de descrição canadense, **Rules of Archival Description**, do Canadá[50], ou no **Dicionário de Terminologia Arquivística do Conselho Nacional de Arquivos**[51].

O documento de arquivo é uma representação, pois traduz as ações, atividades e pensamentos na forma documental. A representação está tão intrinsecamente relacionada à própria gênese do documento de arquivo, que é possível justificar a falta de estranhamento que originaria mais estudos sobre a representação em arquivos e a representação arquivística. Estamos aqui então diante de três dimensões da representação: a do arranjo, da descrição e do tipo documental.

Arranjo

Essa função arquivística dá visibilidade à representação do produtor (a ordem original) e à representação do arquivista (a definição do arranjo e a ordenação dos documentos). Em geral, a representação do produtor de um arquivo pessoal reflete a forma como este reconhece os seus lugares sociais, suas redes de relacionamento, seus compromissos e os ambientes em que atua (instituições, família, negócios, produção intelectual), além de eventos e experiências circunscritas a um momento cultural e histórico em que vive. E, principalmente, reflete a melhor forma de atender suas demandas. Já a representação do arquivista no arranjo envolve a classificação, a reconstrução ou construção de uma ordem, a elaboração do desenho do arranjo e a codificação.

---

[47] Disponível em: <http://www.ciscra.org/mat/>. Acesso em: 1 jun. 2017.
[48] Disponível em: <https://www2.archivists.org/glossary>. Acesso em: 1 jun. 2017.
[49] Disponível em: <https://francearchives.fr/file/4f717e37a1befe4b17f58633cbc6bcf54f8199b4/dictionnaire-de-terminologie-archivistique.pdf>. Acesso em: 1 jun. 2017.
[50] Disponível em: <http://www.cdncouncilarchives.ca/archdesrules.html>. Acesso em: 1 jun. 2017.
[51] Disponível em: <http://www.arquivonacional.gov.br/images/pdf/Dicion_Term_Arquiv.pdf>. Acesso em: 1 jun. 2017.

A definição do arranjo documental depende não só da existência ou não de uma ordem original, ou mesmo da possibilidade de identificação de seus indícios e de uma efetiva restauração da mesma, mas também de um trabalho exaustivo de cotejo entre a história do produtor do arquivo, das funções sociais que ocupou, dos relacionamentos que cultivou e da história da custódia do conjunto documental, com o arquivo em sua materialidade. Esse processo de identificação do arquivo não só promove a compreensão do contexto de elaboração e recebimento dos documentos e de sua ordenação (quando houver), como também possibilita a fundamentação de possíveis intervenções do arquivista. Importante ressaltar que, no universo dos arquivos pessoais, a classificação e a ordenação dadas pelo produtor —inclusive por questões óbvias de funcionalidade do arquivo para atendimento das suas necessidades imediatas em seu cotidiano— via de regra, restringem-se à constituição de pastas, envelopes e pacotes e à formação de dossiês – que, em uma estrutura de arranjo, ocupam os níveis mais baixos da hierarquia multinível. Assim, de qualquer forma, mesmo respeitando-se a existência e a manutenção de uma ordem original, o arquivista atuará na fase do arranjo na elaboração das macro-representações, como subséries e séries documentais.

Descrição arquivística

Entendemos a descrição arquivística como uma função distinta, que é

> estruturada metodologicamente num trabalho de pesquisa que envolve as diversas dimensões do contexto arquivístico, como as da produção, do gerenciamento, do acesso aos documentos e dos programas descritivos. (Oliveira, 2012: 40)

Na descrição arquivística, o processo de representação privilegia a representação do arranjo e a elaboração de uma arquitetura que garanta o controle do acervo e o acesso aos documentos. Para apoiar esse trabalho, é fundamental que o arquivista aprofunde a pesquisa sobre o contexto social e histórico de produção do arquivo, sobre os processos que envolveram sua manutenção, e analise os possíveis usos e usuários do arquivo, bem como suas formas de pesquisa. Com a conclusão do trabalho, os resultados, em especial os instrumentos de pesquisa, devem espelhar quem foi o titular do arquivo, suas funções sociais, suas redes de relacionamento, as atividades e causas em que se envolveu. Aos usuários, deve ser oferecido um instrumento que lhes permita pesquisar com autonomia e segurança, e, aos arquivistas, um instrumento de gestão do acervo com o controle administrativo e de conteúdo dos documentos.

Segundo Marc Bloch, “o passado é, por definição, um dado que nada mais modificará. Mas o conhecimento do passado é uma coisa em progresso, que se transforma e aperfeiçoa incessantemente” (2001: 75). O arquivista assegura a estabilidade do conhecimento sobre os arquivos por meio da representação expressa no arranjo e na descrição. Essa estabilidade é que permite aos usuários produzir diferentes sentidos, a partir dos documentos arquivísticos e fazer distintos usos dos mesmos. É a estabilidade que garante a transformação.

Esse é um grande desafio para o arquivista: manter esse olhar no quadro mais geral sem se perder em impressões.

O tipo documental

Como Heredia Herrera afirma, "tipo documental es un modelo que permite reconocer otros documentos de iguales características que son testimonio de una acción o acto determinado" (Heredia Herrera, 2007: 45). O estudo do tipo documental oferece os elementos necessários para a compreensão do arquivo na perspectiva do contexto arquivístico, e traduz, em suas formalidades, o contexto de produção dos documentos em um cenário que reconhece os elementos externos ao mesmo.

Em nossas pesquisas, partimos da premissa que o tipo documental contribui para o acesso aos acervos, na medida em que uma vez utilizado como ponto de acesso para o usuário, sua busca passa a ser menos genérica e atinge a especificidade necessária para reduzir o tempo de recuperação da informação e diminuir resultados de busca insatisfatórios. Mas, em nossas pesquisas, avançamos no sentido de não apenas identificar os tipos, mas também de conceituá-los para que possam ser reconhecidos a partir da definição precisa de como deve ser sua estrutura, forma e escrita.

O estudo dos tipos documentais produzidos na intimidade propicia o entendimento de um momento da sociedade e de suas grandes transformações, principalmente no campo do convívio social. As transformações que ocorrem no modo de produção e na organização social são inscritas nos discursos de época e nas práticas sociais. Segundo Frohmann (2012), as práticas documentárias são práticas sociais. Os tipos documentais são, portanto, produtos dessa prática.

Breve cenário sobre acesso no Brasil

Até 2011, as instituições públicas custodiantes de acervos privados deliberavam livremente sobre o acesso aos documentos respeitando o disposto na Lei 8.159, de 1991, conhecida como a Lei dos Arquivos, e, enquanto existissem, respeitariam os acordos com os produtores dos arquivos ou seus sucessores, firmados para viabilizar o ingresso dos arquivos nas instituições.

A Lei 12.527, de 18 de novembro de 2011 (Lei de Acesso à Informação/LAI), é um marco na história do país —pois regula o acesso às informações produzidas pelo Estado— já estabelecido na própria constituição federal, que altera enormemente a relação entre usuários e instituições.

O processo de elaboração da LAI foi marcado por um contexto da urgência de revelação de documentos do período da ditadura e da perseguição política. O contexto de sua aprovação está intrinsecamente relacionado ao contexto social e às demandas sociais. A influência se dá inclusive na proximidade com que a LAI e a Lei 12.528, que institui a Comissão Nacional da Verdade, foram promulgadas – no mesmo dia. A Comissão Nacional da Verdade tem a finalidade de examinar e esclarecer as graves violações de direitos humanos.

À primeira vista, a LAI não cuidava das cartas de amor, de diários íntimos ou de noticiário epistolar cotidiano, ou seja, do conjunto de documentos produzidos pelo individuo no exercício de sua privacidade. No escopo da lei, pode-se inferir que a lei não se aplica à situação do arquivo pessoal adquirido por um arquivo público. No entanto, é explícito no texto da lei que o valor para a pesquisa histórica supera qualquer restrição de acesso com a justificativa de proteção à intimidade. O interesse coletivo pela memória supera o interesse individual.

Tal questão impõe às instituições custodiantes que elaborem políticas de aquisição e firmem instrumentos legais que regulem o acesso antes que os arquivos passem a constituir os seus acervos.

A legislação sobre o acesso foi promulgada, mas a legislação de proteção aos dados pessoais ainda está em forma de projeto e tramitando.

Considerações finais

Por que falar dos arquivos pessoais?

Porque falamos de nós mesmos e de nossa humanidade. Do que somos. Do que sentimos, do que nos angustia, do que planejamos, de nossas práticas. Os arquivos pessoais representam o humano e também como os indivíduos se relacionam com as instituições. E, a partir desses arquivos, podemos ter uma visão mais abrangente do sujeito em sociedade e das diferentes construções sociais. Eles oferecem a diversidade social.

Precisamos desses conjuntos documentais em instituições arquivísticas ou em instituições com objetivos de preservação. É fundamental que esses arquivos deixem em definitivo a margem da Arquivologia e ocupem cada vez mais a agenda de pesquisa da área.

Referências bibliográficas

Arquivo Nacional (Brasil) (2005), **Dicionário brasileiro de terminologia arquivística**, Rio de Janeiro, Arquivo Nacional.

Bloch, Marc (2001), **Apologia da história: ou o ofício de historiador**, Rio de Janeiro, Zahar.

Brasil (2011), **Lei 12.527 de 18 de novembro de 2011.** Regula o acesso a informações previsto no inciso XXXIII do art. 5º, no inciso II do § 3º do art. 37 e no § 2º do art. 216 da Constituição Federal; altera a Lei nº 8.112, de 11 de dezembro de 1990; revoga a Lei nº 11.111, de 5 de maio de 2005, e dispositivos da Lei nº 8.159, de 8 de janeiro de 1991; e dá outras providências. Diário Oficial da União, Brasília. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2011-2014/2011/lei/l12527.htm>. Acesso em: 15 jun. 2017.

Brasil (2012), **Decreto 7.724 de 16 de maio de 2012.** Regulamenta a Lei nº 12.527, de 18 de novembro de 2011, que dispõe sobre o acesso a informações previsto no inciso XXXIII do caput do art. 5º, no inciso II do § 3º do art. 37 e no § 2º do art. 216 da Constituição. Diário Oficial da União, Brasília. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2011-2014/2012/Decreto/D7724.htm>. Acesso em: 15 jun. 2017.

Frohmann, Bernd (2008), “Revisiting ‘what is a document’?”, **Journal of Documentation**, vol. 65, London/ Canada, June 2008, pp. 291-303. Disponível em: <http://www.fims.uwo.ca/people/faculty/frohmann/documents/revisiting_jdoc.pdf>.

Fundação Casa de Rui Barbosa (1999), **Rui Barbosa: Cronologia da vida e da obra**, 2. ed, Rio de Janeiro, Fundação Casa de Rui Barbosa.

Heredia Herrera, Antonia (2007), “En torno al tipo documental”, **Arquivo & Administração**, publicação oficial da AAB, vol. 6, n° 2, Rio de Janeiro, jul./dez. 2007, pp. 25- 50.

Oliveira, Lucia Maria Velloso de (2013), “Descrição arquivística e os arquivos pessoais: conhecer os arquivos pessoais para compreender a sociedade”, **Arquivo & Administração**, publicação oficial da AAB, vol. 12, n° 2, Rio de Janeiro, jul./dez. 2013, pp. 28-51,

Oliveira, Lucia Maria Velloso de (2016), “Os tipos documentais: a forma de registro de um modo de viver”, trabalho apresentado no *V Seminario hispano-brasileño de investigación en información, documentación y sociedad* (Madrid, de 14 a 17 de novembro de 2016).

Oliveira, Lucia Maria Velloso de (2012), **Descrição e pesquisa: reflexões em torno dos arquivos pessoais**. Rio de Janeiro: Móbile.

Oliveira, Lucia Maria Velloso de (2016), “A propósito da Carta de Mário”, en Freitas, Lídia S. de; Fonseca, Vitor M. M. da; Lima, Marcia H. T. de F. (orgs.), **Ética e políticas da informação: agentes, regimes e mediações**, Niterói, EdUFF (Estudos da Informação, 4) , no prelo.

Oliveira, Lucia Maria Velloso de (2015), “Os arquivos pessoais de políticos e sua importância para a sociedade”, en Oliveira, Lucia Maria Velloso de; Vasconcellos, Eliane (org.), **Arquivos pessoais e cultura: uma abordagem interdisciplinar**, Rio de Janeiro, Fundação Casa de Rui Barbosa, pp. 117-131.

Oliveira, Lucia Maria Velloso de (2010), **Análise tipológica dos documentos em arquivos pessoais: uma representação do código social**. Disponível em: <http://www.casaruibarbosa.gov.br/dados/DOC/bolsistas/2010/FCRB_Selecao_de_Bolsistas_2010_Analise_tipologica_dos_documentos.pdf>. Acesso em: 18 maio 2017.

Pearce-Moses, Richard (2005), **A glossary of archival and records terminology**, Chicago, The Society of American Archivists. Disponivel em: <http://www2.archivists.org/glossary/terms/r/records-management>. Acesso em: 5 jun. 2017.

Yakel, Elizabeth (2003), “Archival representation”, **Archival Science**, n° 3, Netherlands, Kluwer Academic Publishers, pp. 1-25.

Agítese *con cuidado: archivo frágil*. Materialidad, micropolíticas y poéticas batatescas de lo visible en el Archivo Batato Barea

Lucía Álvarez (FBA/ UNLP)[52]

Introducción

La redacción de esta ponencia corresponde a la etapa inicial de un Proyecto de Beca, aún en instancia de evaluación, a la vez que manifiesta nuestro deseo de formular e intercambiar algunas preguntas e inquietudes en torno al funcionamiento y las condiciones productivas del Archivo Batato Barea. Denominamos al Proyecto en cuestión: "*Archivos inestables y prácticas artístico- políticas en los ochenta. El caso del Archivo Batato Barea*". Allí proponemos indagar las condiciones que habilitan el funcionamiento de la categoría de archivo en el caso de colecciones organizadas por un principio afectivo, formando parte de su acervo, registros de prácticas artístico-políticas producidas entre 1983 y 1991 en Argentina, prácticas que enuncian al cuerpo como plataforma de acción e invención política. En este sentido, el énfasis de esta investigación se orienta a profundizar en las relaciones que se activan entre la inestabilidad ontológica de estos archivos particulares, la complejidad agregada por la fragilidad de las prácticas y memorias que resguardan como patrimonio y el pasado reciente postdictatorial. El archivo al que nos dedicamos lleva el nombre de Batato Barea (1961-1991) pseudónimo que en sus reiterados usos termina por generalizarse para denominar a quien en verdad no podemos adjudicar un nombre único: el mismo se autodenominó como "clown travesti literario" —ante el insistente pedido mediático por encasillar su cuerpo y sus prácticas bajo una leyenda que estabilizara aquel movimiento intempestivo contra toda matriz—.

Entendemos que la inestabilidad que adjudicamos al archivo procede, en principio, de un fondo documental que ofrece serias dificultades dada su fragilidad material, la que en parte dictamina su potencial condena a la ceniza, en sentido derridiano, y por ende define un destino equivalente para las prácticas que conserva; tal entidad material emana, a su vez, de lo afectivo como condición productiva del archivo, allí donde la producción de lazos socio-afectivos auspiciados por estas prácticas exponen al archivo a unos lógicas diferenciadas de la consignación institucional y a un régimen de lo visible problemático, en tanto nos referimos a un material atravesado por la precarización —instalada por la última Dictadura Cívico-Militar— de todo aquello que otorga un marco de posibilidad al ejercicio de elaboración de la memoria; a la vez estas poéticas precarias dentro del archivo se encuentran, en su actualidad, sujetas a la precarización de las condiciones de existencia y de los afectos, como parte de la nueva embestida neoliberal.

[52] luciaalvarezpintado@gmail.com

Uno de los posibles recortes a efectuar sobre la problemática, concierne al análisis de los modos específicos de administración de lo visible en el archivo, acción que definimos e indicamos dentro de los objetivos del Proyecto, en enlace con las tensiones agregadas por el desafío que impone una materialidad precaria e inestable que, no obstante, produce resistencias que vuelven problemática su consignación dentro del archivo. A ello, añadimos la convicción de los agentes que intervienen activamente, quienes batallan los intentos de absorción institucional, mientras diseñan estrategias autogestivas que potencien la visualización del material documental.

Entendemos que la abstención de la interferencia institucional define una fuerte política de archivo, a la vez que deja pendiente una definición equivalente respecto de los espacios expositivos que dispongan las condiciones potenciales para la comprensión e interpretación de un material, que registra un conjunto de prácticas que redefinieron modos de activismo artístico-político durante el retorno democrático. En este trabajo, nos dedicaremos a analizar las tensiones e interferencias que se producen entre la materialidad del Archivo Batato Barea, asociada a sus condiciones productivas, y los espacios de exposición, en cuya elección y funcionamiento se resuelven y jalonan los regímenes de visibilidad y decibilidad del material del archivo. En esta intención, aspiramos a revisar algunos sentidos relativos a la circulación pública del material del archivo, notando que la sola iniciativa por dar a ver anula la reflexión sobre los efectos que el espacio de la exposición produce sobre la materialidad del archivo y viceversa, por lo que, nos empeñamos en añadir a nuestras reflexiones un concepto expandido de la *consignación como reunión de los signos* (Gerbaudo: 90, 2013).

La selección de los casos de estudio corresponde a dos registros: el primero integra fotografías que registran el espacio del *Museo Casa Batato Barea y* un boceto realizado a mano que diagrama su potencial organización, mientras que el segundo lo compone el registro fotográfico de la reciente exposición *Historietas Obvias y otros numeritos* realizada en la Galería Cosmocosa del 24 de noviembre de 2016 al 31 de marzo de 2017; el montaje y curaduría de ambas exposiciones corresponde al albacea del Archivo Batato Barea, Seedy González Paz.

El *archivero* clown travesti literario

Investigaciones académicas precedentes indican a la *dispersión*, como el modo de circulación específico de los materiales y registros producidos a partir de las performances que parte de la historiografía nominó dentro del *under* o *underground* porteño. Según nota Irina Garbatzky, estos documentos deambulan de mano en mano o en la web, o bien son conservados como recuerdos o *souvenirs* personales por amigos y familiares en domicilios no institucionalizados, modos que condensan una circulación íntima-afectiva, a excepción del Museo Casa Batato Barea, el cual, al decir de Garbatzky, logra sortear este régimen de visibilidad restricto por los acotados márgenes de lo íntimo y lo privado (Garbatzky, 2013). Cabe añadir, que otras intervenciones en el tema de arte y archivos, coincidieron en señalar la domiciliación particular y familiar como dimensión que, frecuentemente se asocia no sólo a la

formación de archivos a nivel nacional, sino también a su continuidad y su permanencia bajo guarda privada lo que ciertamente dificulta su clasificación y accesibilidad (De Rueda, 2010).

Es la tendencia a hacer de sí y de sus prácticas archivo, la dimensión de mayor intensidad en los relatos que restituyen a Batato y su excepcional compulsión archivística: la redacción de un diario donde listó detalladamente sus presentaciones, la recolección de los materiales que acompañaron dichas presentaciones, el pedido expreso a sus allegados por producir registros de sus actuaciones y la oportuna entrega de todo aquello —quema mediante de parte del material— a su madre, hecho que permanece en la frase cuyo eco se multiplica en diferentes medios y publicaciones: "*Lo que queda es lo que sirve*" (Noy, 2002; Garbatzky, 2013; Bevacqua, 2013). La resonancia de estos testimonios recogidos por investigaciones y prensa especializada parece auspiciar la idea de una excepcionalidad que resuelve lo que, de hecho, constituyen registros de prácticas cuya fragilidad no lograr reparar la domiciliación museal per se, aún más teniendo en cuenta, que el Museo Casa Batato Barea enfrentó serias dificultades de sostenibilidad económica, condiciones materiales que dictaminaron su cierre como institución en el año 2013, y la permanencia del Archivo como entidad de consulta e insumo de exposiciones.

Sobre la entidad frágil de las prácticas o performances, Phelan indica su irreductibilidad a la estructura del archivo (Phelan, 1993) enfatizando que, al evadir estratégicamente todo intento por ser monumentalizadas, dichas prácticas conservarían su circulación, insumisas a las apropiaciones del sistema. Por su parte, Dubatti apuntala la idea del acontecimiento teatral como un irrepetible, por ende sólo recuperable por vía del archivo audiovisual (Dubatti, 1995) la vez que encumbra la figura de Batato, contribuyendo significativamente a la producción mítica del personaje en cuestión (Bevacqua, 2013) Desde una posición más flexible, Garbatzky nota que estas performances ejercitan una notable resistencia al archivo (Garbatzky, 2013) hecho que no podemos desapercibir en tanto estas productivas desobediencias se hacen carne en la propia materialidad del archivo, sus huecos y sus faltas.

Tales resistencias jalonan los regímenes de visibilidad a los que se somete el archivo y, en este sentido, incorporamos la perspectiva foucaultiana, la cual designa al archivo como "[...] *la ley de lo que puede ser dicho*, el sistema que rige la aparición de los enunciados como acontecimientos singulares"(Foucault, 2011) Desde el proyecto que enmarca a este trabajo nos propusimos problematizar la operatividad de esta definición, en el contexto del Archivo Batato Barea, análisis que concierne a un modo particular de administración de lo visible y lo decible, funcionamiento que arriesgamos, a título hipotético, predispone de condiciones para que lo enunciable y lo visualizable asuma una materialidad porosa y maleable.

Engrudo nuestro que estás en los subsuelos

Si bien es discutible la magnitud en que estas prácticas desobedecen o rechazan la estructura del archivo, es indudable que su mismo ejercicio supuso, durante los años ochenta, la producción de nuevas estrategias de intervención y activación poética y política, que situaron al cuerpo y la producción singularizante de subjetividades sexo-genéricas como eje de una problemática históricamente

desestimada o bien desapercibida por la militancia artística setentista y su carácter eminentemente macropolítico, asociado a la prédica por la transformación radical de las condiciones de existencia (Davis et al., 2014).

Al momento en que los cuerpos aterrorizados por la Última Dictadura Cívico-Militar inician prácticas inéditas de reclamo colectivo por la aparición física de los detenidos desaparecidos —estrategias caracterizadas por poner el cuerpo por el otro violentamente ausentado— (Bruzzone y Longoni, 2008) comparece el ejercicio de otras *formas moleculares de resistencia* (Lucena y Laboureau, 2014) que colmaron los espacios de bares, discotecas, estaciones ferroviarias, clubes, parques y sótanos, instando la recuperación y reinvención de los lazos de afectividad y sociabilidad quebrados por el aparato represivo militar. En tal coexistencia se manifiesta lo que Roberto Amigo denominó como las dos actitudes estéticas complementarias durante los ochenta en la Argentina: la vindicatoria y *la festiva* (Amigo, 2008), de las cuales esta última, caracteriza el estatuto de las prácticas registradas y consignadas en el Archivo Batato Barea.

El desborde la alegría como contracara de lo trágico (Roberto Jacoby citado en Garbatzky, 2013) es lo que resuena en los testimonios y la teoría como aquel lugar común que supo reunir y conglomerar a los cuerpos paralizados por el terror, interrumpiendo los fantasmas de un pasado aún expuesto y doliente, e inaugurando el espacio para la risa, el movimiento desenfrenado de los cuerpos, la poesía, y en fin, la agitación de todo aquello que las maquinarias de disciplinamiento social mantuvieron y mantenían aún petrificado. El café Einstein, el Teatro Parakultural, la discoteca Cemento, Palladium, Medio Mundo Varieté, el bar Bolivia y el Centro Cultural Ricardo Rojas son sólo algunos de los nombres de los sitios que la historiografía agrupó dentro de una geografía *under* de los ochenta. No obstante, quisiéramos indicar que, desde otras retóricas, se impugnó la operatividad del anglicismo *under* o *underground*, según lo indica Irina Garbatzky, a partir del testimonio del editor del fanzine **Speed** quien evoca la posición de Fernando Noy y su insistencia en el uso de la transliteración *engrudo:*

> Fernando [Noy] hablaba del engrudo más que del under. El under es una etiqueta, para simplificar, del periodismo, que inventó un formato, pero lo que yo rescato es el engrudo *¿qué es el engrudo? Harina, sal, agua, un pegote, hecho con cosas elementales y baratas que pueden tomar infinidad de formas o ninguna* [...] (Garbatzky, 2013) [el subrayado es nuestro]

Una parte significativa de las investigaciones académicas dedicadas al estudio del período adscriben al uso del término *under* o *underground* y más específicamente *under porteño* (Battistozzi, 2011; Usubiaga, 2012), coincidiendo en señalar la magnitud de la resistencia e insubordinación que ejercitan unas prácticas, inabarcables ciertamente por el dominio de campos bien definidos, si bien es recurrente su inclusión dentro de las artes visuales y el teatro.

Por otra parte, la operatividad de la categoría se desprende del trazado de una cierta geografía —traducida en una lista más o menos consensuada de los lugares que conformaron el circuito alternativo—, geografía que se afilia a su vez, al orden de lo subterráneo como lugar físico, a la vez que

como insignia de la posición marginal que ocuparon quienes conformaron la "escena". Es indudable que el funcionamiento de una categoría de tal divulgación y extensión dentro del campo académico y la prensa especializada facilita su rápida decodificación, cada vez que la referencia "*under*" se reproduce en un escrito o testimonio.

No obstante, identificamos en el trabajo de Irina Garbatzky una revisión exhaustiva de la etiqueta *under*, revisión que se empeña en particularizar los sentidos acoplados bajo tal designación; la autora propone desbordar el sentido instituido de "*lo paracultural*" sujeto a la denotación de un espacio físico o bien las posiciones de los actores dentro del campo, para dar cuenta también "de las derivas y los pasajes de los performers entre los géneros artísticos o sexuales [...]" (Garbatzky, 2013: 41).

En relación a esto último, diremos que las prácticas consignadas en el archivo como registros de acciones poético-políticas efímeras reniegan y dispersan el ensayo de una definición que condense su sentido profundo en el espacio de unas pocas palabras. En su investigación, Irina Garbatzky propuso denominarlas como *performances poéticas*, reconociendo, no obstante, el hecho de que sus mismos productores no las nombraban de manera unificada —Batato las llamaba "*numeritos*"— (Garbatzky, 2013: 25).

Por su parte, Guillermina Bevacqua cita a Diana Taylor y nota con ella la incomodidad que suscita lo intraducible de la palabra performance, a la vez que señala en su trabajo la negativa expresada por Naty Menstrual[53] ante la posible clasificación de su actuación como performance: "A lo sumo, sabes lo que hago? *Hago deformances*" (Bevacqua, 2013: 835) [el subrayado es nuestro]. Según profundiza la autora "El neologismo utilizado por la artista describe el sentido de su deconstrucción-travesti-trash. Naty Menstrual deformó lo establecido y esperado socialmente de las definiciones y representaciones de género" (Bevacqua, 2013: 826).

Ambas investigaciones restituyen la dimensión de desplazamiento y deformación que acontece en las acciones de los performers, prácticas que, en su eficacia, desmontan los núcleos duros de los géneros artísticos y sexuales, de allí lo productivo de pensarlas en cuanto que *deformances*. La dimensión productiva de estas acciones performa cuerpos no hegemónicos a partir de la enunciación reiterada de sus diferencias y singularidades, en el sentido asignado por Austin, recreando cierta idea de "*frontera, de permanencia y de superficie* que llamamos materia" (Butler, 2002: 28), percepción que no obstante encubre la potencia de estos cuerpos de transfigurarse incesantemente a la medida de sus deseos y circunstancias.

En la escritura de este trabajo aspiramos a reponer una caracterización de las condiciones materiales que producen al Archivo Batato Barea y, en este sentido, proponemos reanimar el neologismo *engrudo* acuñado por Noy, sin por ello impugnar la validez de otras adjetivaciones a cuya eficacia operacional

[53] El testimonio de la poeta y performer Naty Menstrual surge en relación a la primera presentación de **El Teje**, La primera revista de travestis en América Latina, oportunidad en que la artista realiza una performance, o *deformance* en sus términos.

adscribimos. Ciertamente los problemas de forma, estilo e iconografía superabundan en los estudios emprendidos por algunas historias del arte, aproximaciones que descuidan la impronta significante de la materia a la vez que disocian su singularidad de las condiciones que la produjeron como tal (Siracusano, 2008).

El neologismo *engrudo* ofrece una clave de interpretación estratégica cuya productividad puede pensarse en tanto esta preparación casera de harina, sal y agua evoca la figura del "mejunje" o la "mezcolanza" de ingredientes innobles y baratos, al decir de Noy, pero que, no obstante resultan en una materia elástica que puede asumir formas múltiples o mantenerse informe, un pastiche que se hace y deshace a la medida del deseo y las intenciones de su artífice. Similar sentido conjura el análisis de Didi-Huberman sobre los exvotos medievales de cera (Didi-Huberman, 2013) pues "El de la cera es un cuerpo maleable que se figura y desfigura conforme el síntoma [*y el deseo*] se transforma" (Álvarez, 2016), condición dúctil sujeta a la deliberada manipulación de los estados de la materia.

En la posibilidad de dar forma a una masa elástica podemos inscribir, por analogía, a los cuerpos que ejercitan las performances poéticas y que, en su ejercicio, deforman la norma que produce y ficcionaliza sus límites, a la vez que encubre sus singularidades. De modo equivalente la materialidad múltiple derivada de estas prácticas, que incorpora registros, objetos accionados en las performances y pertenencias de Batato, asume, según sostendremos, cierto grado de correspondencia con el engrudo, en principio por su cualidad de materia precaria, resultante del menjunje —evocamos en este sentido la confección de un vestido de papel realizado por Jorge Gumier Maier para Batato, al que Maier nombró "*Papelón*" (1988) del cual sólo se conserva el registro fotográfico— pero también por la potente poética trash movilizada por la urgencia de otros modos de vida, sociabilidad y sexualidad, poética que supo desvirtuar las materias nobles asociadas a las Bellas Artes para ennoblecer lo innoble, y desde allí dar forma a lo propio y fundamentalmente a los cuerpos impropios (Preciado, 2011).

"Mi único país es mi memoria, y en mi memoria no tengo himnos"[54]

Desde este trabajo, deseamos revisar estas dimensiones en cruce de cuya intersección, entendemos, adquiere sentido y se produce una materialidad singular, que hemos caracterizado como frágil, precaria, y en deliberada resistencia al archivo. Frágil, por lo dicho anteriormente y a la vez en tanto la materia inventariada dentro del Archivo Batato Barea incluye desde fotografías analógicas y videograbaciones que registran sus "numeritos", pasando por los "objetos batatáticos[55]", vestuarios y accesorios que el clown travesti literario utilizó en sus presentaciones, hasta manuscritos, fotocopias, y afiches producidos por el mismo Batato e inclusive su certificado de nacimiento y defunción, huellas digitales, mechones de pelo guardados a modo de relicario y los últimos trozos de jabón con los que se bañó[56]. Ciertamente el

[54] Seedy González Paz cita a Batato en una entrevista realizada por radio Arroba. La misma se encuentra disponible para su consulta en: https://www.youtube.com/watch?v=7-GII-DOsXU

[55] Tal es la denominación con que estos objetos han sido consignados en el Archivo Batato Barea. Los mismos incluyen desde accesorios que Batato confeccionó y utilizó en sus numeritos hasta juguetes de infancia que también irrumpen en escena.

[56] La información sobre el inventario y el contenido del Archivo fue aportada por el curador y albacea del Archivo, Seedy González Paz, en una entrevista realizada en agosto de 2016.

carácter no convencional de la colección desafía criterios instituidos de conservación y exhibición de un material que apremia tal revisión.

Señalamos, al inicio de esta redacción, a la *dispersión* como el modo de circulación específico de los materiales producidos al calor de estas performances poéticas, circulación íntima-afectiva que participa a su vez de una lógica generalizada por la Última Dictadura Militar, esto es, la precarización de los lazos de sociabilidad y afectividad por la aplicación sistemática de la desaparición, la represión y el terror lo que, en parte, ofrece una explicación para la frecuente guarda de documentación y objetos al abrigo de una visibilidad pública, previendo que esta pudiese comprometer la integridad física del "archivero", lógica en la que se inscribe el Archivo Graciela Carnevale (Cf. Carnevale et al., 2015) y el Archivo de Horacio Tarcus (Cf. Goldchluk, 2013).

No obstante, el caso del Archivo Batato Barea arroja sus singularidades: el material consignado, como indicamos previamente, procede del afán del performer por archivar(se) a sí y a sus prácticas, hasta el punto tal de hacer arder el material que consideró desechable —ejercitando la violencia que todo archivo lleva implícito en sus elecciones y omisiones—, hecho pasible de ser reenviado con literalidad hacia lo expresado por Didi-Huberman quien manifiesta que *el archivo arde, por la fuerza e intensidad del acontecimiento que casi lo carboniza* y al cual no obstante resistió, ofreciendo sus huecos y faltas como indicios que reponen al presente parte de aquel relampagueo (Didi-Huberman, 2004). La oportuna entrega del material a su madre, Nené Bache, —nombre asignado por Batato cuando la integra a sus presentaciones— es quizá el hecho que definió la guarda de lo que, de otra manera hubiese permanecido en la dispersión, y que hoy resuena y se multiplica, como dijimos, a través de la divulgada frase "*Lo que queda es lo sirve*". Recordemos que Batato realiza sus presentaciones durante la apertura democrática, período atravesado por la recomposición y reinvención de aquellos lazos cuyo quiebre señalamos hace unos instantes, lo cual no equivale a pronunciarnos sobre un supuesto "destape" que instantáneamente pone a circular materiales que, en algunos casos, aguardaron por años su desentierro[57], ni mucho menos damos por sentado que el retorno de la democracia garantice las condiciones oportunas para la interpretación del material de archivo.

Ante la muerte inminente de Batato en el año 1991, como consecuencia del sida, la conjunción de la iniciativa de sus padres y su amigo y actual albacea y curador del Archivo, Seedy González Paz, produce y sostiene al *Museo Casa Batato Barea*, inaugurado en el año 1992, como espacio que se consagra al resguardo y socialización de lo que el propio Batato confeccionó como su archivo personal. Localizado en el barrio porteño de Abasto, su domiciliación coincide con la que fuera la casa de la familia Barea. Al no percibir ningún tipo de financiamiento por parte de entidades públicas o privadas, se vuelve insostenible continuar con *Batatópolis* —como también fue denominado el Museo— como lugar geolocalizado del Archivo, por lo que el Museo abandona sus actividades en el año 2013.

[57] Resulta ejemplar en este sentido el archivo personal constituido por Horacio Tarcus que luego conformaría el fondo inicial del CeDInCI, parte del cual permaneció oculto desde el 24 de marzo de 1976 hasta el año ochenta (Goldchluk, 42: 2013).

Actualmente permanece disponible como entidad de consulta para investigadores, aportando también su material como insumo de exposiciones. Parte del fondo documental fue digitalizado por Seedy y se encuentra disponible para su consulta online en la página de la red social Facebook nominada Batato Barea[58], a la vez que el muro de aquella funciona como gacetilla donde se anuncia la realización de exposiciones del material e inclusive se lo ofrece a quien desee proponer ámbitos y proyectos de exhibición. Resulta manifiesta la convicción de Seedy por conservar el modo de agenciamiento autogestivo "y liberado de todo condicionamiento[59]" del Archivo, habiendo rechazado varias propuestas de donación íntegra del material a instituciones.

La impronta de estas políticas y poéticas le imprime a la materialidad del archivo notables singularidades. Este aspecto resulta palpable en la propuesta expositiva del Museo, la cual quisiéramos retomar en la intención de volver sobre los propósitos trazados al inicio de este trabajo. Estos conciernen a un análisis que profundice en las relaciones entabladas entre la materialidad del Archivo, a cuya caracterización dedicamos los párrafos que nos anteceden, y la producción de poéticas y políticas expositivas, tácticas que afectan, según sostenemos, la entidad del material conservado en el archivo, su régimen escópico, a la vez que su valor de uso en el presente.

En este sentido, recuperamos con especial énfasis la dimensión de uso del archivo como pregunta que desborda y pone en sospecha los alcances de su valor expositivo. Irina Garbatzky lo expresa de modo sucinto mediante la pregunta que le realiza al Archivo Roberto Jacoby: "[...] de qué maneras el archivo podría *convertirse en un medio de producción y no quedar anclado a su valor de exposición*" (Garbatzky, 2014: 321) [el subrayado es nuestro]. No obstante, cabría revisar las potencialidades que reviste la exposición para permutar estratégicamente el valor exhibitivo en valor de uso, en la confección de un archivo afectado y afectante de las actuales condiciones, que logre desalmidonar la creciente tendencia a inmovilizar el documento por efecto de paneles y vitrinas.

La mensura de los trayectos entre la materia y su puesta en funcionamiento en el espacio del Museo Casa Batato Barea nos remonta hacia las primeras ideaciones constituidas en el boceto fechado en el año 1992 por Seedy González Paz [Fig. 1], bosquejo que lleva inscripto el paratexto en letra manuscrita "*Museo ´Instalación´ Batato Barea de Seedy González Paz*", texto que añade a nuestro análisis la dimensión de instalación que invoca Seedy para el Museo, carácter que refuerzan los objetos que este diseño preliminar prevé incluir: entre ellos se distingue un busto sobre una columna-pedestal, una estrella que corona una pieza de vestimenta enmarcada, recortes de diarios, afiches, fotografías, manuscritos e historietas enmarcados, dispuestos sobre la pared con iluminación cenital, y banderines colgantes, conjunto que reaviva y reafirma la condición teatral del material exhibido.

[58] El material digitalizado se encuentra disponible en el enlace: https://www.facebook.com/Batato-Barea-759382224170671/?fref=ts

[59] Testimonio brindado por Seedy González Paz en una entrevista realizada en agosto de 2016.

Los registros fotográficos del Museo propiamente dicho [Fig. 2, 3 y 4] se asemejan notablemente a lo diagramado en el boceto: el busto al que aludimos es nada más y nada menos que el rostro de Batato monumentalizado en pequeño formato y colocado sobre un pedestal; la estrella, confeccionada en un material dorado con glitter color plata y portando el nombre de Batato, corona una estampita —la de San Batato— de gran formato, que figura míticamente al performer asimilado a un santo, imagen desbordada por el detalle aplicado a vestimentas, accesorios, y elementos decorativos que celebran un desenfadado barroquismo que podríamos tildar de batatesco, carácter estilístico que la identidad religiosa de la imagen envía hacia la voluptuosidad y el preciosismo del detalle del barroco americano y sus derivas en el neobarroco; la factura de la misma corresponde a Seedy, quien comenta, en una entrevista realizada por Guillermina Bevacqua en el año 2013:

> Es una obra que va de mano en mano. No es necesario que esté en un Museo. Al tener el formato de estampita y ser entregada en la mano tiene esa mística de la obra de Batato. Entonces, es una obra en sí. Es una resignificación de la mística del sagrado corazón. De San Batato con el cristo de las heridas *sonrientes más que sangrantes*. Es un juego. La gente lo lleva en su cartera. Cumple la función perfecta. (González Paz citado por Bevacqua, 2013)

La estampita introduce entonces, una operación que revulsiona la quietud de la exposición y de los documentos pues, al circular de mano en mano, devuelve la experiencia asociada al movimiento del material del archivo al momento de constituirse, y en este sentido cumple, tal como señala Seedy, "la función perfecta", cierta eficacia poética que surge, precisamente, de los usos del archivo.

Una gran densidad de imágenes colman el pequeño espacio del altillo de la casa familiar, entre fotografías que registran actuaciones, recortes de publicaciones periódicas, vestuarios enmarcados, objetos batatáticos y lo que constituye una reproducción del retrato realizado por Marcia Schwartz de Batato, obra que formó parte de la instalación y performance "*Tomando el té con Batato*" (1989)[60]. Una iluminación atípica que quiebra las convenciones del museo remata el espacio de la exposición: las luces brillantes y coloridas invocan la experiencia del camerino del artista o bien la atmósfera de una discoteca bailable, lo que ciertamente nos aparta de la experiencia del museo moderno, consagrado a la contemplación silenciosa y en condiciones ambientales que anulen toda interferencia que desvíe nuestra atención del visualizado de la obra.

El efecto de lectura que suministra esta descripción visual, adquiere densidad y cierto carácter de confirmación en lo expresado por Seedy en relación al Museo y sus estrategias de montaje. El archivero y albacea indica a la idea de *pastiche* como asidero del que se nutre la retórica de la exposición; manifiesta también la deliberada intención de *aggiornar* el espacio a una estética teatral que sepa exhibir "lo salvaje de su creación", refiriéndose a Batato, a la vez que anule de aquel lugar festivo "todo rasgo de tristeza[61]".

[60] La pintura de Schwartz formó parte de la instalación y performance "Tomando el té con Batato" (1989) realizada en el marco de la exposición colectiva "Los ochenta en el MAM". La performance incluyó a Batato —ataviado con el vestuario exacto de la pintura— y a Nené Bache, y consistió en que ambos tomaran el té frente al retrato dentro del Museo de Arte Moderno (actual MAMBA).
[61] Testimonio brindado por Seedy González Paz en una entrevista realizada en agosto de 2016.

La formulación de un montaje-pastiche —que por cierto reanima la metáfora del engrudo— y la determinación por producir una experiencia despojada de tristeza, y anclada en cierto tono festivo-celebratorio de la figura de Batato nos permite recomponer lo que de hecho constituye una *estética batatesca* (Bevacqua, 2013) que, aplicada rigurosamente en cada segmento de la exposición modela la idea de lo podría denominarse como un *Museo-Altar*; no obstante si lo que moviliza la producción de los altares populares —como es el de la cantante Gilda— es la ofrenda colectiva al difunto artista devenido en santo, aquí la ofrenda la compone lo que el propio Batato seleccionó como *lo que sirve*, a la vez que esta singular poética que resuena en el Museo procede de la estética que el performer reconoció y produjo como propia.

Según advierte Guillermina Bevacqua, la singularidad de la estética batatesca se reedita en nuevas exposiciones del material: es el caso de *Memorabilia* (2012) exhibición que se inscribió dentro del Programa de la Escuela de Artes y Oficios del Teatro Argentino de La Plata (TAE) con curaduría de Seedy González Paz y colaboración de los integrantes y miembros directivos de la Escuela.

Si bien el recorte del análisis realizado por Bevacqua se remonta a los paratextos de la exposición, las fotografías que reponen el montaje en cuestión dan cuenta de la reiteración de ciertos caracteres del Museo Casa, en particular uno de los muros del primer subsuelo de la TAE, donde se confecciona una cartelera [Fig. 5] de grandes dimensiones y vigente hasta la actualidad, a partir del fotocopiado del material documental —en el cual se incluyen fotografías, recortes periódicos, manuscritos, pósters, entre los más diversos materiales— conjunto que se adhiere a la pared, "engrudo" de por medio, como una instalación que, a la vez que repone y visualiza la documentación, la sitúa en el lugar de un dispositivo y un modo de producción fuertemente asociado a las prácticas del *under*: las tiradas —usualmente de una reducida cantidad de ejemplares— de pegatinas, afiches, panfletos, pancartas y fanzines reproducidos en la materialidad difusa de fotocopias saturadas de tóner, y distribuidas en los eventos y presentaciones, o bien superpuestas a modo de pastiche sobre carteleras.

Cabría añadir que la factura de este dispositivo de visualización del archivo en manera alguna pretende darse a ver como simulacro o copia diferida de aquel gestado y utilizando durante los ochenta por el under. La eficacia de estas estrategias, que reeditan la densidad material del engrudo, reside en su saberse y exhibirse en carácter de artefactos que indican expresamente su condición de actualidad. Sabemos y señalamos ya con cierta insistencia que, en mayor o menor grado, las experiencias que registra el Archivo Batato Barea resisten en su entidad de prácticas irrecuperables en la finitud de su acción. No obstante, a la negativa por constituir prácticas de archivo sobre un material que se publicita y teoriza in-archivable, se oponen acciones que ensayan modos de afiliar lo que en apariencia resulta irreconciliable. Dentro de estas tácticas situamos las estrategias puestas en movimiento por el Museo Casa Batato Barea luego devenido en Archivo. En *Memorabilia*, la opción por el fotocopiado del material no sólo connota la intención de exhibir sin intermediarios un material que, de presentarse original, exigiría su resguardo en paneles y vitrinas; significa ciertamente una alternativa por potenciar la

densidad material de la fotocopia y recomponer, en ese énfasis, la potencia de su uso en la historia de estas prácticas.

Entendemos que la recurrencia de estos montajes batatescos define un modo particular de exhibir y producir al Archivo; modos de uso que recomponen visualidades, soportes y cualidades asociadas a las prácticas under y a Batato en particular y que, en algunos casos, potencian la elaboración de claves para la comprensión e interpretación del material del archivo desde estrategias que desbordan las convenciones impuestas por el museo de corte moderno. No obstante, una mirada diferenciada de la que aquí presentamos podría percibir en estas operaciones de sentido una ingenua replicación mimética de las condiciones materiales de las cuales el archivo sería tan sólo una imagen espeja y por lo tanto deformada de aquella realidad. Deseamos evitar la simplificación de nuestra interpretación bajo esta clave vulgar, sosteniendo que, a una materialidad atípica y problemática corresponden equivalentes estrategias y modos de uso. Nos preguntamos por los sentidos que posibilita restituir el montaje batatesco y el modo en que estas retóricas *batatá(c)ticas* afectan la materialidad del archivo, y a la inversa, cómo la materialidad entendida esta, no sólo en su dimensión física sino en la producción de un sentido social sobre la materia, invoca o sugiere ciertas estrategias a la vez que descarta u omite otras.

En este sentido, quisiéramos ingresar en el último caso del que se ocupa este trabajo. Mencionamos, hacia el inicio, la reciente producción de la exposición *Historietas Obvias y otros numeritos* (2016) en la Galería porteña Cosmocosa (Montevideo 1430). La exhibición se dedica a recomponer y visualizar parte de la obra gráfica de Batato [Fig. 6 y 7] eligiendo exhibir manuscritos y collages originales, entre los que se cuentan volantes realizados por Batato para discotecas, el original del Primer Fotocomic Argentino *Por favor pasame el Raid* publicado en la *Revista* **Pata de ganso**, y las matrices del primero de los siete números de la Revista de edición facsimilar **Historietas Obvias** (1987), con diseño y diagramación de Jorge Gumier Maier.

Inicia el recorrido de la exposición una gacetilla mecanografiada por Batato, que, según narra Seedy en una entrevista radial, el clown travesti literario entregaba en diarios y otros medios como carta de presentación de sus *Historietas Obvias*: viñetas caracterizadas por su prosa breve, cercana al haiku, su materialidad austera y barata, sus personajes prosaicos con declamaciones, acciones y preguntas de una obviedad ingenua que mueve al desconcierto y a la risa, y la operación de incesante y de gozoso parafraseo que Batato realiza extrayendo poemas de Alejandra Pizarnik, Fernando Noy, Alberto Laiseca y Néstor Perlongher, que reescribe y dibuja en sus historietas, obviando toda intención de cita manifiesta.

Según extiende el texto que cura la muestra: "Ya sea en colaboraciones con revistas subtes de la época o de ejemplares unitarios y mensuales, el kiosco de Corrientes y Callao, ubicado a centímetros del bar La Ópera, fue el refugio de sus ´Historietas´". A su vez, la circulación del material gráfico, en especial los volantes, adquiere su singularidad por el hecho de ser el mismo Batato quien distribuye y reparte, durante sus numeritos, ejemplares fotocopiados, aspecto que recupera el propio Seedy aduciendo que

Batato "*repartía frases que panfleteaban poesía*".[62] Estas acciones editoriales performáticas encuadran a este segmento de la obra gráfica dentro de los *numeritos* que titulan a la exposición, a la vez que restituyen la dimensión corporal que se anuda al particular funcionamiento de estos "panfletos"; de allí lo improductivo de pensarlos como una pieza escindida y excepcional dentro del vasto repertorio batatesco. Es notable, en este sentido la elección, anclada en lo expresado por la directora de *Cosmocosa*, Amparo Díscoli, por no incluir otros materiales que recuperen a Batato en la dimensión de sus prácticas corporales:

> No quisimos hacer una memorabilia de Batato; de hecho durante todo el recorrido solo hay una foto de él, donde tiene puesto un vestido que le diseñó Gumier Maier, como único recurso para tenerlo presente físicamente, porque era tan bello que no podíamos no tenerlo. (Díscoli, 2016)

En esta toma de posición sobrevive cierta idea de que la obra se garantiza a sí misma y su sentido pleno por su mero darse a ver; el espacio de cubo blanco de la Galería en cierto sentido avala esta concepción, inscripta en una tradición de larga data, la cual estipula que el espacio de la exposición debe consagrarse a la contemplación de la obra (única e irrepetible) anulando o aminorando los agentes que produzcan interferencias entre la contemplación ensimismada y ese objeto de culto que es la obra. Ciertamente nos topamos con una versión invertida respecto de la propuesta del Museo Casa Batato Barea, cuyas políticas y poéticas potencian la restitución de la experiencia que moldeó al archivo hasta el punto tal de erigir un Museo-Instalación, poética que deforma el paradigma de la caja blanca a la vez que moldea el espacio "a la medida" de la materialidad del archivo y en la medida en que la situación de su domiciliación particular lo habilita.

Con este señalamiento no pretendemos desautorizar la pertinencia de la exposición en sí misma, ni valorar las acciones de los agentes que intervienen en ella. Por lo contrario, pretendemos ensayar una reflexión que ponga en evidencia el modo en que las exposiciones del material documental también producen al archivo, lo que ciertamente nos compromete, en la teoría y en la práctica, a ajustar los sentidos que invocamos para las piezas cada vez que seleccionamos u omitimos una posible configuración.

Por otra parte, advertimos que la operación del fotocopiado fue notada por la exposición como parte de los soportes en que las piezas, realizadas a mano, se multiplicaron y circularon profusamente, no obstante, la opción por la exhibición exclusiva de originales quizás mitigó la posibilidad de explorar una propuesta que, mediante el fotocopiado de las piezas gráficas, restituyera tales modos de distribución y recepción.

Un cierre que no encierre

En el ensayo de algunas palabras finales, entendemos que el Archivo Batato Barea contiene la posibilidad de ejercitar una memoria que se expande indudablemente más allá de Batato, pues su

[62] Palabras pronunciadas por Seedy González Paz en una entrevista realizada por radio Arroba.

confección como archivo es también la construcción de treinta años de democracia, y en este sentido, lo caracterizamos surcado por las tensiones, negociaciones, momentos de crisis y estallido social como acontecimientos que moldean al archivo y en cuyo fuego este podría también arder; no obstante las agencias sobre su material y su memoria demuestran la fortaleza de una iniciativa que nace, en parte, desde la convicción de la práctica autogestiva, y en parte de la potencia de los afectos que Batato y su obra supieron estrechar.

Iniciamos aquí la pregunta por la producción de estéticas *batatá(c)ticas* que, en cada exposición del acervo, afectan diferencialmente lo decible y lo visible del material del archivo, y en este sentido, deseamos continuar indagando los sentidos que se movilizan y moldean al son de lo que constituyen prácticas de archivo particularizables, sin clausurar el interrogante en la extensión de este escrito.

Dedicamos el énfasis de este trabajo a revisar y recomponer parte de las condiciones productivas del Archivo Batato Barea para luego ejercitar un análisis que inspecciona y profundiza en las exposiciones del material de archivo, habiendo desgajado experiencias que potencian la apreciación de la obra en sí misma, acondicionando sus espacios a tales fines, mientras que otras eligen aumentar la dimensión de las prácticas y condiciones de cuya investidura el material del archivo adquiere su singularidad, a la vez que las operaciones por las cuales se restituyen estas huellas continúan afectando y moldeando la materia maleable del archivo. *Lo que queda es lo que sirve* y allí continuaremos indagando.

Referencias Bibliográficas

Álvarez, Lucía (2016), "Desmontajes de las historias del arte. Imágenes votivas", **Revista Octante,** n° 1, La Plata, agosto de 2016, pp. 84-85.

Amigo, Roberto (2008), "80/90/80", **Ramona,** n° 87, Buenos Aires, diciembre de 2008, pp. 8-14.

Amigo, Roberto, [et al.] (2012), **Perder la Forma Humana. Una imagen sísmica de los ochenta en América Latina**, Madrid, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía.

Battistozzi, Ana María (2011), **Escenas de los 80. Los primeros años, Buenos Aires**, Fundación PROA.

Bevacqua, Guillermina (2013), "No se archive. Publíquese. Batato Barea: archivos de democracia", trabajo presentado en **I Congreso Internacional de Ciencias Sociales y Humanidades. VIII Encuentro Interdisciplinario de Ciencias Sociales y Humanas del CIFFyH. "Perspectivas y debates actuales a 30 años de la democracia"**, Córdoba, noviembre de 2013.

Bevacqua, Guillermina (2013), "La Corporalidad Travesti en la Deformance Poética de Naty Menstrual", **Revista Brasileira de Estudos da Presença**, vol. 3 n° 3, Porto Alegre, sept-dic. de 2013, pp. 819-838.

Butler, Judith (2002), "Cuerpos que importan", en Judith Butler (comp.), **Cuerpos que importan. Sobre los límites materiales y discursivos del sexo**, Buenos Aires, Paidós.

De Rueda, María (2010), "Archivo, memoria y contemporaneidad. Reflexiones sobre estos conceptos en el marco de la Investigación Las Artes en la ciudad", trabajo presentado en el II Congreso Iberoamericano de Investigación Artística y Proyectual y V Jornada de Investigación en Disciplinas Artísticas y Proyectuales, La Plata, 2010.

Carnevale, Graciela et al. (2015), ***Desinventario.* Esquirlas de Tucumán Arde en el Archivo de Graciela Carnevale**, Santiago de Chile, Ocholibros.

Colombino, Lía (2014), "Desalmidonar los párpados. Estrategias para afectar y dejarse afectar por el archivo", trabajo presentado en el Seminario de Poéticas y Políticas de Archivo. Estrategias de activación, interpelaciones y reinvenciones críticas, La Plata, noviembre de 2014.

Davis, Fernando et al. (2014), "Desobediencia sexual", en **Perder la forma humana. Una imagen sísmica de los años ochenta en América Latina**, Buenos Aires, UNTREF.

Derrida, Jacques (1997), **Mal de archivo. Una impresión freudiana**, Madrid, Editorial Trotta.

Didi-Huberman, Georges (2012), "El archivo arde", en Georges Didi-Huberman y Knut Ebeling (eds.), **Das Archiv brennt**, Berlin, Kadmos, pp. 7-32. Traducción de Juan Ennis.

Didi-Huberman, Georges (2013), **Exvoto: imagen, órgano, tiempo**, Buenos Aires, Sans Soleil ediciones.

Dubatti, Jorge (1995), **Batato y el nuevo teatro argentino**, Buenos Aires, Atlántida.

Foucault, Michel (2011), **La arqueología del saber,** México, Siglo XXI.

Garbatzky, Irina (2014), "El archivo como productor: el lugar del uso en **El deseo nace del derrumbe** de Roberto Jacoby", **Revista do Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal do Rio Grande do Sul**, Porto Alegre, diciembre de 2014, pp. 311-331.

Garbatzky, Irina (2013), **Los ochenta recién vivos. Poesía y performance en el Río de La Plata**, Rosario, Beatriz Viterbo Editora.

Gerbaudo, Analía (2013), "Archivos, literatura y políticas de la exhumación", **Palabras de archivo**. Santa Fe, Ediciones UNL- CRLA, pp. 57-86..

Goldchluk, Graciela (2013), "Nuevos domicilios para los archivos de siempre: el caso de los archivos digitales", ***Palabras de archivo***, Santa Fe, Ediciones UNL- CRLA, pp. 33-56.

Longoni, Ana y Gustavo Bruzzone (2008), **El Siluetazo**, Buenos Aires, Adriana Hidalgo.

Lucena, Daniela (2014), "Estrategia de la alegría", **Perder la forma humana. Una imagen sísmica de los años ochenta en América Latina**, Buenos Aires, UNTREF.

Noy, Fernando (2002), **Te lo juro por Batato**, Buenos Aires, Libros del Rojas.

Phelan, Peggy (1993), **Unmarked: The Politics of Performance**, Londres, Routledge.

Preciado, Paul (2011), Resumen del Seminario "Cuerpo impropio. Guía de modelos somatopolíticos y de sus posibles usos desviados". Disponible en: http://ayp.unia.es/index.php?option=com_content&task=view&id=703

Siracusano, Gabriela (2008), **Las entrañas del arte, Buenos Aires**, Fundación Osde. Disponible en: http://easnicolas.bue.infd.edu.ar/sitio/upload/OSDE.pdf

Usubiaga, Viviana (2012), **Imágenes Inestables. Artes Visuales, dictadura y democracia en Buenos Aires**, Buenos Aires, Edhasa.

Anexo (imágenes)

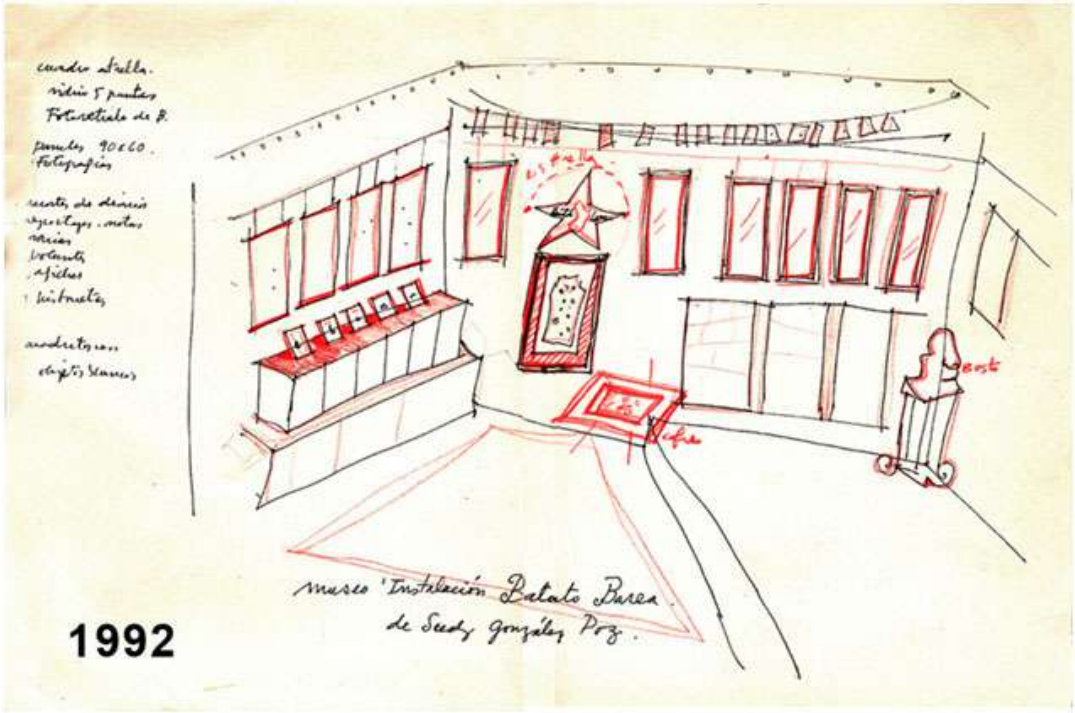


Fig. 1. Boceto realizado por Seedy González Paz conteniendo la diagramación potencial del Museo Casa Batato Barea fechado en el año 1992.

Fig. 2. Registro fotográfico del Museo Casa Batato Barea s/f, cedida oportunamente por Seedy González Paz, Archivo Batato Barea.

Fig. 3. Registro fotográfico del Museo Casa Batato Barea s/f, cedida oportunamente por Seedy González Paz, Archivo Batato Barea.

Fig. 4. Registro fotográfico del Museo Casa Batato Barea s/f, cedida oportunamente por Seedy González Paz, Archivo Batato Barea.

Fig. 5. Registro fotográfico de la exposición "*Memorabilia*" (2012) en la Escuela de Artes y Oficios del Teatro Argentino de La Plata (TAE), Leandro Jasa.

Fig.6. Registro fotográfico de la exposición "Historietas Obvias y otros numeritos" (2016) en Galería Cosmocosa publicado en **Revista Palabras**.

Fig.7. Registro fotográfico de la exposición “Historietas Obvias y otros numeritos” (2016) en Galería Cosmocosa publicado en **Revista Palabras**.

Decisiones metodológicas para lo inclasificable en el archivo de Edgardo A. Vigo.

Ana Bugnone (IdIHCS, FaHCE, UNLP – CONICET)
Julia Cisneros (FBA y FaHCE, UNLP)

Introducción

Este trabajo tiene como objetivo presentar las tensiones que se originan en la organización del material de archivo del artista vanguardista argentino Edgardo Antonio Vigo (1928–1997) y los problemas —y potencialidades— que se producen frente a las decisiones metodológicas para establecer categorías de ordenamiento del archivo.

Partimos de la idea de que el archivo de Vigo tiene particularidades que redundan en una doble configuración: por un lado, se sostiene la necesidad de hacerlo legible y mantener una organización para facilitar las búsquedas y promover la autonomía de los usuarios; por otro lado, las características de los propios documentos allí domiciliados y de la obra de Vigo, complejizan cualquier ordenamiento que se pretenda definitivo.

En base a esta problemática, analizaremos algunos casos específicos que dan cuenta de la idea de que lo inclasificable en el archivo de Vigo genera lo que hemos llamado un *archivo flexible*.

Esta cuestión se acrecienta si tenemos en cuenta que este archivo genera una idea de completitud respecto de la obra y la vida artística de Vigo, un espacio que, aparentemente, ofrece respuestas a todas las preguntas sobre el artista. Como señala Miguel Dalmaroni, pensando el archivo de J. J. Saer: "Los archivos amenazan con aplastarnos bajo esa clase de materiales en que puede convertirse todo lo que guardan, pero a la vez es la fascinación aurática del archivero por tocar ese cuerpo auténtico, original y único del vestigio lo que nutre una creencia de archivo, la trampa de su efecto de verdad: que todo lo que se guarda ahí es atestación palpable de que el fantasma estuvo vivo, su mano activa sobre el papel que lleva ahora las marcas de la letra de su cuerpo" (2010: 23). A partir de una serie de problemas que surgen al establecer un orden en el archivo de Vigo, estas cuestiones ligadas al fetiche y la totalidad aparecen en toda su complejidad.

El archivo y la obra de Vigo se encuentran bajo la custodia y administración del Centro de Arte Experimental Vigo (CAEV), perteneciente a la Fundación de las Artes Visuales de La Plata. Desde 1997, se trabaja allí para generar espacios de libre accesibilidad y preservación del material, así como para la difusión y circulación de la obra artística de Vigo. En los últimos años, a partir de la progresiva

profesionalización del personal que trabaja en el CAEV de forma voluntaria[63], además del ordenamiento y conservación del archivo, se planteó la necesidad de la digitalización de una de sus series más consultadas, indispensable para su uso en investigaciones y exposiciones. Asimismo, la catalogación es otro de los desafíos actuales, tanto como la visibilización y circulación de la obra de Vigo en exposiciones en Argentina y diversas partes del mundo.

Edgardo Antonio Vigo fue un artista platense, vanguardista y experimental, fuertemente ligado a la práctica y las teorías de las vanguardias europeas, así como interesado en las tendencias latinoamericanas innovadoras tanto del lenguaje como del pensamiento artístico. Desde 1953 hasta su muerte, produjo una diversidad de obras que iban de las xilografías a las ediciones, de las propuestas de acción al arte correo, de los objetos a las *performances*. El objetivo de comunicar y provocar estaba en el centro de sus producciones artísticas. Se dedicó, además, a estudiar las teorías del arte contemporáneo, interpretarlas y generar nuevas ideas, que frecuentemente publicaba en artículos y algunos libros.

La obra de Vigo fue poco difundida en Argentina durante su vida, aunque valorada en el exterior, y actualmente es reivindicada tanto a nivel local como internacional. Vigo es considerado un pionero del arte correo y de las publicaciones y ediciones experimentales, asimismo, las características de su trabajo artesanal con el papel y la calidad de sus xilografías forman parte del reconocimiento actual de su obra.

El CAEV, *usina permanente de caos creativo*

El Centro de Arte Experimental Vigo inicia sus actividades en el año 1997. Se encuentra emplazado en la ciudad de la Plata, lo coordinan Ana María Gualtieri y Mariana Santamaría, quienes poseen la custodia de la obra de E. A. Vigo. Recientemente, se ha incorporado la obra de Carlos Pacheco (1932–2009). De la primera etapa, Ana María Gualtieri recuerda que "[Vigo] era un hombre caótico. Cuando yo fui a buscar las cosas a su casa, había un hall como este, una caja fuerte llena de cosas, escritorios tapados, sillones tapados. Pero él encontraba las cosas. Cuando yo le dije ´vamos a acomodarlas´, no me dio pelota, me dijo que el tiempo de él no lo iba a gastar en eso. Era totalmente anárquico, en lo único que él tuvo un criterio archivístico, (...) fue en el archivo de *Biopsia*, es lo más organizado que hay, lo demás estaba en unas bibliotecas como está ahora, pero sin orden." (entrevista, 7 de febrero de 2017).

Si bien el CAEV ha recibido un importante apoyo para la digitalización del material a partir del subsidio otorgado por la Universidad de Harvard en el marco del *Program for Latin American Libraries and Archives* a comienzos de 2013[64], se maneja principalmente con financiamiento autogestivo.

Como señalamos al comienzo, el trabajo sobre el archivo se realiza principalmente por los voluntarios e investigadores, algunos de ellos con intereses puntuales, otros, se acercan de manera espontánea, a

[63] En este momento, se trata de dos museólogas, dos historiadores del arte, una socióloga, una profesora en letras, una experta en archivos, una diseñadora en comunicación visual, una comunicadora social, una restauradora, una arquitecta, dos músicos.
[64] Sobre el marco en el cual se desarrolló este proyecto y las decisiones en la digitalización del material de *Biopsia*, puede consultarse la ponencia "Experiencia de preservación digital del archivo de Edgardo Antonio Vigo", donde Ana Bugnone y Mariana Santamaría (2013), argumentan sobre la importancia de digitalizar este archivo puesto que es el más consultado y el único que E. A. Vigo organizó en vida.

quienes se les asignan series con temas específicos.

Señala Gualtieri en la entrevista citada, que la vitalidad del archivo radica en su unidad, “Vigo nunca se vendió, yo creo que el archivo no se tiene que vender, porque nos han ofrecido comprar partes del archivo pero la unidad del archivo es fundamental” (entrevista, 7 de febrero de 2017). La preservación de esta tot*alidad* de la documentación y de la obra no es menor al momento de pensar la complejidad de este archivo, en tanto es una política que impacta directamente en la identidad del mismo. El entrecruzamiento del material y las tensiones que ello implica para organizarlo, son posibles porque, en primera instancia, se encuentra en un mismo espacio físico, susceptible de ser manipulado por quien lleve adelante su investigación.

Hemos dicho que la única serie organizada en vida por E. A. Vigo es *Biopsia*. La misma consta de treinta y cuatro cajas que abarcan desde sus primeros trabajos en 1953 hasta 1997, dispuestas por el artista en forma cronológica. Desde la caja número cinco (1961–1965) les dio el nombre de *Biopsia* y les otorgó un índice con identificación de trabajos, exposiciones, artículos, catálogos, fotografías, manuscritos, correspondencia, entre otros materiales. *Biopsia* podría pensarse como un *curriculum* pormenorizado del artista y, como veremos, muchas veces sirve como columna vertebral para comprender la simultaneidad de sus producciones. Sin embargo, hay una serie de documentos paralelos recopilados con posterioridad que se encuentran ordenados por año, corresponden al *Archivo de Documentos Colaterales* pero que E. A. Vigo no seleccionó, por lo que se encuentran apartados de la serie *Biopsia* original.

Las series que completan el Fondo Documental fueron organizadas posteriormente. A continuación y con fines esclarecedores, esbozamos una posible división del Fondo, no exenta de tensiones y discusiones en torno a los materiales y las hibridaciones que entre ellos se producen. El siguiente cuadro señala los

múltiples espacios de actividad creativa sobre los que E. A Vigo desarrolló sus propuestas:

Documentos personales	Biopsia (1961–1997)
	Documentos Previos (1953–1960).
Exposiciones	Expo Internacional de Novísima poesía (1969) Expo/Internacional de proposiciones a realizar (1971) Última Exposición de Arte Correo (1975) Anteproyecto de proyecto de un pretendido panorama abarcativo (1991) Sras. y Sres. (1993) 1954–1994 (1994) Vigo – poeta de la distancia (1997)
Arte Correo	Obras Estampillas Sellos Sobres
Obra	Propia Objetos/Cosas Poesías Xilografías Arte correo Señalamientos/ Proposiciones de Acción.
	Colaborativa G.G. Marx (Marx–Vigo) 1977–1983.
Fotografías/ Diapositivas/ Videos/ Documentos sonoros	
Libros y Publicaciones	Revistas publicadas: **DRKW** (1958 a 1960) **WC** (1960) **Diagonal Cero** (1962–1968) **Hexágono** (1971–1975)
	Libros publicados: **Poèmes Mathématiques Baroques.** París, Contexte, 1967. 2da. edición: París, Agentzia, 1968. **De la poesía proceso a la poesía para y/o a realizar.** La Plata, Editorial Diagonal Cero, 1969. **Sellado a mano**. La Plata, Editorial Hexágono '71, 1974. **Veinte números de Nuestro libro internacional de estampillas y matasellos** (1979 a 1993) **Tres volúmenes del Libro internacional** (1976, 1977, 1978–1980)
	Libros no publicados/ Reescrituras: Traducciones Completas Traducciones Parciales Artículos Libros
Documentos/ Obras y Publicaciones de otros artistas	
Correspondencias	
Sub–fondo Museo de la Xilografía	

¿Cómo ordenar?

Si bien el orden parece un aspecto fundamental del archivo, algunas preguntas que discuten el ordenamiento anterior son: ¿cómo es posible ordenar sin amputar?, ¿cuál es el límite en que el orden del archivo beneficia su legibilidad o, por el contrario, atenta contra su vitalidad? Por lo anterior, los problemas metodológicos en la organización del archivo son, al mismo tiempo, ontológicos: ¿cómo clasificar si las categorías se superponen?, ¿es necesario establecer criterios fijos, de una vez y para siempre?, ¿cómo se ordena lo que se desplaza?, en definitiva, ¿qué hacer con lo inclasificable? Estas preguntas implican problemas pero también abren el camino a pensar un *archivo flexible*, nos interrogan por el arconte (Derrida, 1997) y cuestionan la fijeza de criterios preestablecidos y el dominio único y cerrado del archivo.

Ordenar según el diccionario de de la Real Academia Española corresponde a "colocar algo o a alguien de acuerdo con un plan o de modo conveniente", por su parte, *organizar* refiere a la manera de "establecer o reformar algo para lograr un fin, coordinando las personas y los medios adecuados".

La primera refiere a determinada espacialidad de esos materiales, un plan concebido a priori respecto de eso que se ordena. Organizar, en cambio, destaca la existencia y la coordinación, refiere a personas y acuerdos para una determinada legibilidad del material.

El desafío que se plantea en el CAEV, las decisiones metodológicas para lo inclasificable, radican en que para la organización del material existente se cruzan dos lógicas disímiles: la de la legibilidad que implica cierto orden tanto para la búsqueda como para la compresión y la del propio archivo que significa caos, entrecruzamientos, vitalidad. Se intenta evitar así el predominio de las lógicas establecidas de antemano, puesto que, de ser así, lo que no estuviese dentro de una categoría debería ser desechado a la manera positivista.

Algunas preguntas específicas que surgen a raíz del problema de la organización son, entre otras: ¿las carpetas de Xilografía son material perteneciente al sub–fondo Museo de la Xilografía o corresponden a la categoría "Publicaciones"?, ¿"Fotografías/ Diapositivas/ Videos/ Documentos sonoros" corresponden a una serie o en algunos casos deberían unirse a las propuestas respectivas como registro de las mismas?, ¿pueden separarse las muestras específicas de la obra total? Como es claro, cualquier decisión resultará arbitraria y susceptible de ser modificada a lo largo del tiempo.

El trabajo en el CAEV indica un camino que es sinuoso porque, justamente, no tiene modelos anteriores, como señala Gualtieri: "Yo creo que es un material vivo, que se resiste a un orden estructural de lo que es un archivo. Por eso, tenemos la suerte de que la gente que trabaja en este archivo es flexible. Cuando se entra en este lugar se lee un cartel que yo pegué y que dice 'usina permanente de caos creativo', realmente es un archivo caótico. Pero caótico no quiere decir que no se encuentren las cosas" (entrevista, 7 de febrero de 2017). ¿Cómo generar una lógica de orden que no se oponga al caos? El CAEV es un

espacio que, a partir de la práctica, esboza respuestas posibles.

En el apartado siguiente analizamos tres series de tensiones, la primera, referida a los movimientos producidos por los diferentes usos del material, la segunda, describe los problemas de catalogación a través dos experiencias vinculadas a series del archivo, y la tercera se relaciona con las características específicas de la obra de E. A. Vigo.

Experiencias de hibridación

Encontramos la primera tensión a la luz de las actividades que se realizan en el CAEV y que implican tomas de decisiones y ordenamiento. El equipo interdisciplinario de voluntarios del CAEV realiza un trabajo de descripción, catalogación, ordenamiento, digitalización e investigación sobre el archivo, labor a partir de la cual se establecen los criterios de organización de sus diversas series. Sin embargo, otros procesos se suman para el conocimiento del archivo, como las muestras que se proyectan desde la misma institución y los préstamos para la realización de otras exposiciones. Esto produce trabajos de interpretación, reflexión y hasta descubrimiento de nuevos documentos. Finalmente, el interés de diversos investigadores nacionales e internacionales, también moviliza y genera nuevos saberes sobre el archivo, reflejados en trabajos académicos, tesis de grado y posgrado, y frecuentemente transformados en publicaciones de artículos y capítulos de libros.

Estos movimientos permanentes que implican un desplazamiento físico y simbólico del material, generan dificultades en el establecimiento de criterios lineales y definitivos en la organización del mismo. La aparición de elementos desconocidos e inexplorados hasta el momento, obliga a repensar no solo la estructura sino también la imposibilidad de abarcar el archivo en forma completa y prolongada. Como

sostiene Didi–Huberman, “[en el archivo] nos encontramos con frecuencia ante un formidable y rizomático archivo de imágenes heterogéneas, que sólo con dificultad puede ser dominado, organizado y comprendido, precisamente porque ese laberinto está compuesto tanto de intervalos y huecos como de material observable” (Didi–Huberman, 2007: 2).

Esto ocurre actualmente en la serie de documentos sonoros y audiovisuales de Vigo que están siendo estudiados y reunidos físicamente por primera vez en la recientemente creada “Audiovigoteca”. Esto implica abarcar un área hasta ahora poco conocida del trabajo artístico de Vigo, pensar una nueva serie documental y su vinculación con el resto del archivo.

En el mismo sentido, aparecen novedades a partir de la investigación que actualmente está desarrollando el equipo del CAEV para una futura muestra sobre arte correo, para la cual se encontraron manuscritos de Vigo donde teoriza sobre su práctica, explica la diferencia existente entre el arte correo y la “comunicación a distancia” y las razones de la utilización de este tipo de obras y su circulación, así como se lee y analiza la correspondencia donde debate con otros artistas del mundo sobre el arte correo. Este proceso, además de hacer aparecer nuevos documentos, implica un cambio en la interpretación del archivo.

Otra serie que está siendo investigada por el equipo que arroja novedades para un conocimiento más profundo es la de libros artesanales. Se trata de libros editados por Vigo, de un solo volumen cada uno, donde el artista reescribió por completo y en algunos casos tradujo —con la ayuda de su esposa, Elena Comas— libros y artículos de otros teóricos o artistas. En esos nuevos libros, generados a partir de textos de otros autores, Vigo rediagramó, colocó imágenes, trabajó sobre la tabulación a la manera del caligrama y generó, así, nuevos volúmenes. Si bien estos libros habían sido descriptos con anterioridad, nos encontramos actualmente en una labor de análisis minucioso de los mismos que implica también una articulación entre estos libros, los documentos del archivo y diversas obras artísticas.

A partir de estos trabajos que se configuran más como arqueológicos que puramente archivísticos, el propósito del arconte de conocerlo todo y abarcarlo por completo, se desvanece en la casi infinita multitud de documentos del archivo de Vigo. La idea de un archivo para el futuro, que solo será actualizado en el porvenir, se hace carne en el trabajo cotidiano y nos recuerda los vacíos más que los llenos.

La segunda tensión se basa en los problemas de catalogación, especialmente a partir de dos casos en los que se pone de manifiesto la tensión por el orden. El primero de ellos se relaciona con el trabajo preparatorio para la muestra *Edgardo Antonio Vigo: Usina permanente de caos creativo. Obras 1953 – 1997* realizada en el mes de mayo de 2016 en el Museo de Arte Moderno de Buenos Aires. En el año 2015 en el CAEV se estaba preparando la bibliografía para el catálogo de la misma, relevando todos los libros, publicaciones y catálogos existentes en el archivo donde figurara la obra de Vigo. Específicamente en la categoría arte correo–publicaciones, nos encontramos con la pregunta por *cómo nombrar*. En algunos de los catálogos y publicaciones no estaban reproducidas sus obras sino que se encontraba mencionado su nombre. Esto se debe a la particularidad de este tipo de obras donde los artistas enviaban sus direcciones postales para generar redes de intercambio, como es el caso de **Gazzeta** (1995) donde aparece la dirección postal de Vigo pero no sabemos qué obra envió, por lo que nos encontramos con el problema de la falta de títulos de los trabajos enviados. En otros, encontramos

reproducciones de obras de Vigo en publicaciones de tipo experimental, sin referencia a la autoría de Vigo ni al título de la obra. Esto dificulta la identificación y depende del ojo entrenado del archivista poder ubicar entre las páginas de estas publicaciones las obras que pertenecen a Vigo.

Una de las publicaciones que parecía tener la información completa, el Catálogo de la **1° Muestra Internacional de Mail Art en homenaje a Damaso Ogaz** (realizada en Venezuela en 1995), fue cotejada con la información contenida en la caja *Biopsia* del año correspondiente. Así, se encontró el texto original enviado por Vigo a dicha muestra, "Mi manera de 'armar' a Damaso Ogaz", así como las especificaciones de la obra que envió con el texto, en este caso, "Grafitti", información que no estaba contenida en el catálogo y que da cuenta de las redes y los problemas en el intercambio. La caja *Biopsia*, contaba, además, con las bases de la convocatoria y los datos del envío de Vigo. Lo anterior es solo un ejemplo de los múltiples cruces que se producen en el material que analizamos y problematizan la condición de totalidad del texto.

En relación con el segundo caso, tomando en consideración la serie Exposiciones, actualmente se trabaja en la sub serie *Expo Internacional de Novísima Poesía* que fuera coordinada por Vigo en el Instituto Di Tella en 1969. El criterio ha sido ordenarla según las categorías establecidas en el catálogo original, esto es: *Antologías y libros Teóricos*[65], *Catálogos*[66], *Libros*[67], por último *Revistas*[68]. Por otra parte, conforman

[65] Material procedente de Bélgica, Brasil, Checoslovaquia, España, Estados Unidos y Suiza.
[66] Material procedente de Alemania, Argentina, Checoslovaquia, España, Inglaterra, Italia y México.
[67] Material procedente de Alemania, Argentina, Austria, Brasil, Canadá, Escocia, Estados Unidos, Francia, Inglaterra, Italia, Suiza, Uruguay y Venezuela.
[68] Material procedente de Alemania, Argentina, Bélgica, Brasil, Canadá, Checoslovaquia, Francia, Holanda, Inglaterra, Irlanda, Italia,

la serie, obras de más de cien poetas visuales y fónicos que participaron de la muestra. Estas se conservan en su montaje original y una última parte contiene los registros fotográficos. Para crear esta serie es necesario, como señalamos en el apartado anterior, un movimiento del material tanto de la Biblioteca de Poesía Visual como de la Hemeroteca, Fotografías y Obras, modificando la ubicación que hasta ahora tenía dicho material. Además, se ha tomado la determinación de digitalizar todas las obras y generar un archivo de referencias para los textos. Sin embargo, nos preguntamos, ¿cómo resolver, por ejemplo, la doble pertenencia de los documentos de poesía fónica que pertenecen a esta exposición y, simultáneamente, son parte de la nueva serie de documentos sonoros del archivo de Vigo?

La tercera tensión sobre la que trabajamos en esta ponencia se vincula con las características específicas de la obra —vanguardista y experimental— y los documentos que Vigo archivó referidos a ella. Si bien, como se dijo, las cajas *Biopsia* contienen información organizada por Vigo cronológicamente, donde año por año archivó toda su producción artística, profesional e intelectual en diversos tipos de documentos, la impresión de totalidad que esta serie genera, puede cuestionarse en tanto aparece nuevamente la necesidad de pensar en un *archivo flexible*.

Vigo implementó una práctica de utilización y reutilización de obras que pasaban antes por el archivo: comenzaban siendo acciones artísticas ("señalamientos", *performances*, invitaciones a la acción de los espectadores), luego, su registro e instrucciones de acción se transformaban en documentos de archivo y finalmente, volvían a circular como nuevas obras ya archivadas pero todavía vigentes. La importancia que para Vigo tenía el registro documental y fotográfico de sus acciones efímeras se vincula íntimamente con el trabajo que realizaba con los expedientes como empleado de los tribunales judiciales.

La operación de reutilización de registros de obras convertía al archivo en parte del proceso artístico y la distinción entre obra y archivo –como una reminiscencia de la relación entre arte y vida– en estos casos nunca es clara. Así, en un desafío al trabajo de organización y clasificación del archivo, el propio Vigo intervenía desmontando la división obra/archivo.

Esto ocurre, por ejemplo, con la acción llamada Señalamiento X, "Del limonero" (1972), donde extrajo el jugo de varios limones, lo utilizó y luego lo reinyectó en las frutas, registrando todo el proceso fotográficamente. La obra inicial fue, entonces, la efímera acción del "señalamiento". Una vez finalizada y registrada, organizó las fotografías, escribió un texto donde explicó el procedimiento y los archivó. Sin embargo, la archivación no cerró el proceso artístico, sino que Vigo tomó este registro, que incluía dieciocho fotos y su explicación, y lo envió para ser publicado como obra en la revista **Ghost Dance** (1972). En este, como en otros casos, la entrada y salida del archivo es una frontera lábil, una línea punteada que pasa de la obra al poder del archivo y de allí a una nueva obra.

Japón, Panamá, Suiza, Uruguay y Venezuela.

Este caso, que ya hemos analizado con mayor profundidad en un trabajo anterior (Bugnone, 2013), es una muestra del constante ir y venir entre la obra y el archivo de Vigo, visible en innumerables trabajos del artista.

Finalmente, vinculado con esta última tensión, se encuentran algunas publicaciones realizadas por Vigo que pueden identificarse al mismo tiempo como revistas y como obras, ya sea por su trabajo artesanal y manual, o porque conforman una obra colectiva con contribuciones de otros colegas, y terminan formando objetos semejantes a los libros de artistas. Asimismo, los libros artesanales de reescrituras y traducciones mencionados antes, ¿son simultáneamente libros no publicados y objetos de arte? ¿De qué modo operan las separaciones entre series del archivo cuando estas no son estancas ni claramente diferenciables?

Reflexiones sobre lo inclasificable

Las tensiones que hemos señalado en esta ponencia apuntan a problematizar la clasificación, la organización, la unicidad y completitud del archivo de Vigo. Frente a un aparente cierre sobre sí mismo, este archivo no hace más que abrir a la incertidumbre y el desconcierto, del mismo modo que Vigo pretendía hacerlo con su obra. La "revulsión" que Vigo propuso provocar a través de su arte, descolocar al público, hacerlo cuestionarse sus propios pasos y con esto, el *statu quo*, parece acechar también al archivo en su pretensión de organización.

A cada paso aparecen los huecos que muestran su imposibilidad, los usos más allá de la archivación, la debilidad de las certezas. En la medida en que crece el trabajo de investigación y circulación del archivo

–aumentados por su libre accesibilidad a través de la WEB– y en tanto el poder arcóntico se disloca por esta misma accesibilidad, la organización, clasificación y establecimiento de nombres certeros flaquean. La forma problemática en que el archivo muestra sus huecos, es el desafío constante del trabajo sobre el mismo.

Como sostiene Spieker, "los archivos no documentan la experiencia tanto como su ausencia; marcan el punto donde la experiencia falta de su propio lugar y lo que nos vuelve del archivo puede ser algo que desde el comienzo nunca poseímos" y se cuestiona: "¿Hay una parte del archivo que escapa al control del archivista, un 'más allá del archivo' que permanece inaccesible a sus herramientas de búsqueda?" (2008: 4). Esta pregunta debe ser enmarcada en el propósito de conciliar la vitalidad del archivo signada por el carácter mutable de sus materiales que aportan movilidad y permiten los desplazamientos, con la necesidad de establecer cierta organización de sus diferentes partes, una descripción de las mismas y una espacialidad para cada una que faciliten el conocimiento, el trabajo heurístico y la autonomía de quien quiera conocerlo, es decir, las condiciones de posibilidad para su legibilidad. Este intento responde a la idea de que lo inclasificable no sea un límite para el acceso al archivo, sino una forma de concebirlo y de practicarlo. Es por eso que hablamos tanto de problemas como de potencialidades.

La distinción entre un pasado cuidadosamente archivado y un presente en actividad, se desmantela en la formación de un archivo vivo, o mejor, un *archivo flexible*. Éste desencaja toda referencia cerrada al pasado, simbólica y materialmente abierto, poroso. Asimismo, desarma la pretensión de una organización perenne. La flexibilidad complejiza el trabajo metodológico al mismo tiempo que deja puertas entreabiertas para quien quiera entrar a lo que Vigo llamó la "usina permanente de caos creativo".

Nota sobre las imágenes

Todas las imágenes incluidas en esta ponencia fueron tomadas en el CAEV con autorización para ser reproducidas.

Referencias bibliográficas

Bugnone, Ana (2013), "Edgardo Antonio Vigo: archivo / vanguardia", trabajo leído en las VI Jornadas Internacionales de Filología y Lingüística y I Jornadas de Crítica Genética: "Las lenguas del archivo" (La Plata, 7 al 9 de agosto de 2013). Disponible en: http://jornadasfilologiaylinguistica.fahce.unlp.edu.ar/vi-jornadas-1/actas-2013/Bugnone.pdf/view?searchterm=None

Bugnone, Ana; Santamaría, Mariana (2013), "Experiencia de preservación digital del archivo de Edgardo Antonio Vigo", trabajo leído en las VI Jornadas Internacionales de Filología y Lingüística y I Jornadas de Crítica Genética: "Las lenguas del archivo" (La Plata, 7 al 9 de agosto de 2013). Disponible en: http://jornadasfilologiaylinguistica.fahce.unlp.edu.ar/vi-jornadas-1/actas-2013/Bugnone-Santamaria.pdf/view?searchterm=None

Dalmaroni, Miguel (2009), "La obra y el resto (Literatura y Modos de Archivo)", **Revista Telar**, nº 7–8, año VI, San Miguel de Tucumán, 2009/2010, pp. 9-30.

Derrida, Jacques (1997), **Mal de archivo. Una impresión freudiana**, Madrid, Trotta.

Didi–Huberman, Georges (2007), “El archivo arde”. Trad. de Juan A. Ennis. Cátedra de Filología Hispánica de la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, UNLP. Disponible en: http://filologiaunlp.files.wordpress.com/2012/05/el-archivo-arde1.pdf

Real Academia Española (2014), **Diccionario de la Lengua Española**. Edición del Tricentenario. Versión en línea de la 23.ª edición. Disponible en http://dle.rae.es

Spieker, Sven (2008), **The Big Archive. Art from Bureaucracy**, Cambridge, Massachusetts, The MIT Press.

Documentos de archivo

Birger, Jesch (coord.). **Gazzeta** (1995) (sin datos) [Catálogo].

Caja *Biopsia 1995*. Serie Documentos Personales, Archivo de Edgardo Antonio Vigo, Centro de Arte Experimental Vigo, La Plata.

Instituto Torcuato Di Tella (1969), **Expo Internacional de Novísima Poesía 69**, Buenos Aires, Centro de Artes Visuales del Instituto Torcuato Di Tella [Catálogo].

Vigo, Edgardo Antonio (1972), “Tenth happening also called form the lemon tree – 1972. Performed July 22–27”, **Ghost Dance**, nº 18, Estados Unidos. [Número dedicado al Señalamiento "Llamado del limonero"].

Vigo, Edgardo Antonio (1978), "1 2 3 4", **Evento 77**, Italia. [Catálogo].

Vigo, Edgardo Antonio (1995), “Mi manera de ‘armar’ a Damaso Ogaz” y “Grafitti”, **1° Muestra Internacional de Mail Art en homenaje a Damaso Ogaz.** Maracaibo, Sala Manuel Puchi Fonseca. [Catálogo].

Entrevista

Entrevista realizada a Ana María Gualtieri por Julia Cisneros, el 7 de Febrero 2017, La Plata [inédita].

Archivo subjetivo-colectivo: El caso del archivo de Graciela Carnevale como objeto social

Graciela Carnevale[69] (Artista plástica, docente, fundadora del archivo)

Moira Cristiá[70] (Doctora en Historia, Postdoc Conicet-IIGG)

Introducción

Antes de entrar de lleno en el tema, deberíamos explicar que esta ponencia se escribió a cuatro manos, que intervinieron dos voces con distinto tipo de implicancia en el objeto analizado. Por una parte aparece la mirada de la misma creadora del archivo que reflexiona una vez más sobre su recorrido (como viene haciéndolo desde hace años en distintos contextos) y por el otro una investigadora y actual colaboradora del archivo que con una distancia mayor y apelando a ciertas herramientas teórico-disciplinarias, pone en tensión el primer relato para proponer una línea de lectura. De alguna manera, este binomio conformado para preparar la ponencia no es más que la continuación del trabajo intersubjetivo, de colaboración entre sujetos de mutua influencia, que formó y transformó el archivo cada una de las veces en las que se lo interpeló para un proyecto de exposición o de investigación. En ese sentido, elegimos, por lo tanto, adoptar una voz común, un tono distanciado al objeto de análisis que intenta realizar un aporte reflexivo para poder dialogar con los participantes del coloquio.

Comencemos entonces por contar brevemente la historia del archivo de Graciela Carnevale. Artista y docente, Graciela participó del Grupo de Arte de Vanguardia de Rosario que emergió a fines de 1965 a raíz de unas primeras exposiciones colectivas. Dichas experiencias darían lugar, poco después, a un colectivo propiamente dicho, con roles y funciones establecidas. En la distribución de tareas, Graciela Carnevale se haría cargo de la prensa, y por lo tanto también de reunir y organizar los registros de la actividad del grupo. Por ello, Graciela afirmaba en un texto escrito en primera persona en 2003 "azarosamente, como parte de un mandato grupal, acepté y me involucré en preservar la memoria de ese recorrido".[71] Asimismo, en dicho texto, ella resalta la fundamental colaboración del fotógrafo del grupo, Carlos Militello, quien se ocupó de crear registros visuales de la actividad del colectivo y de guardar prolijamente los negativos, preservándolos en el tiempo. Las fotografías se sumaron entonces a las publicaciones, artículos de prensa, volantes, afiches, correspondencia y manuscritos que fueron produciéndose durante la vida del grupo como tal.

A un '67 intenso para dicho colectivo, le siguió un '68 aún más encendido, que llevó a ciertas decisiones grupales e individuales que desbordaron lo artístico hacia el campo de lo estrictamente político. Por

[69] carnevalegraciela@gmail.com
[70] moicristia@gmail.com
[71] Graciela Carnevale, "Pequeña historia: interrogaciones sobre el archivo", publicada en las actas del **Seminario Internacional de la Red de Investigadores sobre Conceptualismos en América Latina** (San Pablo, 23 al 25 de abril de 2008).

ejemplo, si bien se había iniciado un Ciclo de Arte Experimental con el auspicio del Instituto Di Tella, tras el "asalto a la conferencia de Romero Brest" de julio de 1968[72], el grupo determinó devolver el dinero que la institución les había concedido, en un gesto de repudio al financiamiento de los centros de poder y de consecuente compromiso con la realidad circundante. Pero más allá de esta acción concreta, que demuestra una conciencia política que no permite grises, en los años siguientes a la disolución del grupo se sucedieron otras decisiones personales que los llevarían por distintos rumbos. El caso de Eduardo Favario es, sin lugar a dudas, el más dramático: tras ingresar al Partido Revolucionario de los Trabajadores (PRT) y, luego, al Ejército Revolucionario del Pueblo (ERP), encontró la muerte en un enfrentamiento con el ejército en 1975, aún en el marco de un gobierno constitucional[73].

Compuesto de documentos escritos, diapositivas, fotografías, negativos, correspondencia, afiches, catálogos y publicaciones relativos fundamentalmente al Grupo de Arte de Vanguardia de Rosario, de fines de los años sesenta y principios de los setenta, el archivo de Graciela Carnevale tiene la particularidad de haber sido construido en torno a un "nosotros" aunque atravesado por un relato subjetivo. La presente ponencia propone reflexionar sobre esa naturaleza particular de su archivo, pero extendiendo dicho análisis para pensar el carácter colectivo e intersubjetivo de todo archivo personal, de esa construcción que se hace desde un "yo" pero donde intervienen tanto las búsquedas como el azar, tanto las políticas institucionales como las políticas públicas. Aunque los archivos personales suelen pensarse en oposición a los archivos institucionales estatales o privados, producidos bajo una autoridad que los determina, sostenemos que los archivos personales también se encuentran atravesados por instancias de poder[74]. Si un archivo puede constituirse como soporte material de una memoria en primera persona, no deja sin embargo de ser, como lo define Philippe Artières, un "objeto social"[75]. Pasemos entonces a analizar las diferentes capas de lo social que atraviesan el archivo de Graciela Carnevale, explorar cómo sus silencios, sus luces y sombras fueron condicionados por procesos colectivos, nacionales e internacionales, y también por las particulares —y muchas veces azarosas— circunstancias en las que fue creado.

I - Historizar el archivo – La constitución de su núcleo original

El origen de este archivo no fue entonces un individuo aislado (aunque en realidad nunca lo es): en nuestro caso, el motor fue un grupo de jóvenes artistas que a mediados de los sesenta intentaron revolucionar el arte desde una ciudad secundaria de la Argentina. Primero revolucionar el arte, luego revolucionar la sociedad. Pasaron de la experimentación a la acción rebelde, de los museos a los espacios no convencionales como la calle, los sindicatos o las galerías comerciales y, en algunos casos, de la

[72] Se trató de un "acto relámpago" que consistió en que el grupo irrumpiera en la sala de Amigos del Arte en la que se desarrollaba una conferencia de Jorge Romero Brest sobre la vanguardia artística, apagara las luces y leyera un manifiesto. Tras concretarlo, los manifestantes se retiraron inmediatamente, antes de que pudiera intervenir la policía.
[73] Sobre este caso, VER: Ana Longoni, "La pasión según Eduardo Favario. La militancia revolucionaria como ética del sacrificio", en **El Rodaballo**, año VI, nº 11/12, Buenos Aires, primavera-verano 2000, pp. 54-61.
[74] Sobre esas clasificaciones, VER: Philippe Artières et Jean-François Laé, **Les archives personnelles. Histoire, Anthropologie, Sociologie**, Paris, Armand-Colin, 2011.
[75] Philippe Artières, "Les archives comme objets sociaux", en **Arts & Sociétés**, séminaire du 18 novembre 2015. Disponible en línea (consultado en enero 2017): http://www.artsetsocietes.org/f/f-artieres.html

contestación al abandono del arte o a la acción armada. Desde aquel "Ciclo de Arte Experimental" que ofrecía una exposición personal de uno de los miembros del grupo en cada encuentro pero todas fuertemente atravesadas por reflexiones de los debates que se desarrollaban colectivamente (sobre la relación entre el espectador y la obra, sobre el arte y la vida, sobre el sentido del arte, sobre la autoría de la obra, etc.), y que buscaba concebir nuevas maneras de pensarse como artistas[76], se pasó entonces a elaborar una obra colectiva en donde se pusiera en cuestión efectivamente el *status quo*, apuntando a intervenir esa realidad por vías novedosas y utilizando herramientas ajenas en ese entonces al campo del arte, para tener un efecto concreto en la misma.

Así se llegó a un momento de clímax de este colectivo, que Graciela definió en diferentes ocasiones como de un "salto al vacío": el hoy mítico "Tucumán Arde". Esta experiencia prolongó esa voluntad del "hacer juntos", rompiendo la barrera entre artistas y realidad social, e incluyendo otros actores sociales a través del trabajo conjunto de un grupo interdisciplinario. El grupo experimental rosarino se ensambló con artistas de Buenos Aires e intelectuales de ambas ciudades (adoptando el nombre de Grupo de Artistas de Vanguardia), y forjaron una propuesta en relación a la CGT de los Argentinos, buscando insertarse directamente en la praxis política. Recordemos que se trataba de la central obrera que nucleaba los sectores más combativos del sindicalismo, escindida de la original desde marzo de 1968, y que propuso un proyecto cultural progresista apoyándose en artistas, intelectuales y estudiantes[77]. Tucumán Arde fue entonces un proyecto de acción contrainformativa de la situación crítica en dicha provincia tras el cierre de un conjunto de ingenios azucareros como parte del giro de la política económica del Onganiato. La propuesta contempló una etapa de investigación y viajes para tomar registros *in situ* sobre la realidad social que se estaba viviendo, una campaña publicitaria y culminó con una exposición que denunciaba las consecuencias devastadoras de esas medidas en la sociedad tucumana. La misma tuvo lugar en la sede de la CGT Regional Rosario y en la CGTA de Buenos Aires[78].

El colectivo no sobrevivió en su integridad a esa experiencia, que quedó trunca tras la censura de la exposición de Buenos Aires a pocas horas de la inauguración. En consecuencia el grupo se fragilizó, algunos de sus miembros se integraron a estructuras políticas y abandonaron la producción artística, mientras otros continuaron ciertos proyectos conjuntos a principios de los setenta (por ejemplo, la obra audiovisual "Ezeiza" en 1973, elaborada por Graciela, Juan Pablo Renzi y José María Lavarello bajo el nombre de "Equipo de Contrainformación"). Además, algunos de ellos participaron en ciertas actividades de arte comprometido tanto a través del envío de obras (por ejemplo, a una exposición contrainformativa en París[79]) como personalmente, como fue el viaje de Graciela a Santiago de Chile para participar del

[76] Entre los planteos novedosos para la época, hallamos la intención de que sea el mismo artista quien pudiera escribir sobre su obra, ocupando un rol que antes parecía exclusivo de los críticos. Así lo hicieron durante el Ciclo de Arte Experimental, buscando otorgar espacio a la propia voz del autor sobre su obra. Además, buscaron auto organizarse, adoptando la autogestión como modo de funcionamiento y presentando sus obras en espacios no pertenecientes al circuito oficial del arte.

[77] Se trató de una propuesta inédita en Argentina, en la que se destacó la particular participación de Rodolfo Walsh. Consultar, por ejemplo, Mariano Mestman, "Entre la Novela y el periódico obrero; entre Ongaro y Perón. Walsh y el semanario CGT (1968-1969)", en **Cuadernos LIRICO**, n° 15, París, 2016. Disponible en: http://journals.openedition.org/lirico/3014

[78] Originalmente se planeaba exponerla también en la sede de Santa Fe y en otras regionales de la central de los trabajadores, pero tras el cierre forzado de la muestra en Buenos Aires dicha itinerancia no se concretó.

[79] Exposición "*Amérique latine non-officielle*" organizada en 1972 por un colectivo de artistas entre los cuales se encontraba Julio Le Parc.

Encuentro de artistas del Cono Sur en 1972 y a La Habana para el Encuentro de Artistas Latinoamericanos en 1973. Desde mediados de los setenta, como consecuencia de la represión que se intensificaba en Argentina, algunos de los integrantes del grupo original se vieron forzados a instalarse en otra ciudad o en el extranjero[80].

A pesar del desmembramiento del grupo y del devenir de la situación política argentina, Graciela y Carlos aseguraron la supervivencia de algunas de esas experiencias condenadas a morir por su carácter efímero, preservando preciosamente sus huellas. Allí comienza un período que en el libro "Desinventario" se denominó "ciclo de hibernación", cuando estos documentos debieron ser sumergidos y disimulados en el espacio privado[81]. La radicalización se intensificó a la par de la represión por parte de las "Fuerzas del orden", por lo que ese primer núcleo de documentos se vio también depurado por sus propios "guardianes". Graciela nos cuenta de algunas de las medidas que se sintió obligada a adoptar, presionada por la necesidad de preservar a sus compañeros. Relata, entonces, cómo depuró el material de aquello que podía ser "peligroso", rescatando sobre todo lo que pertenecía al dominio público (prensa, afiches, volantes) y descartando material que hoy nos resultaría sumamente interesante, como son los borradores o las actas de reuniones, donde aparecían delineados algunos de los debates, discusiones y reflexiones que movilizaban al grupo por aquellos años. Tras una estadía becada en Europa, Graciela se dedicó a la docencia como una actividad militante, repartiendo su tiempo entre su trabajo y la vida familiar. Dejó así el archivo "dormir", no especulando en un futuro valor histórico, sino resguardándolo por el valor afectivo que para ella tenía. Graciela resalta la imposibilidad de desechar esos documentos, como muchos efectivamente lo hicieron, por ser parte de su historia personal y como toda experiencia juvenil, constitutiva de su subjetividad. Puesto que la experiencia como grupo había sido fundamental "para ser quien era", Graciela preservó los materiales referidos a todo el grupo y no únicamente a su obra personal.

II - Evolución y relecturas del archivo

Tras ese período en las sombras, el Grupo de Arte de Vanguardia de Rosario reaparece en escena y cobra una importante visibilidad internacional décadas después de aquella actividad conjunta. Si ese archivo se fue gestando espontáneamente, fue una serie de circunstancias particulares que lo sacaron a la luz. Una primera organización del material se inició por razones personales en el marco del regreso de la democracia, en 1984/5, motivada por la necesidad de Graciela de presentar antecedentes en un concurso docente de la Universidad. También, algunos materiales se expusieron en 1984 en una muestra sobre vanguardia rosarina de los sesenta, organizado por APA (Artistas Plásticos Asociados) y curada por Guillermo Fantoni en el Museo Municipal de Bellas Artes Juan B. Castagnino. Pero fue sobre todo el encuentro con ciertos investigadores interesados en el tema como Mari Carmen Ramírez y en particular Ana Longoni que habilitó esa visibilidad del archivo, tras lo cual se lo repensó en múltiples y repetidas ocasiones. Desde fines de los años noventa, la mirada de los investigadores sobre sus documentos

[80] Rubén Naranjo y Juan Pablo Renzi se refugiaron en Buenos Aires, Lía Maisonnave se exilió en México y José María Lavarello en España.
[81] Graciela Carnevale, Marcelo Expósito, André Mesquita y Jaime Vindel, **Desinventario. Esquirlas de Tucumán Arde en el Archivo de Graciela Carnevale**, Santiago, Ocho libros, 2015, p. 19.

demuestra que algunos de ellos eran los únicos restos materiales que permitían analizar ciertas experiencias, debido a la destrucción tanto desde el poder como desde sus mismos protagonistas que intentaron preservarse. Desde entonces, y fomentado por los estudios que comenzaron a escribirse, parte del archivo fue exhibido en muestras en Argentina y en el extranjero, reproducido y analizado en catálogos y trabajos académicos.

En ese recorrido, el archivo de Graciela Carnevale fue creciendo y modificándose a lo largo de los años y a través de esos encuentros. Se trata, por lo tanto, de un archivo personal pero también colectivo, fruto en parte de una producción grupal y reelaborado por múltiples intercambios personales y profesionales que lo desarrollaron, sumándole elementos nuevos, reorganizándolo y dándole nuevos sentidos a su contenido. En ese proceso se demostró que ciertos documentos que Graciela conservó –por ejemplo aquellos referidos a los encuentros latinoamericanos– eran también preciosos en otras latitudes puesto que la represión de otros regímenes dictatoriales, como fue el caso del Chile de Pinochet, provocó asimismo destrucción de registros[82]. Por otra parte, la exposición del archivo organizada en Bogotá, sirvió de marco para convocar la donación de materiales de esa época y constituir un fondo documental local[83].

Un especial interés emergió a principios de los años 2000, cuando Argentina pasó a ser observada con gran atención desde el extranjero por la emergencia de movimientos sociales en esa coyuntura de crisis que atravesaba el país. La efervescencia social conducía a cuestionar nuevamente los sesenta-setenta otorgándole, de cierta manera, actualidad a Tucumán Arde. En esa tónica, el MACBA de Barcelona fomentó el interés por dichas experiencias, les brindó visibilidad y promovió debates en torno a esos años, en una especie de juego de espejos con la realidad española de ese entonces. Así, los interrogantes por algunas problemáticas contemporáneas también conducían a estudiar ese proceso. Cada relectura del archivo pasó a integrarlo, aumentando una sección de sus fondos en la que se puede historizar las múltiples y variadas interpretaciones que mereció el archivo a través de los años.

Debemos agregar que un dato no menor es que en 2003 Graciela también fue fundadora y miembro, junto con Mauro Machado y Lorena Cardona, de otro colectivo cuyas experiencias influyeron en el archivo. "El Levante" fue creado en Rosario siendo, de alguna manera, un nuevo avatar de ese espíritu de construcción colectiva, comprometida con su realidad y motivado por un "afán transformador". Dicha práctica, que desborda el campo convencional del arte, presentaba también formas autogestivas de producción. Si bien en contextos nacionales e internacionales diferentes, este colectivo también buscó explorar nuevas formas de pensamiento y acción. Organizando actividades grupales con residencias de artistas, el grupo apuntaba a "producir pensamiento crítico desde la práctica, buscando formatos y estrategias flexibles para accionar en un contexto de permanente cambio"[84]. Al calor de esta experiencia,

[82] "Archivos en tensión", exposición curada por Graciela Carnevale y Soledad Novoa en el MAC Santiago, Chile 2011. Este encuentro también motivaba la donación de documentación relativa a la escena cultural chilena de los años 1968-1974, de manera de conformar un archivo público sobre el tema.
[83] Actividades organizadas por la Fundación Gilberto Alzate Avendaño en Bogotá (Colombia), desarrolladas en el Centro de documentación de la Galería Santa Fe en septiembre de 2010.
[84] Presentación de El Levante, URL: http://www.arte-sur.org/es/residencias/el-levante-2/.

Graciela repensó su propio pasado con aquel grupo de los sesenta y rescató su "potencialidad poético-política", proponiendo interpretaciones que seguramente estuvieron teñidas por estas nuevas vivencias[85].

Por último, antes de pasar a las reflexiones finales, debemos señalar que desde su fundación en el año 2007, Graciela Carnevale (y por ende, su archivo) participa de la "Red Conceptualismos del Sur". Como plataforma internacional de trabajo y pensamiento formada por investigadores y artistas, dicha red cuenta con un nodo específico sobre archivos, donde se intenta impulsar proyectos que apunten al resguardo de fuentes y documentos sobre experiencias periféricas, intentando aportarle el sostén necesario para que éstos no caigan necesariamente en la fuerza centrípeta de los núcleos de poder, es decir de la concentración de archivos en las instituciones de resguardo de documentos de los países centrales. Dicha red apunta a aplicar políticas de investigación, exhibición, publicación y puesta en valor de los archivos. En este momento, gracias al financiamiento de la red, nos encontramos en un proceso de descripción de documentos digitalizados de manera de poder "socializarlos" en internet, en una plataforma virtual llamada "Archivos en uso". Esto nos obliga a un nuevo proceso de reflexión, de manera de preparar el material para ponerlo a disposición, para que pueda entrar en diálogo con otros archivos contemporáneos al mismo y para que esos documentos también puedan ser pensados y apropiados por nuevas lecturas.

Conclusión

Como vimos en el caso concreto de este archivo, si bien es un archivo personal, tiene la particularidad de haber sido y continuar siendo, un archivo construido en intensa interacción interpersonal y colectiva, en una observación constante de la realidad circundante y en una búsqueda de diálogo e intercambio. Aunque tal vez exacerbado por un estilo de prácticas características de fines de los años sesenta, de la pervivencia de un hacer-conjuntamente, nos preguntamos si no es un dato que debería ponerse en valor a la hora de pensar otros archivos personales. A pesar de que el archivo de Graciela presenta esa característica particular, consideramos que los sujetos no actúan de manera completamente solitaria, sino que sus interacciones, redes, contactos, relaciones, influencian el contenido del material y el relato sobre éste.

Estos archivos atesorados de manera privada por actores singulares, tienen efectivamente esa marca subjetiva que le es propia y que es lo que nos reúne hoy aquí a pensarlos. Sin embargo, en esta ponencia hemos tratado de focalizar en un aspecto que también le es propio, y que es el carácter social de todo archivo, retomando las palabras de Artières. Si el grueso del archivo de Graciela está compuesto por documentos provenientes de una actividad grupal (como mencionamos la actividad artística del grupo de arte de Vanguardia de Rosario, de los documentos originales del proyecto Tucumán Arde de 1968 y de la participación de la artista en encuentros de artistas latinoamericanos), también, como hemos intentado

[85] Así fue la ponencia que presentó en el "Tercer Encuentro de Investigaciones Emergentes: Construcción colectiva y lo común" (Bogotá,14 al 17 de agosto de 2013). También se hizo referencia en "Points of connection" en **The Bruno Kreisky Forum for International Dialogue** (Viena, 27 al 29 de octubre de 2010).

demostrar, atravesó las transformaciones consecuentes a un despliegue público en distintos ambientes y contextos. Todos estos elementos afectaron y afectan tanto la composición del archivo como las interpretaciones que se realizan. En tanto todo archivo es incompleto porque no permite reconstruir la complejidad de la realidad, su estudio o exposición parcial, la manera en la que se lo aborda o cuestiona, desde dónde y cuándo se lo mira, muestra una potencialidad interpretativa que puede seguir "activándose" desde futuros presentes. De allí la necesidad de asegurar y extender su acceso, de "socializar" ese acervo, que como insistimos en esta ponencia es indiscutiblemente un "objeto social".

Arquivos pessoais e pesquisa: um olhar sobre o produtor em seu contexto

Patricia Ladeira Penna Macêdo(Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro / Unirio)

Camilla Campoi de Sobral (Universidade Federal Fluminense / UFF)

1. Introdução

Os estudos e pesquisas sobre arquivos pessoais são um campo ainda em construção e, apesar das crescentes iniciativas, ainda ocupam uma posição periférica no escopo teórico da Arquivologia. Segundo José Maria Jardim (2012), por muito tempo a produção do conhecimento arquivístico foi pensada a partir de dimensões empíricas, cujos resultados eram registrados em manuais direcionados aos chamados arquivos institucionais.

> A construção da pesquisa em Arquivologia suscita a frequente discussão sobre o próprio campo enquanto disciplina científica. Ao se fazer necessária a construção de agendas de pesquisa em Arquivologia é fundamental, portanto, refletir epistemologicamente sobre os seus métodos, objetos, universo empírico, recursos teóricos e questões interdisciplinares. (Jardim, 2012: 136)

O processo de produção do conhecimento, como assinala Jardim, tem se revelado um exercício saudável para o reconhecimento de novas indagações e o encontro de novas respostas, como a interdisciplinaridade. Nesse sentido, as perspectivas atuais da área dialogam com a construção da pesquisa e a produção de conhecimento interdisciplinar pelo arquivista que atua no papel de pesquisador. Aqui, as discussões de cunho teórico se apresentam como uma possível solução no estabelecimento de métodos de organização, principalmente para os arquivos pessoais.

De acordo com Olga Pombo (2008), o termo *interdisciplinaridade* sugere uma complementaridade, no sentido de uma combinação, de uma convergência dos pontos de vista, tornando a produção de conhecimento sobre os arquivos – e, em especial, os de caráter pessoal uma função de pesquisa que pressupõe a compreensão de todo o processo e contexto de produção documental.

As particularidades inerentes aos documentos pessoais preveem por parte dos arquivistas formulações de abordagens que visem a potencialização desses conjuntos. Por serem arquivos produzidos no cotidiano da vida de um indivíduo inserido numa época específica, possuem especial relevância na construção de uma memória coletiva. Ao adentrarem as instituições de preservação ou de memória são reconhecidos como patrimônio social e oferecem ao usuário uma perspectiva individual diferente dos

documentos produzidos no âmbito institucional. Questões que envolvem a memória individual e a memória coletiva podem ser discutidas e localizadas em torno dos arquivos pessoais, de acordo com a arquivista Laura Millar (2006: 125-126, tradução nossa) esses registros individuais funcionam como "pedras de toque" que permitem ou inibem certas memórias, atuando como gatilhos de "memória individual e coletiva". São usados para ajudar a narrar uma versão particular do passado, a fim de contribuir para a construção de conhecimento e de identidade. Ainda segundo a autora, é a nossa memória individual que nos dá um passado pessoal, e o nosso passado compartilhado nos dá a nossa identidade coletiva.

Nesse sentido, a busca por alternativas aos chamados documentos institucionais, principalmente em acontecimentos traumáticos de nossa história, possibilitou o lançamento do edital público de "Chamamento de Acervos 001/2009", realizado pelo projeto Memórias Reveladas. Com o objetivo de sensibilizar a sociedade brasileira para a necessidade de doação de acervos sobre o período do regime militar, o edital possibilitou a chegada, no Arquivo Nacional do Brasil, em 2010, de diversos arquivos pessoais de militantes e ex-presos políticos do período, entre eles o de Lúcia Velloso Maurício, objeto de análise deste artigo.

O arquivo em questão foi uma doação da própria titular. Seus documentos correspondem ao período de 1971 a 1979, sendo eles escritos e fotográficos, destacando-se a expressiva quantidade (mais de duzentas) cartas escritas no período em que Lúcia esteve presa durante a ditadura.

Nosso objetivo neste artigo é problematizar os arquivos pessoais frente ao seu contexto de produção. Ao entendermos a diversidade de tais conjuntos, acreditamos que os documentos que os compõem são produzidos para representar ações e funções da entidade que lhes deu origem, e, por isso, podem apresentar signos comuns de seu tempo através de circunstâncias sociais vividas. A partir desse entendimento, chamamos a atenção para a instrumentalização que os aportes teóricos interdisciplinares podem oferecer para a correta interpretação dos contextos. Estas análises e reflexões são fundamentais para o processo de conhecimento do produtor e das ações que permeiam a gênese documental.

Apresentaremos algumas reflexões decorrentes do desenvolvimento do projeto de pesquisa: *Produção Intelectual sobre os arquivos pessoais*, situado no escopo do Grupo de Pesquisa Cultura Documental Religião e Movimentos Sociais (CDOC-ARREMOS). A pesquisa considera a importância da produção de estudos analíticos, investigativos, teóricos e metodológicos em torno dos arquivos pessoais, bem como a reflexão em torno de suas particularidades. Nesse sentido, em relação às questões de cunho teórico-metodológico, destaca-se a importância do estudo do contexto de inserção do produtor como peça-chave na compreensão dos parâmetros da produção documental, visando contribuir para a descrição arquivística e, consequentemente, ampliar o uso dos arquivos.

Inicialmente, estamos trabalhando com arquivos pessoais de ex-presos políticos no período da ditadura militar brasileira e, no escopo deste trabalho, apresentaremos as considerações já produzidas para o

arquivo de Lúcia Velloso Maurício.

Portanto, nossa hipótese baseia-se na necessidade, por parte do arquivista, de reconhecer as especificidades de cada conjunto documental e, assim, propor o tratamento que melhor se encaixe no reconhecimento de seus contextos e preservação de seus vínculos. Acreditamos que esse caminho deve ser o horizonte para o arquivista como um profissional pesquisador que, no desenvolvimento de suas práticas, produz conhecimento sobre os arquivos e promove a ampliação da área.

2. De documentos avulsos a fundos documentais

O reconhecimento da importância dos arquivos pessoais como fontes possíveis para a história, reconhecendo-os como possibilidade de ampliação do campo de pesquisa para além das narrativas apresentadas pelos documentos provenientes do governo e de outras organizações, suscitou a necessidade de debates arquivísticos voltados ao tratamento, divulgação, acesso e aquisição destes acervos.

> Interdisciplinares por excelência, dando motivos a infinitas abordagens e olhares, os arquivos pessoais não tinham merecido, até duas ou três décadas atrás, a devida atenção no que diz respeito à sua existência, rastreamento, organização e divulgação, nem tinham sido objeto de pesquisa como poderiam e deveriam ter sido. (Belloto, 1998: 108)

A preocupação da teoria arquivística tradicional com os arquivos institucionais, segundo Terry Cook (1998), relegou os arquivos pessoais aos cuidados das bibliotecas e dos bibliotecários. Essa responsabilidade adquirida pelas bibliotecas de preservar e guardar os arquivos pessoais gerou impactos no tratamento dado a esses conjuntos que, sob custódia da divisão de manuscritos das bibliotecas, eram organizados com os mesmos métodos destinados às coleções.

Essa constatação nos remete diretamente ao que Luciana Heymann (2012) chamou de "lugar periférico dos conjuntos documentais de natureza pessoal" nas reflexões teóricas e metodológicas da disciplina e que, ao longo de sua história, dedicava seus esforços para os documentos de natureza pública. Segundo a própria autora:

> Ainda que haja registros de presença de "documentos pessoais" desde a Antiguidade e a Idade Média – em sua maioria títulos de propriedade e registros de rendas oriundas de impostos públicos – os "arquivos pessoais" foram mencionados tardiamente nos manuais dedicados aos arquivos. (Heymann, 2012: 50)

De fato, o reconhecimento do estatuto arquivístico para os documentos pessoais nasceu de um movimento maior e de uma demanda impulsionada por outras áreas, especialmente nas últimas décadas, quando cientistas sociais, historiadores e antropólogos, entre outros, viram-se envolvidos por uma valorização de novas memórias e dos registros a elas associados, produzindo o que o historiador Philippe Artières chamou de "desejo de arquivo" (2005: 6, tradução nossa).

A característica descrita como "desejo" pelo autor influenciou diretamente a multiplicação e a

especialização dos locais de arquivamento, alterando a própria geografia arquivística, onde, inclusive, os produtores de documentos e os usuários desprenderam-se dos grandes pesquisadores, atingindo os diversos atores sociais.

No cenário brasileiro, destacaram-se no final do século XX um crescimento e uma dinamização sobre o reconhecimento dos arquivos pessoais e seu potencial como campo de estudos e discussões. Heloísa Liberalli Bellotto (1998: 108), durante o I Seminário Internacional sobre Arquivos Pessoais, realizado em São Paulo, em 21 de novembro de 1997, ressaltou que os arquivos pessoais vivenciavam um novo contexto em relação à pesquisa e metodologias, e que a realização de um seminário daquele porte refletia um movimento de avanço para a construção dos arquivos pessoais como um campo de pesquisa em construção na área.

De fato, os avanços vivenciados no que diz respeito aos arquivos pessoais são significativos e promissores. Vivemos uma experiência ímpar no que tange à agenda de pesquisas, organizações de eventos e publicação de artigos sobre o tema. Entretanto, tais avanços são recentes e revelam que ainda há muito a se explorar pela agenda de pesquisas da Arquivologia e que um crescimento salutar e potencializador pode ser obtido a partir do diálogo com outras áreas do conhecimento.

3. Documentos individuais de caráter coletivo

Vestígios de uma vida, testemunhos da experiência humana, os arquivos são o fruto inalienável de qualquer existência. Documentos pessoais podem ser vistos como um complexo de evidências e valores. Eles são, em muitos sentidos, criações fruto de um processo de narração e construção social, ao mesmo tempo em que apresentam ou representam a emoção e a psicologia individual.

> Nos arquivos pessoais, excetuando-se os documentos necessários para a integração e reconhecimento do cidadão em sociedade (e de formalização de atos e ações como certidões, contratos, documentos de identificação, de controle fiscal etc.), existe um conjunto vasto de documentos produzido à margem de instrumentos formais reguladores, mas que, por outro lado, são igualmente controlados no convívio social, de acordo com a classe social ou segmento social ao qual o produtor do arquivo se insere. Estudar o comportamento social desse segmento no período histórico da produção do arquivo auxilia na análise dos documentos, inclusive na compreensão dos conteúdos. É importante ressaltar que a Arquivologia precisa investir mais na produção de conhecimento desses tipos documentais, criados na privacidade do produtor e dos que fazem parte de seu convívio. Os elementos encontrados nos documentos em seu suporte ou em sua estrutura representam uma época e um tipo de comportamento; as regras de convivência social marcam o que há de comum e de diferente entre as pessoas. (Oliveira, 2013: 64)

Os documentos produzidos sob a égide da intimidade são regulados pelas normas sociais vigentes no contexto em que o produtor se insere. Informações sobre classe social, período e local em que o produtor viveu, e, também, informações sobre interlocutores das cartas presentes nesses arquivos são de fundamental importância para o arquivista no processo de produção da organização de um arquivo pessoal. Nesse contexto, cabe aos arquivistas uma “reeducação do olhar” marcada pelo signo da

alteridade ao desempenhar o tratamento documental. Em seu mais fino trato, essa pesquisa deve identificar os contextos que permeiam a gênese e também o conhecimento do produtor desses registros.

A criação de documentos pessoais é marcada por um duplo impulso, conforme demonstrou Sue McKemmish (1996), onde o indivíduo busca a todo o momento construir um senso do eu ou do seu "lugar" no mundo a partir de formas e funções socialmente atribuídas. Ou seja, os documentos fornecem informações facetadas sobre a vida individual, mas também "evidenciam", em primeiro lugar, a interação entre o indivíduo e a sociedade.

Ainda de acordo com McKemmish, mesmo que socialmente condicionados os comportamentos documentais dos indivíduos produzem formas documentais correlatas que, por sua vez, comunicam os diferentes papéis sociais desempenhados pelo produtor e os aspectos da sua vida. Nesse sentido, pode-se afirmar que os documentos pessoais ou as "evidências de mim" expressam as fronteiras da vida individual com algo maior e coletivo, transformando-se ainda nas palavras da autora "evidência de nós" (McKemmish, 1996: 33, tradução nossa).

Vale ressaltar que, de fato, os documentos pessoais possuem elementos retóricos e sintáticos de importância. No entanto, os documentos pessoais não devem ser tratados apenas como simples evidências, mas como local de múltiplas construções, onde o indivíduo constantemente luta com suas ideias, vontades e objetivos, em muitos momentos se contradizendo, se convencendo e se anulando.

Em muitos momentos no arquivo colocado como estudo de caso neste artigo, é possível observar a natureza conflituosa da construção documental pessoal. Lúcia Velloso Maurício, nas décadas de 1960 e 1970, foi militante da organização Vanguarda Popular Revolucionária (VPR). Esteve presa por motivos políticos entre agosto de 1971 e setembro de 1974, durante período de grande endurecimento do governo militar e ditatorial brasileiro[86].

Em suas cartas produzidas no contexto de prisional, encontramos padrões de escrita criados em razões do contexto em que a produtora estava inserida. Enquanto presa política, Lúcia tinha suas cartas cotidianamente censuradas pelos órgãos de repressão. Por esse motivo, criou alguns mecanismos de defesa, com vistas a evitar que seus escritos não fossem entregues ou desaparecessem sem motivos explicados. De acordo com Clarice Nunes (2015: 26), "a missivista criou, com a cooperação dos destinatários, sua própria tática de controle" e construção de suas cartas, para que pudessem obedecer e passar pelo grosso controle da censura:

> Agora praticamente o único dia real de repressão é quando lhe escrevo. Tanto tem sido nesses últimos meses que tenho sentido grilos reais com a censura no **sentido de que eu me autocensuro para lhe**

[86] O período da ditadura civil-militar brasileira intensificou a repressão a partir do Ato Institucional n. 5 que entrou em vigor em 13 de dezembro de 1968, durante o governo do presidente Artur da Costa e Silva. O AI-5, em sua primeira fase, significou um endurecimento dos militares e o engajamento de diversos setores na militância, o que reforçou a luta armada. Sua segunda fase, durante o governo de Emílio Garrastazu Médici, vivenciou o que se denominou de "Anos de Chumbo", com grande número de prisões e repressão. Foi nesse contexto que Lúcia Velloso Maurício esteve presa.

> **escrever, e isso é terrivelmente desgastante**. (Carta de Lúcia para Alex[87] – 15/04/74, grifo nosso)

A riqueza dos arquivos pessoais tem muito a ver com a ambiguidade de seu propósito e intenção. Conforme podemos observar, o trecho acima nos possibilita perceber como a escrita individual, apesar de possuir mecanismos reguladores, particulares, institucionais e sociais, representa uma zona de conflito e um embate cotidiano. Nesse sentido, os arquivos pessoais não podem ser tratados apenas como evidência, mas, sim, como local de várias contradições, de uma pessoa confirmando e lutando com ideias de si mesmo e dos outros.

Tais características tão marcantes em arquivos pessoais exigem que os arquivistas busquem oferecer uma visão mais ampla do valor potencial dos documentos pessoais. De acordo com Caterine Hobbs (2001: 130) é ao pensarmos a produção dos documentos a partir dos contextos que permeiam o individuo, que se pode valorizar os documentos como prova de atividade e entender a finalidade de sua criação.

A pesquisa e o estudo dos arquivos pessoais consubstanciam a compreensão não apenas das circunstâncias e do momento de elaboração dos documentos, mas também dos "vazios" de conteúdo em decorrência da falta de registros que ofereçam a continuidade de uma ação ou fato.

> Acho melhor a gente numerar as nossas cartas também. Essa é a 9ª que eu mando para vocês; com o cartão de Natal, completaram sete. Falo isso porque a 3ª carta do Alex não chegou, e o presente de Natal e outras posteriores já estão na DI, trazidas pelo Dr. Lino. Como a 3ª não apareceu, gostaria de saber para quem foi entregue ou se ainda está DOPS. Respondam sem falta na próxima semana. (Carta de Lúcia para Rosa e Ivan[88] – 29/12/71)

As cartas que Lúcia escrevia e também as recebidas eram censuradas pelos órgãos de repressão. Muitas delas não foram entregues e, para tentar controlar e saber se as cartas haviam ou não sido entregues, ela passou a numerá-las e solicitar que seus correspondentes fizessem o mesmo. No entanto, em abril de 1973, foi proibida a numeração, e é possível localizar em seu arquivo lacunas de tempo entre uma carta e outra. De fato, na maioria dos casos, quando se trata de documentos pessoais, os arquivistas devem ir mais longe; devem adequadamente contextualizar os documentos para os usuários. Não só é necessário identificar e compreender a(s) ordem(s) física(s), mas também é necessário avaliar o valor ou significado relativo ao conjunto documental. Segundo afirmou Angelika Menne-Haritz (2001: 61, tradução nossa) os "arquivos não devem ser lidos, mas entendidos". Este posicionamento corrobora a necessidade de uma abordagem contextual responsável dos arquivos, não apenas por aqueles que os organizam e descrevem, mas também por quem deles se serve como fonte de pesquisa.

O trabalho de pesquisa em arquivos pessoais deve considerar os múltiplos contextos que compõem a gênese documental, o que, consequentemente, contribui para a construção do contexto arquivístico. O

[87] Alex Polari Alverga foi companheiro, namorado e marido de Lúcia. Foi preso quatro meses antes dela e ambos mantinham uma correspondência sistêmica no período em que estiveram presos. Lúcia, após a sua libertação, em 1974, manteve o envio de cartas para Alex, que só foi libertado em 1979 com a anistia.

[88] Rosa e Ivan eram casados e familiares de Alex, eles possuíam uma relação afetiva muito próxima com Lúcia e também serviam de intermediários entre ela e Alex.

arquivista holandês Theo Thomassen afirma que a informação contextual possibilita a correta interpretação da informação arquivística:

> O contexto sócio-político, cultural e econômico, finalmente, é tudo aquilo que influencia os fatores ambientais, determinando diretamente o conteúdo, forma e estrutura dos documentos arquivísticos. Arquivos não podem ser interpretados corretamente sem informação relacionada aos seus contextos. Informação contextual deve, portanto, ser incluída no sistema de informação do qual os arquivos formam parte. (Thomassen, 2006: 11)

Desta forma, a informação contextual a que Thomassen se refere é fundamental para o entendimento da importância da capacidade que os documentos têm em representar a atividade que os originou.

De acordo com Jennifer Meehan (2006: 34-35) alguns aspectos específicos do contexto documental precisam ser iluminados em maior grau quando se trata de documentos pessoais. São eles:

1) contexto funcional, ou seja, o quadro inicial de ação dentro do qual os documentos participaram;

2) contextualidades mais amplas, o que a autora chamou de processos variados, após a inscrição inicial dos documentos, que também contribuíram para a sua "criação", incluindo os processos de manutenção, transmissão e uso por todos e quaisquer custodiadores, estando também os arquivistas incluídos.

Os aspectos levantados por Meehan evidenciam que o tratamento conferido aos arquivos pessoais deve levar em conta o contexto que permeia a gênese e também aos vários processos de intervenções sofridos até o momento de acesso aos usuários. Não se trata, contudo, de tarefa fácil, como se poderia supor, dada a multiplicidade de circunstâncias que motivam a produção e a acumulação de documentos, o que transparece nas palavras de Geoffrey Yeo:

> Um documento pode não ser a única representação de uma dada atividade. A ata de uma reunião de conselho, as notas taquigrafadas da secretária e os rascunhos de apontamentos feitos por um membro do conselho durante a reunião são, todos eles, representações de uma mesma atividade, mas a representam de modos diferentes. Conhecer o contexto de cada documento é essencial para o seu entendimento. (Yeo, 2007: 336, tradução nossa)

As cartas de Lúcia relembrando seu passado como prisioneira política recriam, para além de seu cotidiano no cárcere, uma opção de entendimento de um período marcado pela repressão e perseguição, onde alguns jovens buscaram seus próprios meios de resistir a um sistema político que lhes era imposto. Em suas cartas encontramos trechos de livros, letras de músicas, comentários acerca de eventos políticos, culturais e esportivos, todos envoltos por uma interpretação pessoal, marcada pelo limite da cela e que aos pesquisadores serve como referência para análise de processos mais amplos.

A pesquisadora Ana Maria de Almeida Camargo, na apresentação do Dossiê da Revista Resgate dedicado à Memória e Arquivo, apresenta as relações entre pesquisa e arquivos, e contrapõe os olhares do arquivista e do usuário como duas modalidades de abordagem do documento de arquivo, simultaneamente complementares e antagônicas. E questiona: "Que papel têm então os documentos de

arquivo, no âmbito da pesquisa científica, se seu potencial informativo está circunscrito ao contexto de que se originaram? Se os voos interpretativos que os tomam como referência passam ao largo de sua funcionalidade imediata? Se a lógica da pesquisa é inteiramente alheia à que preside a produção documental?" (Camargo, 2016: 5-6).

Apesar de não serem questões simples, Ana Maria explica o papel do arquivista em relação a elas:

> A primeira delas é a do profissional que identifica, descreve e disponibiliza os arquivos para um público indefinido de usuários. Tais atividades supõem não apenas um profundo conhecimento da entidade produtora, mas a procura dos vínculos necessários entre os itens documentais remanescentes de seu funcionamento ao longo do tempo. O trabalho do arquivista está centrado, pois, na busca do sentido original desse processo de acumulação, sem qualquer preocupação com o caráter polissêmico que a leitura dos documentos invariavelmente sugere. (Camargo, 2016: 6)

Não obstante, cumpre ressaltar que o documento, enquanto síntese da informação e da materialidade do suporte, é sempre produto de uma vontade. Isto significa que o conteúdo informativo do documento não pode ser analisado no vazio; isto é, como se não houvesse uma materialidade garantidora de fixação dessa informação e como se tal conteúdo não fosse produto de uma ação geradora do documento. Além das tradicionais perguntas: "quem produziu", "onde foi criado" e "como se deu esse processo", também devemos indagar o "porquê", atividade essa denominada por Lopez (2005) de contextualização composta por diversas faces.

Investigar a condição instrumental dos documentos em um arquivo demanda e mobiliza denso e rigoroso esforço de pesquisa, trabalho esse desconsiderado por muitos, e definido por Angelika Menne-Haritz (1998) como a "ciência dos contextos e das relações". A partir dessa perspectiva, o que nos interessa nos limites deste trabalho é entender como o estudo do contexto de cárcere, presente nos documentos pessoais de presos políticos no período da ditadura militar brasileira, pode condicionar a criação de seus documentos, informações essas que consideramos essenciais para o arquivista e principalmente para o usuário.

4. Arquivos pessoais e documentos limítrofes

Ainda hoje, a terminologia adotada para arquivos pessoais sofre variações na adoção e escolha de um termo que referencie tais documentos. *Personal papers*, *archives privée*, *manuscript* ou *archivo privado* são algumas das variações usualmente identificadas nos dicionários internacionais de terminologia arquivística.

O documento elaborado pelo Conselho Internacional de Arquivos, o *Multilingual Archival Terminology*, conceitua *personal papers* como: "documentos produzidos, adquiridos ou recebidos por um indivíduo no curso de suas atividades e preservados em sua ordem original" (tradução nossa). A definição utilizada é a mesma do glossário publicado pela *Society of American Archivists* (SAA), e demonstra bem a preocupação do relacionamento direto dos arquivos pessoais com os princípios teóricos da Arquivologia.

A definição torna-se mais completa ao relacionarmos com o que afirmou Lucia Maria Velloso de Oliveira:

> Entendo "arquivo pessoal" como um conjunto de documentos produzidos, ou recebidos, e mantidos por uma pessoa física ao longo de sua vida e em decorrência de suas atividades e função social. Esses documentos, em qualquer forma ou suporte, representam a vida de seu titular, suas redes de relacionamento pessoal ou de negócios. Representam também o seu íntimo, suas obras etc. São, obviamente, registros de seu papel na sociedade, num sentido amplo. (Oliveira, 2012: 33)

Destacamos que, neste conceito, é possível identificar que o arquivo pessoal reúne as diferentes *personas* de seu titular e os diferentes papéis que o mesmo desempenha em sociedade. Os documentos que compõem um arquivo são produzidos para representar ações e funções da entidade que lhes deu origem, e refletem assim o seu contexto de produção. No caso dos arquivos pessoais, os documentos que compõem esses conjuntos são múltiplos, pois são a forma registrada da vida do indivíduo em sociedade.

A diversidade de arquivos pessoais, seus contornos e documentos proporcionaram e proporcionam uma grande dificuldade por parte da Arquivologia no que tange ao seu tratamento e sua consolidação teórica. A professora Ana Maria de Almeida Camargo (2009), em artigo intitulado "arquivos pessoais são arquivos", utiliza-se deste pleonasmo para propor algumas reflexões sobre o tratamento e reconhecimento de tais arquivos. A autora chama a atenção da comunidade arquivística brasileira para a necessidade de um tratamento e reconhecimento aos arquivos pessoais como arquivos.

Na esteira de dotar os arquivos pessoais de um tratamento que reconheça esses conjuntos documentais em todo o seu potencial, adotamos em nosso projeto e também nesse artigo o termo "documentos pessoais limítrofes". Nossa escolha por tal termo pautou-se na possibilidade de análise e intercâmbio com outras áreas do conhecimento a partir de uma perspectiva interdisciplinar, ou seja, compreendemos que os arquivos pessoais, além abrigarem as diferentes *personas* do produtor, são também reflexo de seu contexto de produção, e, por isso, seus documentos inspiram tais características.

O termo limítrofe vem do latim *limitrŏphus*, que significa contíguo, vizinho, fronteiriço. A definição está relacionada com a noção de limites e o termo é utilizado pela Geografia para designar os limites que separam dois territórios.

O termo também aparece na sociologia, apresentado pelo sociólogo alemão Georg Simmel (2013) que, ao refletir sobre o papel do espaço na vida social, categoriza o "limite" como um dos pontos-chave. O autor propõe uma reflexão sobre as relações sociais e como estas são emolduradas por limites, e as exemplifica a partir de uma associação entre as molduras e obras de arte.

Para o autor, o espaço compreendido pelos limites da moldura exerce duas funções: isolar a obra de arte e encerrá-la em si mesma. Ao simbolizar a unidade autossuficiente da obra de arte, a moldura reforça simultaneamente, e por si própria, a realidade e a impressão dessa mesma unidade.

Essas definições servem de mote para a compreensão de que a concepção e o uso do termo limítrofe

estão invariavelmente associados a condições de fronteiras e também ao contexto delimitado por esses limites, que determinam a lógica e os padrões dessa unidade.

Assim, entendemos a condição limítrofe como um contexto que coloca o indivíduo numa circunstância distinta, que nem mesmo ele, após vivenciá-la, será capaz de mensurá-la. Definimos condição limítrofe como aquela em que a experiência humana vivencia um contexto diferente do anteriormente conhecido, podendo experimentar outras formas de se relacionar ou de se expressar.

Ao nosso entendimento, documentos pessoais limítrofes poderiam ser caracterizados como aqueles produzidos e/ou recebidos por um indivíduo em circunstâncias que delimitam e/ou alteram as formas de produção e registro de suas ações e funções.

Dessa forma, entendemos que é possível encontrar em arquivos pessoais de ex-presos políticos do regime militar um conjunto de documentos criados em contextos nos quais a produção documental é limitada pela inserção do produtor em espaços restritivos, os quais impactam a forma da produção documental e estabelecem normas e parâmetros específicos.

Essa adjetivação, limítrofe, não altera a natureza de um arquivo pessoal, apenas reconhece e chama a atenção para a importância dos contextos na produção documental, assim como nos possibilita utilizar a instrumentalização e os aportes teóricos da história, da sociologia, da antropologia e outras ciências para a correta interpretação dos contextos, por meio da alteridade, da reciprocidade e da inserção sociocultural. Estas análises e reflexões são fundamentais para o processo de conhecimento do produtor e das ações que permeiam a gênese documental, podendo também contribuir para o processo de identificação dos documentos.

5. Lúcia Velloso Maurício e seus documentos limítrofes

Arquivos pessoais, enquanto tendências históricas e sociais mais amplas, possuem documentos que ostentam não apenas a capacidade de representar seu criador na consecução das atividades cotidianas, mas também sua malha de relacionamentos familiares, sociais, amorosos etc. Os documentos pessoais são ainda testemunhos dos eventos vividos, das áreas de ação e dos papéis sociais desempenhados por seus titulares ao longo da vida, estendendo sua relevância para além dos negócios de uma pessoa ou família e podendo representar fontes importantes para estudos mais amplos a respeito de determinados aspectos da realidade social, artística, científica e assim por diante.

Assim, a exigência do arquivamento de si não possui somente uma função ocasional. O indivíduo deve manter seus arquivos de vida para ter sua identidade reconhecida, deve controlar sua vida, pois nada pode ser deixado ao acaso. Devem-se manter arquivos para recordar e tirar lições do passado, para preparar o futuro e, sobretudo, existir no cotidiano (Artières, 1998).

Lúcia Velloso Maurício doou para o Arquivo Nacional do Brasil seu arquivo pessoal, composto por correspondências trocadas “com seus familiares e amigos, inclusive durante o período em que esteve

presa", um roteiro de filme sobre sua vida, "anotações referentes às suas atividades entre 1973 e 1974"; sua dissertação de mestrado, documentos "referentes à sua atuação política e à de terceiros, incluindo prontuários, informes, relatórios, declarações, reproduções de fotografias, recortes de jornal e certidões", fotografias, de objetos e desenhos produzidos pelas detentas" etc. (Arquivo Nacional, 2012: 8).

Destacam-se nesse grande conjunto documental as cartas trocadas por Lúcia nos anos de 1971 a 1974, período em que esteve detida na prisão da Vila Militar, acusada de participar da organização paramilitar contra a ordem constitucional, entre outros processos. Lúcia era companheira de um importante líder militante do movimento estudantil, Alex Polari de Alverga, preso quatro meses antes dela. As cartas trocadas com Alex, seus familiares e seus amigos são uma possibilidade de leitura impossível de se obter em documentos oficiais. Ao publicar uma parte da sua correspondência em forma de livro, no ano de 2015, Lúcia Maurício afirmou que:

> As cartas seriam um meio para que outras gerações conhecessem, sem sofisticação, o cotidiano da prisão e o que pensava este pessoal que tinha arriscado tanto por seus sonhos. Desse momento em diante, me dei conta que este conjunto de cartas, de fato, constituía um patrimônio de uma geração, que, portanto, deveria se tornar de acesso público. Eu era apenas um exemplar da juventude daquele período, por outro lado, vivera uma experiência muito particular. (Maurício, 2015: 11)

De fato, no momento de produção documental, as cartas de Lúcia tinham o objetivo de comunicação, uma vez que esse era o único canal de interação dos presos políticos, que só podiam receber familiares nas visitas. Segundo a autora, essas cartas constituíram à época de sua prisão uma espécie de "arquivo" que lhe possibilitara controlar quais cartas chegavam e quais se perdiam no caminho por conta da forte censura da época. Ao mesmo tempo, seu arquivo era utilizado para que pudesse se lembrar dos assuntos tratados e criar um fio condutor, uma vez que as respostas demoravam muito tempo para retornarem. Segundo Lúcia, este era o "primeiro motivo para estas cartas existirem: minha necessidade de saber o que eu tinha escrito dois meses antes ou saber o que não conseguiria ser dito" (Maurício, 2015: 12).

Desse modo, pode-se estabelecer a lógica da formação do seu "arquivo" com um papel instrumental. A compreensão deste contexto é fundamental para que se possa perceber os motivos responsáveis pelo arquivamento, isto é, o que o documento pretende provar ou servir.

Segundo Aurélio Vianna, Mauricio Lissovsky e Paulo Sérgio Moraes de Sá (1986), o arquivo encontra sua unidade em seu produtor, ou seja, naquele que acumula os documentos no exercício de suas atividades. O "arquivo de cartas", conforme a própria Lúcia o intitula, não é algo único ao arquivo de Lúcia; outros presos políticos tinham essa prática, seja em virtude de lhes servir como instrumentos de pesquisa, seja como um apego sentimental ao que lhes era facultado.

6. O arquivo pessoal de Lúcia e os outros arquivos pessoais com documentos limítrofes

Todos nós, independentemente de nossa fama ou da projeção social, constituímos arquivos. Cartas,

contratos, boletos, recibos, escrituras, receituários, laudos médicos, notas fiscais, extratos bancários, certificados de garantia, diplomas, cédula de identidade, carteira de habilitação, passaporte, certificado de vacinação, título de eleitor, entre tantos outros documentos que, derivados de ações juridicamente relevantes, são indispensáveis porque viabilizam a consecução das atividades cotidianas, provam o cumprimento de deveres, garantem o exercício de direitos e nos identificam regulando nossa existência formal.

Esses materiais de naturezas variadas são acumulados por razões diversas: deveres fiscais, comprovações legais, práticas religiosas, relacionamentos sociais, familiares e amorosos, manutenção dos laços afetivos, *hobbies*, opções políticas, posicionamentos intelectuais etc. Em situações excepcionais, como o caso do cárcere, também constituem uma relação de documentos que lhe são próprios.

No caso específico que estamos trabalhando neste artigo e também em nossa pesquisa, nos arquivos produzidos por presos políticos no período ditatorial militar do Brasil, encontramos documentos que lhes são próprios e comuns, como os arquivos de cartas já mencionados acima, os presentes produzidos pelos próprios detentos e detentas, os processos, relatórios, certidões, depoimentos etc.

É claro que nem todos os militantes presos produziam e acumulavam documentos. “Alguns, inclusive, não escreviam cartas, seja por insegurança em relação à censura, seja por posição ideológica frente a censura, e em alguns casos porque não tinham a quem escrever” (Maurício, 2015: 12).

Por isso, nosso objetivo no projeto em desenvolvimento é identificar os tipos documentais, bem como as posturas compartilhadas no que se refere à produção documental no contexto limite de cárcere. A primeira etapa de pesquisa pautou-se em identificar, nas instituições de pesquisa do estado do Rio de Janeiro, quais possuíam arquivos pessoais de ex-presos políticos, para que pudéssemos localizar os documentos pessoais limítrofes, sendo o Arquivo Nacional, o Arquivo Público do Estado do Rio de Janeiro e o Arquivo da Cidade as principais instituições que dispõem deste tipo de acervo.

Conseguimos identificar 18 acervos (Tabela 1), nestas três instituições, que ainda serão analisados e classificados observando a existência ou não de documentos limítrofes, uma vez que por esta denominação só correspondem os documentos produzidos por indivíduos em contextos de cárcere, ou seja, que apresentem atributos decorrentes da sua singularidade de prisão política durante o período de ditadura militar brasileira.

Acervo	Instituição
Coleção Particular Walter Cunto/ Carlos Lacerda	Arquivo Geral da Cidade do Rio de Janeiro
Apolonio de Carvalho	Arquivo Nacional do Brasil
Comissão Especial sobre Mortos e Desaparecidos Políticos	Arquivo Nacional do Brasil
Eulália Maria Lahmeyer Lobo	Arquivo Nacional do Brasil

Mario Lago	Arquivo Nacional do Brasil
Niomar Moniz Sodré Bittencourt	Arquivo Nacional do Brasil
Paulo de Assis Ribeiro	Arquivo Nacional do Brasil
Roland Corbisier	Arquivo Nacional do Brasil
Sidney Fix Marques dos Santos	Arquivo Nacional do Brasil
Lúcia Velloso Maurício	Arquivo Nacional do Brasil
Política Operária (POLOP)	Arquivo Nacional do Brasil
Jean Marc Von der Weid	Arquivo Público do Estado do Rio de Janeiro
Daniel Aarão Reis Filho	Arquivo Público do Estado do Rio de Janeiro
Vera Silvia Magalhães Albuquerque Maranhão	Arquivo Público do Estado do Rio de Janeiro
Samuel Warth	Arquivo Público do Estado do Rio de Janeiro
Polícias Políticas do Rio de Janeiro	Arquivo Público do Estado do Rio de Janeiro
Movimento Feminino pela Anistia e Liberdade Democrática	Arquivo Público do Estado do Rio de Janeiro
Jair Ferreira de Sá	Arquivo Público do Estado do Rio de Janeiro

Como já dito, o primeiro arquivo que estamos analisando é o de Lúcia Velloso Maurício, onde já foi possível identificar o que chamamos de documentos pessoais limítrofes. A seguir, selecionamos algumas das características relacionadas como sendo próprias desses documentos.

1) **O tempo prisional condiciona as narrativas:** as lembranças narradas e a temática da correspondência prisional são condicionadas por temáticas que, segundo Lúcia, podem ser inclusive divididas em relação ao seu conteúdo. Nesse sentido, a primeira fase das correspondências dentro da prisão faz referência à liberdade, às lembranças do tempo fora; o segundo momento tem a prisão como referência, seu cotidiano, a descrição das celas, as relações construídas, o emocional, as transferências, as atividades físicas, artesanais e de estudo; a terceira fase, no caso do arquivo de Lúcia Maurício, correspondem ao período onde a solidão, o medo e a ansiedade são temas recorrentes nas cartas, ao mesmo tempo é possível localizar referências as novas perspectivas frente à liberdade, à "divisão dos bens" adquiridos no tempo de prisão bem como os planos e providências a serem tomadas antes e depois de sair.

2) **O artesanato é fundamental no ato de presentear:** durante o período de prisão o artesanato era algo cotidiano e servia tanto para distrair como para presentear. O compromisso pessoal em oferecer "presentes" aos entes queridos, presos ou não, em ocasiões específicas, como Natal, Ano Novo e aniversários, possibilitou que grande parte destes objetos estivessem nos arquivos. Vale ressaltar que, no arquivo de Lúcia,

encontramos cartões, bilhetes, marcadores de livros, desenhos e livros feitos pelos próprios detentos e detentas, todos manuais e nomeados como presentes. Também localizamos referências às bolsas, cartões, cachecóis e sapatinho de lã.

3) **Intimidade em cartas compartilhadas:** o ato da correspondência é uma ação de circulação compartilhada apenas entre autor e destinatário. No entanto, as cartas de Lúcia foram produzidas para serem lidas por todos. Desde o momento de elaboração da carta, a autora e seus correspondentes sabiam que suas palavras seriam lidas pela censura. Mas essas cartas também eram compartilhadas com o grupo; é comum relatarem que foram lidas pelos seus companheiros de prisão, e algumas delas contam inclusive com opiniões e trechos destinados a outras pessoas da cela.

4) **Veículos culturais:** as cartas transitam repletas de trechos de livros, de letras de músicas e poemas.

5) **Extensão das missivas:** de acordo com as normas prisionais militares, as cartas não podiam ultrapassar duas páginas.

6) **Marcas da censura:** as cartas contêm rabiscos feitos em decorrência da censura, seja de trechos inteiros, ou apenas algumas palavras. Lúcia, quando riscava ou rasurava suas cartas, sempre abria um parêntese e colocava que foram de sua autoria.

7) **Referências veladas:** essa expressão é utilizada por Lúcia em momentos em que precisa transmitir alguma informação sigilosa de forma disfarçada, utilizando algumas pistas.

8) **Ausência de nomes:** os nomes quase nunca são mencionados, inclusive das pessoas envolvidas em suas redes sociais; a presença de apelidos é constante.

9) **Expressões de classe:** o termo "companheiro" é corriqueiro e aparece sempre relacionado às pessoas ligadas ao movimento. Outras expressões também são recorrentes, como "P.B" (pequeno burguês) e "coletivo" (em referência ao conjunto de presas na mesma cela). Essas expressões significam um pertencimento a um determinado grupo que se utiliza de expressões de entendimento comum.

Os resultados apresentados nesse artigo são parciais. Ao longo do primeiro momento da pesquisa nos debruçamos sobre o arquivo de Lúcia Velloso Maurício, associado a uma análise exploratória em instrumentos como livros, entrevistas e pesquisas em jornais. E consolidamos um conjunto de características que, segundo nossas hipóteses, poderão aparecer em outros arquivos pessoais.

Salientamos a importância do reconhecimento dos padrões e características presentes nos conjuntos documentais pessoais, mais precisamente no que chamamos de documentos pessoais limítrofes, que, segundo Lúcia, são formas de expressão de um indivíduo que, durante o período de prisão, não tinha

nenhum controle sobre suas condições; todas estas lhes eram impugnadas e podiam mudar rapidamente. Esses padrões servem, nesse caso, como uma forma de manter o controle, e também a segurança, diante de um contexto instável.

Portanto, tais cartas, antes de qualquer coisa, precisam ser entendidas como o elo que une as pessoas, principalmente por serem o principal canal de comunicação destes indivíduos em um contexto restritivo. Mas também podem ser entendidas como registros do cotidiano de um indivíduo inserido em um contexto limítrofe.

7. Considerações finais

A entrada dos arquivos pessoais em instituições arquivísticas deu-se. em um primeiro momento. ao reconhecimento de seu valor histórico e cultural. No decorrer desse processo, buscou-se um conjunto de iniciativas que permitiram a institucionalização desses documentos considerados de interesse público e o seu uso mais amplo pelos usuários. Este processo facilitou a inserção dos arquivos pessoais na pauta de discussão dos arquivistas, que até então dedicavam-se exclusivamente aos arquivos institucionais.

O contexto de busca e valorização das memórias e narrativas pessoais, principalmente em situações históricas consideradas traumáticas, possibilitou que os arquivos, em especial os brasileiros, recolhessem uma grande variedade de fundos e coleções pessoais. Entre eles, aqueles que contêm o que chamamos de documentos pessoais limítrofes.

A inserção do produtor em contextos limítrofes representa o deslocamento de um espaço social que antes o definia como indivíduo na atuação de suas funções e atividades para outro espaço, no qual uma nova lógica passa a operar sobre as suas atividades.

No arquivo já analisado no âmbito do projeto *Produção intelectual sobre os arquivos pessoais*, verificarmos que parte considerável de seus documentos são cartas trocadas pela produtora durante seu período de prisão. São cartas sobre sentimentos, o cotidiano do cárcere, amor, mágoa, tristeza e esperança. Cartas que estiveram sob o crivo de uma censura, longe dos padrões relacionados à intimidade e, principalmente, produzidas em um contexto em que as práticas de escritura e posicionamento são conhecidas por todos os interlocutores das missivas.

Vale ressaltar que o cotidiano vivido pelos presos políticos não remonta apenas ao cárcere. A prisão política está fortemente atrelada a uma lógica que associa táticas de repressão, como tortura e censura, ao contexto restritivo. Os documentos produzidos nesse contexto, as cartas trocadas entre presos e seus correspondentes, são reflexo do quadro prisional e do contexto da ditadura militar brasileira. Os temas das conversas filosóficas, o não dito sobre o cotidiano, os sentimentos e o silêncio sobre as vivências de desumanidade são peças que compõem a gênese documental em contextos restritivos, e informam muito mais pelas lacunas e pelas formas do que pelo que efetivamente foi dito.

Referências bibliográficas

Arquivo Nacional (Brasil). Coordenação Geral de Processamento e Preservação do Acervo (2012), **Fundo Lúcia Velloso Maurício (GL): instrumento provisório dos documentos textuais e iconográficos**, Rio de Janeiro, O Arquivo.

Artières, Philippe (1998), "Arquivar a própria vida", **Revista Estudos Históricos**, vol. 11, nº 21, Rio de Janeiro, jul. 1998, pp. 9-34. Disponível em: <http://bibliotecadigital.fgv.br/ojs/index.php/reh/article/view/2061>. Acesso em: 17 mar. 2017.

Artières, Philippe (2005), "Espaces d'archives", **Societés et Représentations, Lieux d'archive. Une nouvelle cartographie de la maison au musée**, nº 19, Paris, avril 2005. Disponível em: <http://www.persee.fr/doc/lha_1627-4970_2005_num_10_1_1023_t1_0151_0000_3>. Acesso em: 17 mar. 2017.

Belloto, Heloísa Liberalli (1998), "Arquivos pessoais em face da teoria arquivística tradicional: debate com Terry Cook", **Estudos Históricos**, vol. 11, nº 21, Rio de Janeiro, jul. 1998, pp. 201-208.

Camargo, Ana Maria de Almeida (2016), "Arquivo e pesquisa", **Resgate: Revista interdisciplinar de Cultura**, vol. 24, nº 2, Campinas, dez. 2016, pp. 5-6.
Disponível em: <http://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/resgate/article/view/8647979/14880>. Acesso em 17 mar. 2017.

Camargo, Ana Maria de Almeida (2009), "Arquivos pessoais são arquivos", **Revista do Arquivo Público Mineiro**, ano XLV, nº 2, Belo Horizonte, jul.-dez. de 2009, pp. 26-39.

Cook, Terry (1998), "Arquivos pessoais e arquivos institucionais: para um entendimento arquivístico comum da formação da memória em um mundo pós-moderno", **Revista Estudos Históricos**, vol. 11, nº 21, Rio de Janeiro, jul. 1998, pp. 129-150. Disponível em: <http://bibliotecadigital.fgv.br/ojs/index.php/reh/article/view/2062>. Acesso em: 17 mar. 2017.

Heymann, Luciana Quillet (2012), **O lugar do arquivo: a construção do legado de Darcy Ribeiro**, Rio de Janeiro, Contra Capa.

Hobbs, Catherine (2001), "The Character of Personal Archives: Reflections on the Value of Records of Individuals", **Archivaria - The Journal of the Association of Canadian Archivists**, nº 52, Ontario, Spring 2001, pp. 126-135. Disponível em: <http://archivaria.ca/index.php/archivaria/article/view/12817/14028>. Acesso em: 17 mar. 2017.

Jardim, José Maria (2012), "A pesquisa em arquivologia: um cenário em construção", **Estudos avançados em Arquivologia**. Marília: Oficina Universitária, pp. 135-154.

Lopez, André Porto Ancona (2003), "Arquivos pessoais e as fronteiras da arquivologia", **Gragoatá**, nº 18, Nitéroi, 2º Semestre de 2003, pp. 69-82. Disponível em: <http://www.gragoata.uff.br/index.php/gragoata/article/view/626/484>. Acesso em: 17 mar. 2017.

Millar, Laura (2006), "Touchstones: considering the relationship between memory and archives", **Archivaria - The Journal of the Association of Canadian Archivists**, nº 61, Ontario, Spring. 2006 , pp. 105-126

Maurício, Lúcia Velloso (2015), **Cacos de Sonhos**, Rio de Janeiro: Ponteio.

Meehan, Jennifer (2006), "Towards an Archival Concept of Evidence", **Archivaria - The Journal of the Association of Canadian Archivists**, nº 61, Ontario, Spring 2006 , pp. 127-146. Disponível em: <http://archivaria.ca/index.php/archivaria/article/view/12538>. Acesso em: 17 mar. 2017.

Menne-Haritz, Angelika (2001), "Access – the reformulation of an archival paradigm", **Archival Science**, nº 1, Dordrecht, 2001, pp. 57-82.

Menne-Haritz, Angelika ([1996] 1998), “What can be achieved with archives?”, **The concept of record: report from the Second Stockholm Conference on Archival Science and the Concept of Record, Stockholm Conference on Archival Science and the Concept of Record**, Stockholm, Riksarkivet, 1998, pp. 11-25.

McKemmish, Sue (1996), “Evidence of me...”, **Archives and Manuscripts**, vol. 1, n° 24, Canberra, nov. 1996, pp. 28-45.

Nunes, Clarice (2015), “Amanhã será outro dia!”, en Maurício, Lúcia Velloso, **Cacos de Sonhos**, Rio de Janeiro, Ponteio.

Oliveira, Lucia Velloso de (2014), “A descrição arquivística e os arquivos pessoais: o desafio da representação”, en Silva, Maria Celina de Mello e; Abellás, José Benito Yárritu; Frade, Everaldo Pereira (comps.), **Arquivos pessoais: constituição, preservação e usos**, Rio de Janeiro, Museu de Astronomia e Ciências afins, pp. 55-70.

Oliveira, Lucia Velloso de (2012), **Descrição e pesquisa: reflexões em torno dos arquivos pessoais**, Rio de Janeiro: Móbile.

Pombo, Olga (2008), “Epistemologia da interdisciplinaridade”, **Ideação**, vol. 10, n° 1, Foz do Iguaçu, 1° Semestre de 2008, pp. 9-40.

Simmel, Georg (2013), “Sociology of space”, **Estudos avançados**, vol. 27, n° 79, São Paulo, [setembro -outubro de 2013], pp. 75-112.

Thomassen, Theo (2006), “Uma primeira introdução à Arquivologia”, **Arquivo & Administração - Associação dos Arquivistas Brasileiros**, vol. 5, n° 1, Rio de Janeiro, janeiro-junho de 2006, p. 516.

Vianna, Aurélio; Lissovsky, Maurício; Sá, Paulo Sérgio Moraes de (1986), “A vontade de guardar: lógica da acumulação em arquivos privados”, **Arquivo & Administração**, vol. 10-14, n° 2, jul.-dez. 1986, pp. 62-76. Disponível em: <http://basessibi.c3sl.ufpr.br/brapci/v/a/3806>. Acesso em: 17 mar. 2017.

Yeo, Geoffrey (2007), “Concepts of record (1): evidence, information and persistent representations”, **The American Archivist**, n° 70, Chicago, Fall Winter 2007, pp. 315-343.

Formalización de archivos personales en la conformación del archivo de Derechos Humanos en Colombia; importancia, lecciones, aprendidas y retos

Amparo Gaona Guevara (Dirección de Archivo de los Derechos Humanos/
Centro Nacional de Memoria Histórica)

1. Introducción

El conflicto armado interno colombiano ha arrojado desde 1985 una cantidad superior a 8 millones de víctimas sin distingo de clase social, edad, nivel social, económico o intelectual, orientación sexual o filiaciones políticas; en múltiples oportunidades convirtiéndolos en víctimas permanentes y reiteradas de las diversas dimensiones y modalidades de la guerra.

Con las magnitudes referidas por el conflicto, paulatinamente la sociedad fue conformando asociaciones, agremiaciones, y en muchos casos, proyectos en solitario tendientes al restablecimiento de sus derechos de acuerdo con su percepción particular. Estos esfuerzos motivados por el temor a la impunidad, la resiliencia frente a la violencia, el anhelo de dignidad y verdad o el simple deseo de mantener viva su memoria y contar su versión de la historia, han permitido conformar archivos personales así como de organizaciones de la sociedad civil y de víctimas que documentan hechos victimizantes, su contexto e impactos sobre la sociedad.

Para el año 2011, el Congreso de la República de Colombia profirió la Ley de Víctimas y Restitución de Tierras [Ley 1448 de 2011], "por la cual se dictan medidas de atención, asistencia y reparación integral a las víctimas del conflicto armado interno y se dictan otras disposiciones". Esta Ley crea el Centro de Memoria Histórica, como establecimiento público del orden nacional, el cual entre otras, tiene la función de "integrar un integrar un archivo con los documentos originales o copias fidedignas que se refieran o documenten las violaciones ocurridas con ocasión del conflicto armado interno colombiano desde el primero de enero de 1985 hasta el presente".

Asumiendo este reto, el Centro Nacional de Memoria Histórica (CNMH) integra un Archivo de Derechos Humanos con documentos originales o copias fidedignas acopiadas de múltiples fuentes, incluyendo principalmente los archivos referidos previamente como garantía de imparcialidad institucional y facilitando el análisis investigativo de los hechos desde diferentes miradas y enfoques del conflicto interno armado colombiano; logrando a fecha la inclusión a la plataforma virtual de más de 160.000

documentos[89] que dan cuenta de los hechos victimizantes que refieran violaciones ocurridas con ocasión del conflicto armado interno colombiano, así como con la respuesta estatal ante tales violaciones.

Para el cumplimiento de este objetivo y con el fin de viabilizar la consulta de los contenidos, la Dirección de Archivo del CNMH se propuso comprender la lógica de conformación de cada uno de los diferentes archivos, previo a la realización de la organización y descripción de la totalidad de Fondos y Colecciones acopiados, conformados por múltiples tipos de documentos como testimonios, entrevistas, manuscritos, noticias de prensa, televisivas y radiales, fotografías, audiovisuales, libros, revistas, piezas comunicativas entre otros.

En este contexto y dadas las características heterogéneas de los materiales encontrados en los archivos personales, se plantearon soluciones procedimentales y metodológicas que cumplieran parámetros técnicos nacionales e internacionales en las diferentes etapas de la intervención técnica de los archivos, y que, a su vez, garantizaran el respeto a lógica de organización y acceso definida por el productor documental con el asesoramiento de la Entidad.

2. Archivos de Derechos Humanos y Memoria Histórica

En primer lugar es importante señalar que en Colombia se construyó una "Política Pública para Archivos sobre Graves Violaciones a los Derechos Humanos, Infracciones al DIH, Memoria Histórica y Conflicto Armado", cuyo objetivo es el de precisar lineamientos y componentes, mediante la aplicación de principios, normas y medidas, que conduzcan a la protección, conformación, apropiación y uso social de los archivos de DDHH, memoria histórica y conflicto armado y así, contribuir a la garantía de los derechos de verdad, justicia, reparación y no repetición de hechos violentos[90]. Tal y como se indica en este documento el Archivo de los Derechos Humanos del CNMH difiere de archivos de otras instituciones archivística nacionales y locales, en la medida que es una entidad pública especializada, cuya finalidad es la realización de los derechos de las víctimas del conflicto armado interno como parte de la reparación integral, del derecho a la verdad y del deber de memoria por parte del Estado.

Así mismo esta Política Pública, tomando como referencia los Principios Internacionales de Lucha contra la Impunidad y en armonía con los estándares internacionales dio alcance a la definición de archivos de derechos humanos, de memoria histórica y conflicto armado indicando que estos son[91]:

> Agrupaciones documentales de diversas fechas y soportes materiales, reunidas o preservadas por personas, comunidades, organizaciones sociales y de víctimas, entidades públicas y privadas, del orden nacional e internacional, cuyos documentos testimonian y contribuyen a caracterizar las graves violaciones de los derechos humanos, las infracciones al Derecho Internacional Humanitario y hechos relativos al conflicto armado, así como sus contextos, tales como:

[89] Consulta pública en http://www.archivodelosddhh.gov.co/

[90] Centro Nacional de Memoria Histórica, **Política Pública de Archivos de Derechos Humanos, Memoria Histórica y Conflicto Armado**, Bogotá, CNMH, 2017.

[91] *Ibíd*., p. 44.

a) Graves violaciones de los derechos humanos e infracciones al Derecho Internacional Humanitario.

b) Las acciones institucionales derivadas de la denuncia de tales violaciones a los derechos humanos o de la reclamación de medidas de atención humanitaria y de las reparaciones materiales y simbólicas.

c) El contexto local, regional o nacional de desarrollo del conflicto y sus impactos diferenciados en la población.

d) Los perpetradores de las violaciones a los derechos humanos e Infracciones al DIH y su *modus operandi*.

e) Las acciones de exigibilidad de garantía a los derechos humanos parte de la sociedad y de las víctimas.

f) Respuestas institucionales frente a las violaciones a los derechos humanos o de la reclamación de las reparaciones.

g) Los modos de vida, proyectos familiares, sociales, políticos y comunitarios afectados por la dinámica del conflicto armado interno.

h) Los modos de resistencia que la sociedad civil ha emprendido en torno a los vejámenes del conflicto y como respuesta al derecho de la exigibilidad de la reparación integral de las víctimas, sus familiares y conciudadanos.

Los archivos de derechos humanos, memoria histórica y conflicto armado en Colombia, no se refieren exclusivamente a los archivos del terror. Los archivos documentan la violencia y sus impactos y reflejan las respuestas sociales e institucionales frente al conflicto, dan cuenta de las voces y experiencias de resistencia y las visiones sociales, comunitarias acerca del conflicto armado. De igual forma, esta conceptualización sobre los archivos reconoce que los documentos y testimonios se vinculan de manera profunda a la vida de las personas, de las familias, de las comunidades y permiten conocer lo ocurrido[92].

3. Aspectos técnicos: organización y descripción de archivos personales

A continuación se presentan una serie de recomendaciones sobre procesos técnicos aplicados a los archivos de personas naturales o familias del derecho privado, toda vez que las Instituciones Públicas y otros Organismos se encuentran regulados por la Legislación en materia de archivos, que para el caso colombiano es la Ley General de Archivos (Ley 594 de 2000) y demás normatividad emitida por el Archivo General de la Nación como ente rector de la política archivística en Colombia.

Los archivos personales poseen características propias y diferenciadoras frente a los archivos institucionales los cuales cuentan con metodologías archivísticas internacionalmente reconocidas que, aunque no son excluyentes, están diseñadas para estos últimos tanto en aspectos de organización, conservación y descripción archivística y por otra parte las condiciones de acceso están sujetas a la normatividad y legislación aplicable a la agrupación documental.

[92] *Ibíd.*, p. 45.

Los archivos personales, por lo general, se encuentran conformados por documentos producidos y compilados sin diferenciaciones técnicas como la naturaleza archivística; así mismo los productores (personas o familias) usualmente desconocen los principios teóricos de procedencia y de orden original, en los cuales se basan las normas de organización y descripción archivística.

Las problemáticas anteriores han sido enfrentadas por la Dirección de Archivo del CNMH, en dónde se establecieron y documentaron directrices básicas para la intervención técnica de archivos personales, la cual consiste en la realización de las actividades de organización, descripción y digitalización, necesarias para poner a disposición de los usuarios los archivos.

A continuación se describirán de forma general los algunos de los parámetros contemplados en los procesos de organización, digitalización, descripción y establecimiento del acceso y reserva.

Organización

De acuerdo con la definición la organización es un "Procedimiento físico e intelectual, así como su resultado, consistente en analizar y disponer los documentos de acuerdo con los principios archivísticos".

En primera instancia es conveniente dirimir entre la conformación de Fondos o Colecciones Documentales, para tal fin, la Norma Internacional General de Descripción Archivística, ISAD (G) señala:

- Fondo: Conjunto de documentos, con independencia de su tipo documental o soporte, producidos orgánicamente y/o acumulados y utilizados por una persona física, familia o entidad en el transcurso de sus actividades y funciones como productor.

- Colección: Conjunto artificial de documentos acumulados sobre la base de alguna característica común sin tener en cuenta su procedencia.

Tratándose de información, archivos y documentos de derechos humanos, memoria histórica y conflicto armado, la Política Pública mencionada, promueve en su conjunto la conservación integral de los archivos. Con base en esta consideración y resultado de análisis interdisciplinarios, se tienen en cuenta aspectos como la separación o no de materiales bibliográficos, en donde siempre prima la integridad de los Fondos Documentales y el orden lógico que los productores establecen para la conformación de sus archivos.

En este sentido se considera viable conformar como series documentales, documentos de naturaleza bibliográfica o hemerográfica, así como tipos documentales dentro de una unidad documental compuesta que normalmente pertenecen a colecciones. En la Tabla 1 se relacionan series documentales que fueron creadas bajo esta premisa:

Tabla 1. Ejemplos de series documentales

Fondo	Serie Documental
Jairo de la Haya	Prensa Escrita
José Rivera	Material Fotográfico
Fabiola Lalinde de Lalinde (Operación Cirirí)	Material Bibliográfico
Jesús María Pérez Ortega	Notas Manuscritas (Libretas)

Por otra parte en la conformación del archivo prepondera el cumplimiento de las normas que desarrollan los principios de procedencia y orden original. Para el caso particular de los archivos personales o de Familias, se hace necesario evaluar la pertinencia del establecimiento de niveles archivísticos superiores, para estructurar niveles de clasificación lógica en donde las secciones o subsecciones podrían homologarse de la siguiente forma:

- Con ámbitos particulares para el productor documental (Laboral, Académico, etc.)
- Agrupaciones de documentos por categorías o grupos documentales superiores a las denominadas series documentales.

Las Tablas 2 y 3 representan respectivamente ejemplos Fondos Documentales en los que se hizo necesaria la creación de secciones utilizados los criterios mencionados anteriormente.

Tabla 2. Ejemplos Secciones – Ámbitos

Fondo	Sección
Jesús María Pérez Ortega	Ámbito Laboral Producción Intelectual

Tabla 3. Ejemplos Secciones – Ámbitos

Fondo	Secciones
Familia Henríquez Chacín (Memorias de Lucha)	Julio Eustacio Henríquez Santamaría José De Los Santos Chacín Guerra Julio Eustacio Henríquez Santamaría Zulma Natacha Chacín De Henríquez

Cabe anotar que en los procesos de organización de archivos personales o de Familias el Productor Documental, es quien determina y avala la clasificación que se establezca, lo anterior en razón a que, salvo algunas excepciones, la mayoría de los archivos deben ser intervenidos técnicamente para poder homogenizar los criterios archivísticos y ser puestos al servicio de consulta pública de acuerdo con las restricciones propias de este tipo de documentación.

No obstante lo anterior, en algunas ocasiones el productor documental tiene claramente definidas las agrupaciones documentales, limitándose el accionar del Centro Nacional de Memoria Histórica a la homologación a los parámetros técnicos archivísticos. Es el caso del Fondo Fabiola Lalinde de Lalinde (Operación Cirirí), fondo entregado por el productor de manera voluntaria para la reproducción del mismo por parte del Centro Nacional de Memoria Histórica. Este Fondo Documental es una recopilación gráfica y textual que narra cronológicamente hechos ocurridos por la lucha y trabajo de la señora Fabiola Lalinde, durante diez años, por encontrar y rescatar a su hijo desaparecido; operación denominada por la señora Fabiola Lalinde "Operación Cirirí":

> Para el año 1984 Luis Fernando Lalinde, era estudiante de último semestre de sociología en la Universidad Autónoma Latinoamericana de Medellín y militante del Partido Comunista de Colombia. Por su actividad académica, trabajo y reconocimiento social, fue comisionado por la población campesina para que como facilitador contribuyera en el rescate de un integrante del Ejército Popular de Liberación –EPL– herido en combate al suroeste del departamento de Antioquia. Cuando se encontraba en cumplimento del encargo humanitario, el día 3 de octubre de 1984 en la vereda el "Verdún" del municipio de Jardín Antioquia, fue retenido por miembros del Ejército Nacional de Colombia adscritos a la patrulla militar No. 22 del Batallón Ayacucho con sede en Manizales (Caldas). Recibió tortura por parte de sus captores y posteriormente fue trasladado por la carretera que conduce al municipio de Riosucio (Antioquia), donde fue asesinado y desaparecido por las tropas militares. Desde ese momento inicia la constante y ardua lucha de su familia por saber qué había pasado con Luis Fernando, de su situación de vida o muerte, esclarecer si estaba retenido, quiénes eran sus captores y el motivo de su detención. Interrogantes que son resueltos en el transcurso de casi tres décadas, en las cuales el permanente desasosiego de sus familiares cercanos y su insaciable lucha contribuyen con el esclarecimiento de los hechos, con la ubicación de los restos y su posterior exhumación y el restablecimiento de los derechos por parte del

Estado colombiano. Sin embargo, desde el génesis en esta travesía, la familia Lalinde sufrió una constante persecución por organismos militares y de seguridad del estado, debido a las denuncias y constante esfuerzo de su madre y hermanos para aclarar lo sucedido. Circunstancias que dieron origen a la operación Cirirí, la cual es el "nombre dado por la señora Fabiola Lalinde a su lucha y trabajo de cada día como madre, durante diez años, por encontrar y rescatar a su hijo desaparecido". La señora Fabiola Lalinde de Lalinde madre de Luis Fernando, como compiladora y donante de la información, entrega al CNMH un segmento de su acervo documental, el cual es una recopilación gráfica y textual que narra cronológicamente hechos ocurridos, con el fin de contribuir con la memoria histórica del país[93].

Este Fondo Documental, evidencia un claro ejemplo de archivos en los cuales el productor, previo al acercamiento con el Centro Nacional de Memoria Histórica, tiene claramente establecidas las agrupaciones documentales, que aunque técnicamente no correspondan como tal, son caracterizados como series documentales, ver tabla 4.

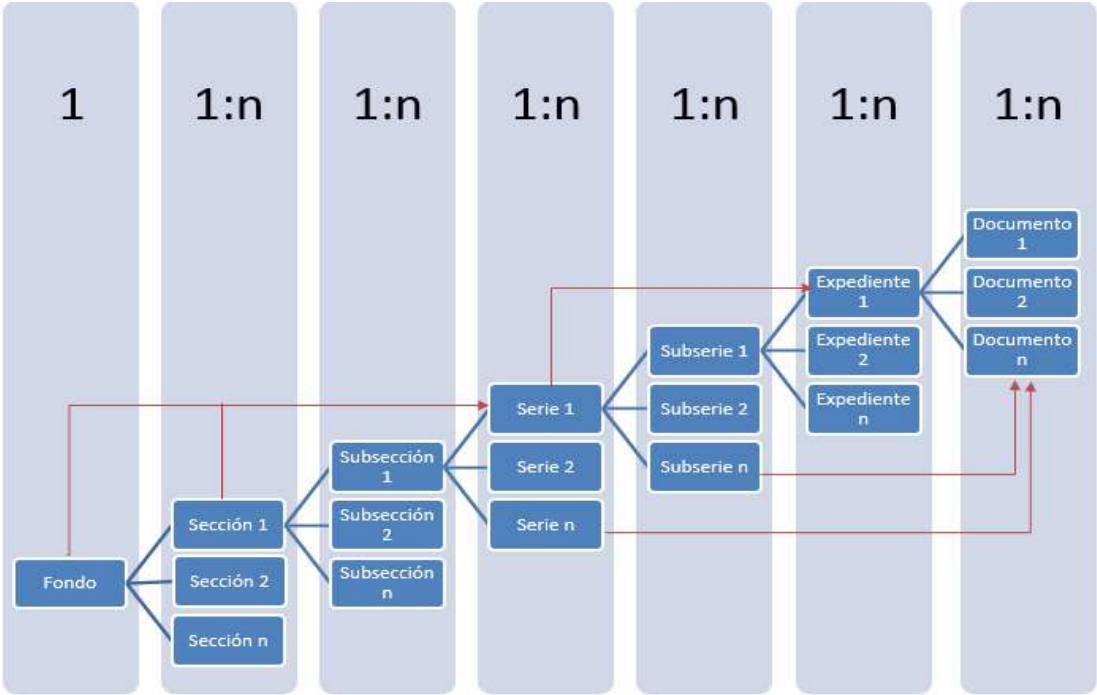
Tabla 4. Fondo Fabiola Lalinde de Lalinde (Operación Cirirí)

Fondo	Series documentales
Fabiola Lalinde de Lalinde (Operación Cirirí)	Ciencias Forenses, Exhumación, Identificación
	Diario, Testimonio de la Desaparición Forzada de Luis Fernando Lalinde y Repercusiones
	Material Bibliográfico

Es necesario acotar que, a pesar de tratarse de archivos personales o de Familias no se limita a determinado número de niveles jerárquicos de clasificación, respetando en todo caso el Principio de Procedencia y requiriéndose de carácter obligatorio la creación de Series Documentales, como se indica en la "Figura 1. Niveles de descripción":

[93] Fuente: Archivo virtual de los Derechos Humanos www.archivodelosddhh.gov.co

Figura 1. Niveles de organización



Nota: Las líneas rojas representan flujos permitidos, es decir, saltos que se pueden presentar en el flujo.

Ejemplo: Un fondo puede no tener sección, ni subsección, pero si tener serie.

En cuanto a las actividades de ordenación estas se basan en el cumplimiento del Principio de orden original.

Digitalización

Los procesos de digitalización de archivos personales deben cumplir los mismos estándares de archivos institucionales del orden público o privado, que garanticen la generación de copias fidedignas a través de la reproducción de información que se encuentra guardada de manera análoga. Para tal fin se evidencia la necesidad del establecimiento de guías y metodologías que permitan estandarizar los procesos de digitalización teniendo en cuenta las características propias de cada material (tamaños, colores, condiciones físicas, entre otros).

Es importante resaltar la asociación entre los procesos de foliación y la digitalización, los cuales debidamente relacionados permiten mayores estándares de calidad. Se recomienda, que cuando sea posible, se realicen procesos de paginación que consisten en la numeración consecutiva de todas las páginas con contenido relacionado con la unidad documental (no paginar reciclable); lo anterior en razón a la equivalencia natural existente entre la cantidad de páginas y las imágenes resultantes en un proceso de escaneo, información que al ser cruzada debe ser equivalente. Cabe anotar la importancia de que la

numeración se realice en la parte superior derecha de las hojas en el mismo sentido de la dirección del texto.

Por otra parte se resalta la importancia de la aplicación reconocimiento de caracteres OCR sobre los documentos digitalizados, en razón a la facilidad que esta técnica permite en la recuperación y búsqueda de información específica.

Finalmente es recomendable generar tanto copias de conservación como de acceso, con características disímiles de acuerdo a las necesidades particulares y a la plataforma tecnológica con que se cuente; así como contar con protocolos para el establecimiento de copias de seguridad y su adecuada administración.

Descripción Documental

El Archivo Virtual de Derechos Humanos actualmente permite la búsqueda y recuperación de la totalidad de Archivos acopiados de forma normalizada, lo anterior de acuerdo a análisis específicos, particulares y rigurosos frente a niveles de acceso e impacto jurídico y social de la información en ellos contenida, dichos archivos, originalmente conformados con múltiples y variados criterios de organización y descripción.

Para el caso particular de los Archivos de Derechos Humanos, la descripción documental juega un papel fundamental para el cumplimiento de los objetivos de los archivos, reconocidos como instrumentos esenciales para: a) la recuperación de la memoria histórica; b) las labores de investigación histórica; c) la determinación de responsabilidades penales; y, d) el acceso a la reparación integral[94]. Por lo tanto es ahí en dónde el estándar ISAD (G) Norma Internacional General de Descripción Archivística, se hace indispensable para la descripción de este tipo de acervos documentales.

Es imperativo el cumplimiento de reglas de descripción multinivel (descripción de lo general a lo particular, información pertinente para el nivel de descripción, vinculación de las descripciones y no repetición de la información).

El Centro Nacional de Memoria Histórica, como buena práctica estableció categorías de metadatos, que se usan dependiendo las necesidades y condiciones de descripción:

- Metadatos obligatorios
- Metadatos obligatorios + deseados
- Metadatos obligatorios + deseados + de contenido general
- Metadatos obligatorios + deseados + de contenido general + temático

[94] Centro Nacional de Memoria Histórica. *Op. cit.*, p. 18

Por lo tanto, previo al inicio de cualquier proceso de descripción documental, se establece la categoría de metadatos, generándose múltiples combinaciones que dependen del nivel archivístico que se desea describir.

Así mismo se resalta la importancia del Área de Contenido y Estructura del estándar ISAD (G), más específicamente en lo relacionado con el numeral 3.3.1 Alcance y Contenido, la cual en el Archivo Virtual de los Derechos Humanos la conforman metadatos como:

- Descriptores Onomásticos (Personales y Corporativos)
- Descriptores Temáticos
- Descriptores Toponímicos (Geográficos)
- Descriptores Cronológicos
- Descriptores población afectada y enfoque diferencial

En la medida en que se utilizan lenguajes controlados aumenta la normalización de la información, lo cual favorece directamente las consultas y recuperación de contenidos. Para tal fin el Centro Nacional de Memoria Histórica promueve el uso de listas controladas utilizando recursos como Tesauros, control de autoridades, normas ISO, listas geográficas normalizadas, entre otros.

Acceso y reserva

El documento de Política Pública de Archivos de Derechos Humanos, Memoria Histórica y Conflicto Armado, detalla en el capítulo 5. "Acceso a los Archivos de Derechos Humanos y Memoria Histórica", las consideraciones a tener en cuenta en lo relacionado con el acceso a la información.

Se resalta que los criterios para el acceso y reserva de la información tienen como fundamento el marco normativo nacional y los estándares internacionales de derechos humanos que regulan la materia: éstos se orientarán por los principios de máxima divulgación y buena fe, en donde las restricciones para el acceso sólo tendrán como finalidad la protección y salvaguarda de los derechos de las víctimas. No obstante lo anterior: "es importante conocer las circunstancias específicas en las que puede verse limitado este derecho. En la práctica, la labor de archivo en derechos humanos encontrará, principalmente, dos circunstancias en las que se generan dudas sobre el tratamiento de información y la publicidad de la misma: (i) en materia de información personal protegida por el derecho a la intimidad y el hábeas data; y (ii) en materia de información reservada y clasificada por cuestiones de inteligencia y contrainteligencia"[95].

A continuación se mencionan las categorías para el acceso a la información establecidas en la Ley de Transparencia y Acceso a Información Pública (Colombia. Ley 1712 de 2014):

[95] *Ibíd.*, p. 71.

- Información Pública: Es toda información que un sujeto obligado genere, obtenga, adquiera, o controle en su calidad de tal.

- Información Pública clasificada: Es aquella información que estando en poder o custodia de un sujeto obligado en su calidad de tal, pertenece al ámbito propio, particular y privado o semiprivado de una persona natural o jurídica por lo que su acceso podrá ser negado o exceptuado, siempre que se trate de las circunstancias legítimas y necesarias y los derechos particulares o privados consagrados en el artículo 18 de la Ley de Transparencia y Acceso a Información Pública.

- Información Pública Reservada: Es aquella información que estando en poder o custodia de un sujeto obligado en su calidad de tal, es exceptuada de acceso a la ciudadanía por daño a intereses públicos y bajo cumplimiento de la totalidad de los requisitos consagrados en el artículo 19 de la Ley de Transparencia y Acceso a Información Pública.

Posterior a varios análisis en dónde confluyen aspectos jurídicos y archivísticos, se determinan categorías aplicables y las condiciones particulares para cada una, es importante resaltar que las mismas se aplican a partir del nivel archivístico serie documental y en sus niveles menores (Ver tabla 5). Para lo cual la herramienta tecnológica permite heredar a los niveles inferiores la categoría de acceso seleccionada.

Es posible que no sea viable establecer categorías de acceso en los niveles series o subseries; no obstante lo anterior se debe garantizar que todas las unidades documentales cuenten con condiciones de acceso claramente definidas.

Tabla 5. Condiciones de acceso por niveles archivísticos

Nivel archivístico	Metadato de acceso	Serie	Subserie	Unidad documental compuesta	Unidad documental simple
Serie	Pública	Acceso Total	Acceso Total	Acceso Total	Acceso Total
Subserie	Pública		Acceso Total	Acceso Total	Acceso Total
Unidad documental compuesta	Pública			Acceso Total	Acceso Total
Unidad documental simple	Pública				Acceso Total
Serie	Pública Clasificada	Exceptuada de acceso	Exceptuada de acceso	Exceptuada de acceso	Exceptuada de acceso
Subserie	Pública Clasificada		Exceptuada de acceso	Exceptuada de acceso	Exceptuada de acceso
Unidad documental compuesta	Pública Clasificada			Exceptuada de acceso	Exceptuada de acceso

Unidad documental simple	Pública Clasificada				Exceptuada de acceso
Serie	Pública Reservada	Reservada	Reservada	Reservada	Reservada
Subserie	Pública Reservada		Reservada	Reservada	Reservada
Unidad documental compuesta	Pública Reservada			Reservada	Reservada
Unidad documental simple	Pública Reservada				Reservada

Lecciones aprendidas y desafíos

- Los archivos personales generan retos en su organización, sin embargo es posible ajustar las metodologías archivísticas tanto en aspectos de organización, conservación, descripción archivística y acceso; sujetas a la normatividad y legislación aplicable a la agrupación documental.

- Es necesario establecer parámetros y criterios generales, previo a cualquier proceso de organización y descripción, tales como el tratamiento de Fondo o Colección, dependiendo la naturaleza archivística y la necesidad de conservar integralmente los archivos.

- Para los procesos de descripción documental, se recomienda la utilización de listas controladas y de no ser posible, se deben documentar los parámetros a tener en cuenta para el ingreso de la información.

- Es recomendable utilizar categorías de descripción archivística, que permitan flexibilidad y mayor acercamiento a las necesidades, condiciones de descripción y perfiles humanos con los que se disponga.

- Cuando los procesos de organización no son realizados directamente por el productor documental, este debe avalar las lógicas de clasificación y ordenación que se establezcan.

- En los archivos personales es necesario e indispensable aplicar los principios de procedencia y de orden original, en los cuales se basan las normas de organización y descripción archivística.

- Los parámetros de digitalización de archivos personales, no deben diferir de los estándares que se establezcan para digitalización de archivos institucionales.

- Si bien los archivos personales de derechos humanos acopiados por el Centro Nacional de Memoria Histórica son considerados de conservación permanente, no debe omitirse la valoración documental para determinar la disposición final de los documentos, esto aplica para cualquier tipo de archivo.

Bibliografía consultada

Alberch Fugueras, Ramón, **Los Archivos entre la memoria histórica y la sociedad del conocimiento**, Barcelona, UOC (Universitat Oberta De Catalunya), 2003.

Archivo General de la Nación, Centro Nacional de Memoria Histórica, **Protocolo de Gestión documental de los archivos referidos a las graves y manifiestas violaciones a los derechos humanos, e infracciones al derecho internacional humanitario, ocurridas con ocasión del conflicto armado interno**, Bogotá, AGN-CNMH, 2017.

Centro Nacional de Memoria Histórica, **Política Pública de Archivos de Derechos Humanos, Memoria Histórica y Conflicto Armado**, Bogotá, CNMH, 2017.

Consejo Internacional de Archivos, **ISAD (G) Norma Internacional General de Descripción Archivística**, Estocolmo, Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, 2000.

Grupo de Memoria Histórica, ¡Basta Ya! Colombia, **Memorias de guerra y Dignidad**, Bogotá, Imprenta Nacional de Colombia, 2013.

Consulta virtual en http://www.archivodelosddhh.gov.co/

La preservación de los archivos personales en España
¿Cómo hallar entre la dispersión?

Lucía Fernández Granados (Universidad de Cantabria)

El reconocimiento de la importancia de los archivos personales para los estudios históricos, y de cualquier otra índole, es reciente en el tiempo. Los profesionales de la segunda mitad del pasado siglo XX dirigieron sus miradas hacia esta fuente primaria, hasta entonces relegada a un segundo plano.

La relevancia de lo particular entre lo general, lo privado de lo público, lo personal de entre lo colectivo, ofrece la posibilidad de nuevas lecturas de hechos del pasado así como poder completar datos del mismo en unos fondos documentales cuya naturaleza particular les confiere características de formación y gestión especiales.

La especificidad de esta tipología de archivos y la reciente valoración de los mismos nos lleva a contar con un marco teórico aún escaso en comparación con otros tipos de archivos estudiados tradicionalmente y que por ello cuentan en la actualidad con una abundante producción científica al respecto.

Sin embargo, la sensibilidad por proteger los archivos personales ha ido en aumento y es cada vez más frecuente la firma de convenios de los productores de los fondos documentales con instituciones de diverso carácter para que éstas se encarguen de dotar de las medidas y condiciones adecuadas para la conservación, investigación y difusión de estos conjuntos patrimoniales.

El objetivo principal de nuestra comunicación es presentar la situación actual de los archivos personales conservados en instituciones españolas, a partir de su localización por medio de todos los instrumentos de descripción archivística publicados (en papel o en línea) en los últimos treinta años, tomando con instrumento de partida el Censo-Guía de Archivos de España e Iberoamérica.

Los resultados cuantitativos obtenidos de esta investigación son el punto de partida para conocer el marco de distribución geográfica de dichos archivos en España, cuáles son las instituciones que los conservan y difunden, además de la evolución de la política de acogida de estos fondos para conocer qué tipos de archivos personales han llegado hasta nosotros y la profesión de sus productores, sirviendo de base para el estudio de cualquier archivo personal que se quiera acometer.

Con ello presentamos el marco metodológico empleado para lograr identificar y localizar el mayor número de archivos personales sirviendo de base para el análisis en profundidad de este modelo de archivos y para promover un marco común de actuación, tratamiento y gestión de los mismos que sirva

para incentivar políticas de protección y sensibilización de los productores actuales de archivos personales para asegurar su salvaguarda en el futuro.

1. Diferenciación terminológica: definición de archivo personal

Términos como particular, privado, personal, individual… son algunos de los vocablos que nos darán pistas a la hora de poder localizar archivos personales.

Todos estos términos puede parecer que expresan aspectos similares, sin embargo lo que están exponiendo son matices específicos y diversas casuísticas de una tipología concreta de archivos como son los archivos personales.

El diccionario de la Real Academia Española define particular como: "propio y privativo de algo, o que le pertenece con singularidad", también como: "especial, extraordinario, o pocas veces visto en su línea". En cuanto al término privado dice: "privado, que no es de propiedad o uso públicos", mientras que singular marca una comparación "singular o individual, como contrapuesto a universal o general".

En la propia definición de particular encontramos los otros términos que hemos sugerido: privado, individual y singular. Privado es justamente lo particular y personal de cada individuo, lo que no es propiedad pública, sino que pertenece a particulares. Y de nuevo, con respecto al término personal es aquello propio o particular de la persona[96]. El término privado recoge un estado jurídico cambiante, lo personal es tan solo individual, y lo particular puede ser también colectivo.

Por lo tanto hay que establecer una diferenciación clara, todos los archivos privados o particulares no son archivos personales. Cuando hablamos de individualidad sí que podemos referirnos a archivos personales que son individuales, relativos a un productor, de tal manera que podemos establecer la siguiente definición de archivos personales como: "Los conjuntos organizados de documentos producidos por una persona en el ejercicio de sus actividades a lo largo de su vida".

1.1. La importancia de los archivos personales como fuentes de investigación

Las piezas del *puzzle* general del "archivo del mundo", de la memoria histórica, en definitiva, de la Historia de la Humanidad, se construye también, en palabras de Antonio Castillo, gracias a la: "condición histórica de los documentos y de su necesidad de explicarse en permanente diálogo con las demás realidades —políticas, sociales, económicas, religiosas o culturales— que escriben la vida del ser humano"[97].

La importancia de estos fondos radica en la esfera "micro" de las personas inserta a su vez en la realidad general, porque los archivos relacionan dos realidades, la confección de biografías de personas relevantes de la sociedad a través de los denominados por James S. Amelang "ego documentos"

---

[96] **Diccionario de la Real Academia Española**. Disponible en: http://www.rae.es/

[97] Antonio Castillo Gómez, "Cultura escrita y sociedad", en **Cultura Escrita y Sociedad**, n ° 1, Alcalá, 2005, p. 11.

generados por sus productores[98], y la aportación de información muy útil de cualquier aspecto relacionado con la época y contexto del creador del fondo, gracias a la existencia de tipologías documentales específicas de este tipo de fondos.

La variedad de tipologías documentales que se han generado en los últimos siglos apoyan la tesis sobre la relevancia que juegan los archivos personales para la reconstrucción histórica, ya no sólo a un nivel particular, sino a nivel general con multitud de beneficios y focos de interés para un sinnúmero de disciplinas[99].

La "historia de uno mismo" se entrelaza con la "historia de los tiempos"[100]. La escritura personal es la que ofrece una perspectiva privilegiada sobre el modo en el que se entendían los perfiles y la relación entre lo "privado" y lo "público"[101].

Peter Burke dice "que los textos, son utilizados como herramienta para la reconstrucción de la identidad en un lugar, tiempo y grupo social determinados", tanto aquellos que proviene del ámbito público como del privado[102]. Ciapelli, basando su discurso en el modelo de Rousseau, hablaba también de cómo "las experiencias individuales servían para extraer acontecimientos colectivos"[103], permitiendo este tipo de estudios comprender mejor la forma en la que las personas del pasado trataban de transmitir su propio recuerdo de los acontecimientos a las generaciones venideras[104]. Gimeno Blay señala que el recuerdo individual, personal, constituye una consecución relativamente moderna[105]. En conclusión, podemos afirmar tal como dijo Schulze que "los ego-documentos enfatizan la percepción individual de la vida social[106].

Los documentos personales conforman los archivos personales cuando ha existido una voluntad previa de conservación. Lo que aporta un valor añadido a cualquier conjunto documental personal, no son aquellos documentos, libros u objetos que encontramos de manera aislada, sino que, como si de un contexto arqueológico se tratara, el contexto documental es primordial para comprender la realidad del conjunto.

---

[98] Philo Bregstein, "Jacob Presser (1899–1970) Between History and Literature", en **Dutch Crossing. Journal of Law Countries Studies**, Volume 36, Issue 1, London, March 2012, pp. 69-84.
[99] Véase apartado **Bibliografía consultada** al final del presente texto.
[100] Mónica Bolufer Peruga, en **Cultura Escrita y Sociedad. *Dossier*. De la Autobiografía al ego-documento: un fórum abierto**, n° 1, Alcalá, 2005, p. 43.
[101] Mónica Bolufer Peruga, *Ibíd*., p. 46.
[102] Peter Burke, "Proyectar la historia de la autobiografía", en **Cultura Escrita y Sociedad. *Dossier*. De la autobiografía al ego-documento: un fórum abierto**, n° 1, Alcalá, 2005, p. 50.
[103] Giovanni Ciapelli, "¿Existe una línea maestra en el estudio de la autobiografía?", en **Cultura Escrita y Sociedad. *Dossier*. De la Autobiografía a los ego-documentos: un fórum abierto**, n° 1, Alcalá, 2005, p. 52.
[104] *Ibíd*., p. 54.
[105] "La conservación y la propia intención del productor hacen que los documentos personales cobren su dimensión plural. Los saberes humanísticos proporcionan claves, referencias, que sirven para evitar una navegación sin rumbo en el océano informativo del presente-, el cuaderno de bitácora es la memoria de la travesía humana, que ofrece a sus lectores la posibilidad de distinguir lo sustantivo de lo accesorio en un mundo en el que, con obstinación, se superponen las voces secundarias a las primarias, e imponen la tiranía de lo superficial, de lo innecesario y de lo accesorio." (Francisco Gimeno Blay, "Conservar la memoria, representar la sociedad", en **Scripta manent. De las Ciencias auxiliares a la Historia de la Cultura Escrita,** Granada, Universidad de Granada, 2008, p. 248.)
[106] Winfried Schulze, "Sobre el significado de los ego-documentos para la investigación de la Edad Moderna", en **Cultura Escrita y Sociedad. *Dossier*. De la Autobiografía a los ego-documentos: un fórum abierto**, n° 1, Alcalá, 2005, p. 110.

Los archivos personales poseen documentaciones que en otro tipo de archivos no podemos encontrar, por ejemplo, los originales de muchos actos administrativos llevados a cabo y que no han sido conservados por la Administración o por la entidad emisora, convirtiéndose en fuentes de primera categoría que deben ser consultadas en cualquier investigación que se precie. Fuentes que han mostrado y han ayudado a conocer aspectos totalmente desconocidos e insospechados en un archivo de carácter administrativo o público.

Por último, la realidad del archivo personal nos muestra un horizonte variado y repleto de tipologías —igual a vidas— que requieren de diversas actuaciones según cada caso integradas dentro de la reconstrucción de la vida de una persona y de un marco general de actuación. En dichos conjuntos vamos a encontrar no sólo documentos, sino material bibliográfico de diversa índole y un gran abanico de objetos.

2. ¿Cómo localizar archivos personales? Fuentes consultadas y metodología de trabajo

El control del patrimonio es uno de los principales objetivos que aparecen en la historiografía existente sobre los bienes culturales que poseen los países y que han sido conservados hasta nuestros días. Dicho control puede ser entendido de dos maneras: intentar proteger el patrimonio a la vez que permite cuantificar los bienes que lo integran. Nuestro estudio pretende servir a las dos causas, en primer lugar, saber cuántos archivos personales hay para poder así sensibilizar y promover la conservación de estos conjuntos patrimoniales.

La importancia de los archivos personales para cualquier tipo de investigación ya no se pone en duda teniendo en cuenta el apartado anterior y recordando que ofrecen información y aspectos diferentes a los que podemos encontrar en un archivo de titularidad pública sobre un tema concreto.

La conciencia de esa relevancia ha calado en los propios productores de dichos fondos que cada vez se muestran más interesados por el futuro de sus fondos documentales y por dotar a su legado de una protección profesional bajo la custodia de instituciones o entidades concebidas para tal fin. Este hecho es además un indicador de que las políticas activas de captación de fondos están teniendo resultados positivos en una sociedad cada vez más involucrada con la protección del patrimonio.

El devenir de los archivos personales nos muestra una casuística variopinta que dificulta en ocasiones la localización de estos conjuntos documentales y por ende su conservación. Además intentar establecer pautas que nos permitan averiguar la existencia de los mismos es complicado derivado de la propia naturaleza de este tipo de bienes culturales.

A pesar de ello contamos con diversos instrumentos que nos permiten localizar para el caso de España archivos personales en instituciones de muy diversa índole y gestión: pública, privada, mixta. El conocimiento histórico previo nos ha permitido fijar *a priori* varios focos de búsqueda donde se intuía que pudiéramos encontrar conjuntos archivos personales.

2.1. **Fuentes consultadas**

Las herramientas o fuentes que nos permiten reconocer posibles rutas para localizar fondos personales son:

- Censo- Guía de Archivos de España e Iberoamérica.
- Revisión bibliográfica.
- Prensa en papel y digital.
- Archivos, bibliotecas, museos, centros de documentación…
- Sitio Web del Ministerio específico de Archivos.
- Sitios Web de distintas tipologías de archivos (histórico provinciales, municipales, universitarios…)
- Sitio Web de la Asociación Española de Fundaciones.
- Sistema de Alertas de Google

Explicaremos con detalle cuáles son las características de cada uno de las herramientas analizadas para reflejar en un apartado propio los resultados obtenidos de las búsquedas en las mismas.

En primer lugar, el Censo Guía de Archivos de España e Iberoamérica fuente primordial y punto de partida de nuestro estudio por tratarse del repositorio oficial confeccionado para permitir a los ciudadanos la localización inmediata de los centros de archivo, así como de los fondos y colecciones que custodian y los servicios que éstos prestan, sirviendo de herramienta base para la conservación y difusión del patrimonio documental y la defensa de éste frente a la expoliación[107].

Una Orden de Presidencia del Gobierno en 1959 encomendaba ya al Instituto Nacional de Estadística la elaboración de un censo de archivos y bibliotecas públicas y privadas. La elaboración del Censo-Guía de Archivos de España e Iberoamérica tiene sus orígenes en un proyecto, nacido ya en los años 60, que pretendía elaborar un instrumento que censara todos los archivos españoles, impulsado desde la Inspección General de Archivos, dando como primer fruto una publicación impresa en 1972, que consolidó el término de Censo Guía de Archivos Españoles[108]. La labor fue continuada dentro de las actividades del CIDA, que difundió la información primero a través de los PIC (Puntos de Información

[107] Real Decreto 1708/2011 de 25 de noviembre por el que se establece el Sistema Español de Archivos, se regula el Sistema de Archivos de la Administración General del Estado y de sus Organismos Públicos y su régimen de acceso, artículos 3.a, 13.2.c y 19.b se establece que el Censo Guía es una guía electrónica y directorio de archivos de España e Iberoamérica dependiente del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte de España [en línea] (Consultado: 11-05-2015) Disponible en: http://www.boe.es/diario_boe/txt.php?id=BOE-A-2011-18541. Además, la Ley 16/1985, de 25 de junio, de Patrimonio Histórico Español, determina en su artículo 51 que "la Administración del Estado, en colaboración con las demás Administraciones competentes, confeccionará el Censo de los bienes integrantes del Patrimonio documental".

[108] Olga Gallego, **Manual de Archivos Familiares**, Madrid, ANABAD, 1993, p. 43.

Cultural) y, más recientemente, por internet a través de la página web de la Subdirección General de los Archivos Estatales[109].

Sin embargo, el Censo-Guía cuenta con una base datos que no permite recuperar todos los archivos personales existentes, solamente aquellos que han sido indizados por la categoría archivos personales y familiares. La primera búsqueda realizada en el Censo-Guía de Archivos de España e Iberoamérica utilizando el propio buscador de la base de datos y filtrando por la categoría "Archivos personales y familiares", ofrecida por el propio directorio, y enmarcado geográficamente para el ámbito español ofrece un total de 76 resultados con respecto a archivos personales y familiares en España[110]. Por este motivo, estaba claro que siendo el Censo-Guía nuestra primera herramienta de consulta no podía ser la única, debiendo acudir a otras fuentes para contrastar la información, verificar los datos o incluso añadir o actualizar muchos de los cuales se encontraban ya obsoletos en el propio censo debido la utilización de otras vías de difusión como la proliferación de sitios webs específicos de cada institución, como se hace constar en los otros tipos de fuentes consultadas.

Era necesario igualmente contrastar la bibliografía específica y la prensa en papel consultada, la cual nos ha aportado datos de estudios previos o archivos que han sido presentados mediante la opción del papel impreso y que sin embargo no aparecen en la red. No había que olvidar la etapa anterior a la eclosión del mundo virtual si pretendíamos rastrear al máximo todas las opciones e identificar el mayor número de archivos personales posible.

La red, Internet, nos ha permitido saber de la existencia de archivos personales existentes en instituciones o llevar un control de los que son donados, depositados, etc., recientemente a instituciones varias. Por ello, hemos revisado los sitios webs de Ministerios, de los Archivos, Bibliotecas, Museos, Centros de documentación, etc. Y el sitio web de la Asociación Española de Fundaciones en busca de nuevos datos que incorporar a nuestra lista.

Y por último, el sistema de alertas de Google una herramienta muy útil para recibir a diario cualquier posible noticia sobre la incorporación, identificación, restauración, conservación… de cualquier fondo personal del mundo.

2.2. **Metodología**

La metodología empleada se estructura en las siguientes etapas de actuación:

1. Revisión del Censo- Guía de Archivos de España e Iberoamérica para la localización de archivos personales en las instituciones registradas.

---

[109] **Censo Guía de archivos de España e Iberoamérica**, disponible en: http://censoarchivos.mcu.es/CensoGuia/directorioarchivosInicial.htm

[110] Recuperando tan sólo 76 resultados. Ver: http://censoarchivos.mcu.es/CensoGuia/archivos.htm?generalArchivo=&nombreArchivo=&categoria=21&subcategoria=&areaSelect=1&paisSelect=2&comunidadSelect=0&provinciaSelect=0&municipioSelect=0&poblacionmenor=

2. Comprobación de los datos y actualización de los mismos en los casos que proceda, teniendo en cuenta el análisis de todas las fuentes mencionadas en el apartado anterior.

3. Análisis (cuantitativo) de resultados.

4. Interpretación de los datos obtenidos (análisis cualitativo).

El producto final ha sido la confección de una Guía-Directorio de archivos personales en España elaborada a partir de este trabajo aportando al lector una fuente secundaria y un instrumento de consulta para acercarse a la realidad de esta tipología de archivos[111].

3. Los archivos personales en España en cifras

El objetivo de partida buscaba respuestas a nivel cuantitativo y cualitativo sobre los archivos personales para establecer un punto de arranque para esta línea de investigación. Por ello, cada archivo personal localizado ha sido clasificado atendiendo a diversos aspectos de especial interés para poder extraer conclusiones.

En primer lugar su ubicación geográfica, lo que nos ha permitido confeccionar un mapa de distribución en España de esta tipología de fondos; en segundo lugar, las actividades profesionales desarrolladas por los productores, poniendo de manifiesto la abundancia de archivos personales de personas ligadas al ámbito de las denominadas "Letras" frente a la clásica comparación con las "Ciencias"; y por último, el tipo de institución custodia.

La clasificación geográfica nos ofrece un mapa de los archivos personales agrupados por Comunidades Autónomas. Los resultados son expresados tabla que se muestra más abajo. La primera columna enuncia cada una de las Comunidades Autónomas que componen el Reino de España, la segunda el número de archivos en total que poseen con independencia de su tipología, y, por último, la columna específica para aquellas entidades que poseen fondos de carácter personal en sus instalaciones.

Las cifras revelan que de los 35583 archivos analizados, solamente 1861 son archivos personales, lo que supone el 5.2% del total.

Comunidad Autónoma	Nº de Archivos	Nº Archivos Personales
Ceuta/Melilla	110	0
Andalucía	4583	100
Aragón	2977	12

[111] Última actualización 13/03/2017.

Canarias	270	21
Cantabria	1030	3
Castilla- La Mancha	4392	32
Castilla y León	7987	85
Cataluña	1777	781
Extremadura	344	17
Galicia	4213	113
La Rioja	609	3
Islas Baleares	137	39
País Vasco	48	32
Comunidad de Madrid	864	426
Comunidad Foral de Navarra	2115	90
Comunidad Valenciana	3314	49
Principado de Asturias	744	15
Región de Murcia	69	43
TOTAL	**35583**	**1861**[112]

Tabla 1. Archivos personales en las Comunidades Autónomas obtenidos del Censo-Guía de Archivos.

La columna central hace referencia al número de archivos por cada comunidad autónoma. Castilla y León (7987) revelan la cifra más elevada en cuanto se refiere a número total de archivos, seguida de Andalucía (4583) y Castilla- La Mancha (4392). Estos resultados estaban previstos de antemano ya que son las Comunidades Autónomas que comprenden mayor número de provincias por lo que se presupone un mayor número de archivos. Al otro extremo se sitúa el País Vasco (48) o la Región de Murcia (69), las cuáles no llegan al centenar de archivos.

[112] De dos de los archivos se desconoce su localización. Además, hay que tener en cuenta aquellos archivos personales de los cuales encontramos documentación de su productor en varias instituciones, duplicándose de esto modo los registros.

Sin embargo, si analizamos la columna referida a los archivos personales, el ranking se distribuye de la siguiente manera: Cataluña (781), Madrid en segundo lugar con (426), y Galicia (113), muy seguida de Andalucía (100).

Las ciudades uniprovinciales por su parte no poseen ningún archivo personal. Atendiendo a la diferencia entre el número total de archivos y el resultado obtenido para los archivos personales, son las Comunidades del País Vasco (32) y la Región de Murcia (43), aquellas que contaban con menos número de archivos en su total pero un mayor porcentaje de archivos personales en relación con el cómputo total.

La actividad desempeñada por el productor a lo largo de su vida es muy importante ya que su profesión va a determinar el tipo de documentación o bienes patrimoniales que encontremos en el fondo.

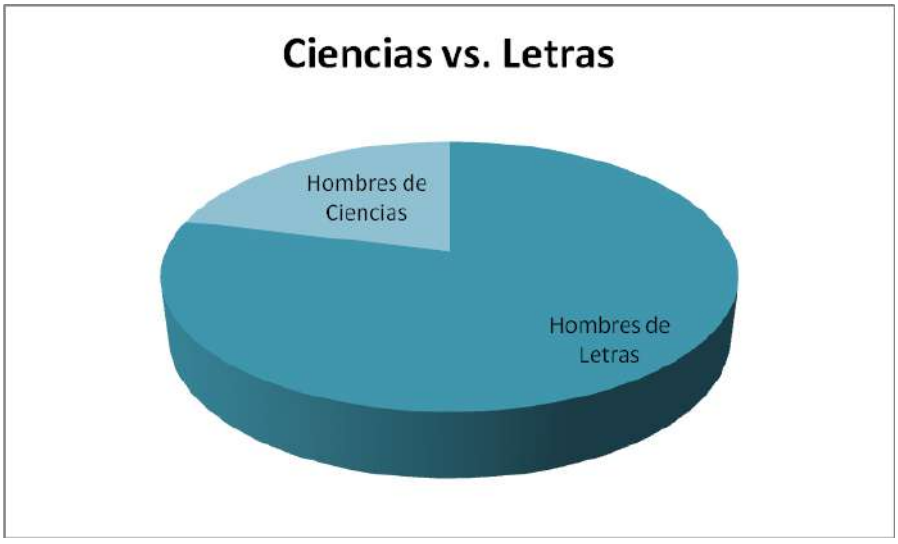
La gráfica 1 muestra los tipos de productores que hemos hallado, clasificados en: miembros de la Familia Real, empresarios, miembros del ejército, del clero, de la nobleza, empresarios, hombres de Ciencias, hombres de Letras y otras profesiones.

Gráfica 1. Tipos de productores.

La sensibilización de los productores relacionados con el mundo de las Letras, a saber: escritores, historiadores, políticos, eruditos, filósofos, etc., parecen haber mostrado una mayor preocupación hacia la guarda y custodia de sus archivos, como refleja la gráfica 1. La diferencia es clara.

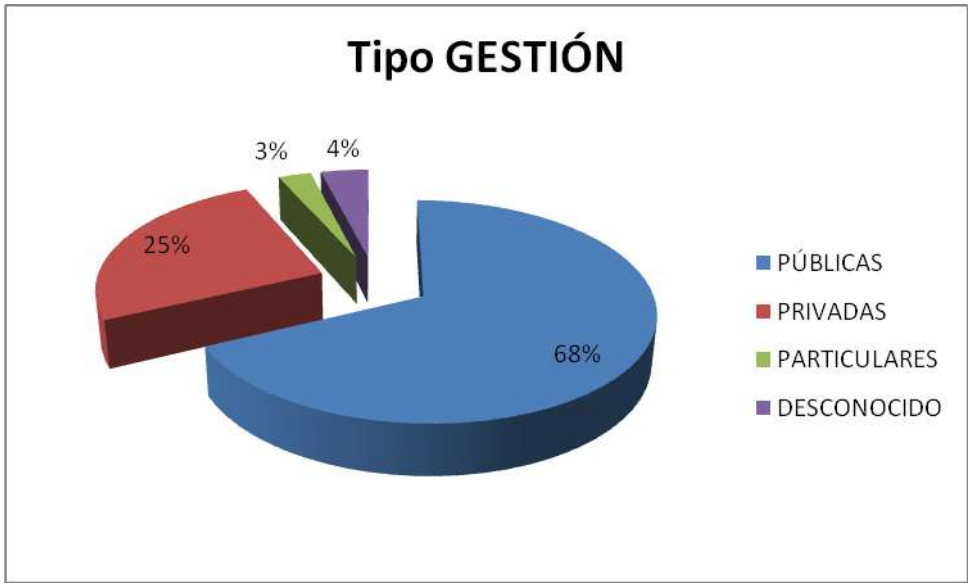
Gráfica 2. Distinción por actividad profesional de los productores del fondo.

La siguientes gráficas, 2 y 3, expresan la comparativa entre el número de archivos personales de científicos frente a los del mundo de las letras.



Gráfica 3. Porcentaje de archivos personales de Hombres de Letras frente a los de Ciencias.

La gráfica 4 nos muestra el tipo de instituciones que custodian este tipo de fondos y cómo es su gestión. Para su clasificación nos hemos servido de los criterios utilizados por el propio Censo-Guía diferenciando cuatro categorías: entidades públicas, privadas, particulares y por último desconocidas.



Gráfica 4. Tipo de gestión de instituciones que posee archivos personales en sus fondos.

Las entidades públicas albergan el mayor número de archivos personales con independencia de su naturaleza privada inicial. Las entidades privadas custodian el 25% del total. Un 3% está en manos de particulares, normalmente la familia o una persona con algún tipo de relación con el productor, pero también entendemos que la propiedad actual se ostenta gracias a la compra de los mismos o debido a otros azares de la historia. Y, desconocemos la titularidad de un 4% de los fondos registrados.

Esta variedad de instituciones custodias de archivos personales es el reflejo de los diversos avatares de la documentación personal. Las fórmulas comunes de adquisición de este tipo de fondos son: la compra, el canje, el depósito, el legado o el comodato. Pero también la existencia de estos fondos se deriva de otros motivos como la posibilidad del Estado de controlar cualquier subasta relacionada con el patrimonio, gracias al derecho de tanteo y retracto, evitando así al máximo la posible pérdida y dispersión del patrimonio documental español[113]; y la propia voluntad del productor del fondo, figurando en el testamento sus últimas voluntades, siendo frecuente la existencia de fundaciones que toman su nombre y que se crean para proteger dicho archivo, estudiar y difundir la obra de su productor.

Cada vez encontramos un mayor número de productores vivos que ya han firmado algún tipo de acuerdo con una institución en concreto para que dicha entidad sea la encargada de conservar y difundir dichos fondos, relevantes para la sociedad y para la historia por la importancia de la información que en ellos se contiene[114].

[113] Se remite a la página web del Ministerio donde se define el concepto y se remite a su vez al marco legislativo oportuno. Disponible en: http://www.mecd.gob.es/cultura-mecd/areas-cultura/patrimonio/adquisicion-de-bienes-culturales/modos-de-adquisicion/adquisicion-preferente.html

[114] Lucía Fernández Granados, "El Legado personal. Un legado Histórico", en **Pliego Digital**. Disponible en: http://www.pliegodigital.com/?p=93

El estudio realizado nos aporta información al respecto de las vicisitudes a las que se ven sometidas este tipo de fondos una vez desaparecido la persona que los generó.

Encontramos archivos personales en todo tipo de archivos en España, desde el Archivo Histórico Nacional, pasando por los archivos municipales, locales, de Universidades[115], de asociaciones, de colegios profesionales, etc.

Cataluña es la Comunidad Autónoma que destaca enormemente por su labor de salvaguarda y protección de esta tipología de archivos, que junto con Madrid, son las comunidades que más fondos personales poseen.

También existen proyectos que intentan de algún modo recopilar dichos archivos y que éstos no se pierdan generando catálogos documentales online[116].

Además hallamos fondos personales en bibliotecas y otros centros de la cultura escrita. Así, la Biblioteca Nacional de España cuenta con su sección de archivos personales, inserta con anterioridad en la serie bibliográfica *Colecciones singulares de la Biblioteca Nacional*[117] o bien la Biblioteca Nacional de Cataluña es otra de las bibliotecas del país que cuenta con gran cantidad de archivos personales[118]. La cercanía al usuario de las bibliotecas ha provocado que en multitud de ocasiones muchos de estos conjuntos documentales recalen en dichas instituciones.

Las Fundaciones por su parte se han convertido en las últimas décadas en apoyos fundamentales para la protección, conservación y difusión de este tipo de conjuntos y de otros bienes patrimoniales susceptibles de ser salvaguardados y estudiados[119].

La Guía-Directorio de archivos personales confeccionada muestra un total de 1959 fondos personales. La localización del cómputo final, que no definitivo, de los archivos personales mediante la metodología expresada, ha sido una tarea minuciosa y constante que ofrece al usuario un instrumento especializado y de control de los archivos personales.

4. Reflexiones finales: los archivos personales del futuro

La misma cronología de los datos obtenidos muestra que la sensibilización por la protección del patrimonio privado, y en particular, por el personal, ha ido en aumento. La preocupación es cada vez mayor y proveniente de diferentes colectivos sociales. Ya no solamente es el propio productor quien

---

[115] Destaca la labor llevada a cabo por la Universidad de Navarra. Disponible en: http://www.unav.edu/web/archivo-general/fondos-personales

[116] Ejemplo de ello es el proyecto *Servei d´arxius de ciencia*. Disponible en: http://www.sac.cat/indices.php

[117] María José Rucio Zamorano, "Los archivos personales, fondos visibles en la web de la Biblioteca Nacional de España", trabajo presentado en las Quintas Jornadas de Archivo y Memoria. Extraordinarios y fuera de serie: formación, conservación y gestión de archivos personales. Madrid, 17-18 febrero de 2011. Disponible en: http://www.museodelferrocarril.org/archivo/pdf/archivoymemoria05/5J_Com_30_Rucio_web.pdf

[118] Disponible a través del catálogo: http://cataleg.bnc.cat/#

[119] Lucía Fernández Granados, "Los Archivos de científicos: en busca de valor económico y cultura", en **Actas de las Jornadas Archivando: la nueva gestión de archivos. León, 6 y 7 de noviembre de 2014**, León, Fundación Sierra Pambley, 2014, pp. 294-301.

siente un interés por la conservación de dicha documentación, interés derivado de los valores primarios del documento, sino que dichos conjuntos adquieren un valor secundario para el productor y para la sociedad.

El Censo-Guía de Archivos de España e Iberoamérica, así como las fuentes consultadas, los propios archivos, bibliotecas, museos y demás centros de la cultura escrita, son importantes instrumentos para el control y la protección del patrimonio documental, puesto que nos permiten tener identificados los bienes culturales que integran nuestros bienes culturales, convirtiéndose en fuentes que garantizan la preservación de los mismos.

Partiendo de los resultados obtenidos en el presente estudio podemos afirmar que en España los archivos personales están dejando de ocupar una segunda posición en relación con los archivos públicos.

Sin embargo, sigue siendo necesario profundizar en estudios encaminados al tratamiento y gestión de este tipo de fondos y a su propia evolución. Debemos tener en cuenta también que al igual que en el momento actual la e-administración inunda la realidad del sistema de archivos públicos, este tipo de fondos se inserta en la misma, de tal manera que deben ser capaces de adaptarse.

Todo ello sumado a un contexto histórico de convivencia de múltiples formatos del documento, que para el caso de los archivos privados, sin un control por parte de los productores, ni unas recomendaciones dadas a los mismos, cabe preguntarnos qué tipo de archivos personales sobrevivirán en un futuro no muy lejano, y qué tipo de documentación vamos a ser capaces de conservar para poder reconstruir la historia de nuestro futuro, la Historia de los Archivos, de la Ciencia, de la Humanidad en general, de ese "archivo del mundo" con el que comenzamos este estudio y que forma parte de la realidad compartimentada por el ser humano para su comprensión.

Bibliografía consultada

Francisco Borja de Aguinagalde Olaizola, "La república de los eruditos y los problemas del método histórico. Los archivos privados", **IX Congreso de Estudios Vascos: Bilbao 1983. Antecedentes próximos de la sociedad vasca actual. Siglos XVIII y XIX**, San Sebastián, Donostia, 1984, pp. 321-323.

Ramón Alberch Fugueras, **Los archivos, entre la memoria histórica y la sociedad del conocimiento**, Barcelona, Editorial UOC, 2003.

Ana María Almeida Camargo, "Arquivos pessoais: uma proposta de descrição", **Arquivo**, São Paulo, vol. 9, nº 24, jan.-junho 1988, pp. 21-24.

José María Anaya Espinasse, **Archivos públicos, privados y mixtos: archivos provinciales y municipales**, Buenos Aires, 1972.

Jordi Andreu, "Hoja de ruta de los archivos personales, familiares y de empresa. Clasificación de archivos personales y de empresa (Universidad de Navarra, Pamplona, 9 y 10 de sept. 2010)", **Cursos de Verano de las Universidades Navarras 2010**. Disponible en: http://dadun.unav.edu/bitstream/10171/12669/2/Jordi_Andreu_01_02.pdf

Pierre-Frédéric Brau et. al, “Les archives privées: un patrimoine à préserver et à transmettre”, en **La Gazette des Archives**, nº 201, Paris, 2005.

Association des archivistes français / section des archives départementales, “**Archives privées: un patrimoine méconnue: petit guide à l´usage des propriétaires”**, Paris, Association des Archivistes Français, 2005.

Philippe Artière y Jean- François Laé, **Archives personnelles. Histoire, anthropologie et sociologie**, Armand Colin, 2011.

Isabel Balsinde, “Archivos personales en la Biblioteca de la Fundación Universitaria Española”, en **Seminario de Archivos Personales**, Madrid, Biblioteca Nacional, 2006, pp. 83-90.

Heloisa Liberalli Bellotto, “Problemática atual dos arquivos particulares”, en **Revista Arquivo e Administraçao**, vol. 1, nº 7, Rio de Janeiro, 1979, pp. 5-9.

Charles Braibant, “Alerte aux archives privées”, [Introducción al catálogo de la exposición **Huit siècles de l´Histoire de France** (janvier 1957)], Paris, Imprimerie Nationale, 1957.

Adrián E. Belmonte García, “Archivos personales y familiares de la región de Murcia”, en **Tejuelo**, nº 11, Murcia, 2011, pp. 3-27. Disponible en: https://estaticoarchivo.carm.es/adjuntos/DOC24562054747_413_ArchivosPersonales.pdf

Javier Hernández Ramírez, “La construcción social del patrimonio: selección, catalogación e iniciativa para su protección. El caso del Palacio de Pumarejo”, en Juan Agudo Torrico (et al.), **Antropología y patrimonio: investigación, documentación e intervención**, Sevilla, Consejería de Cultura - Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico/ Comares, 2003, pp. 84-95.

Antonio Heredia Herrera, **¿Qué es un archivo?**, Gijón, Síntesis, 2007.

Françoise Hildesheimer, **Les archives privées. Le traitement des archives personnelles, familiales, associatives**, París, ed. Christian, 1990.

F. Hiraux y F. Mirguet (eds.), **Les archives personnelles. Enjeux, acquisition, valorization**, Louvain-la-Neuve, Publications des Archives de l´Université catholique de Louvain, 2013.

Suzanne d’Huart, “Les Archives privés aux Archives Nationales”, en **La Gazette des Archives**, nº 85, París, 1974, pp. 9-88.

Suzanne d’Huart, “Les Archives privés: essai de methodologie”, en **La Gazette des Archives**, nº 110, París, 1980, pp. 167-176.

Hilary Jenkinson, “Les archives privées”, en **Archivum**. **vol. 1**, París: Presses Universitaires de France, 1952, pp. 103-120.

Christine de Joux (et. al.), **Les archives privées. Manuel pratique et juridique**, París, La documentation Française, 2008.

Pierre Jugie, “Les archives privées et les archives épistolaires: statut et modalités de traitement archivistique de la correspondance”, en **Archive épistolaire et histoire, Actes du colloque de Cerci- de la Salle. 14-21 août 2006**, París, Connaissances et Savoirs, 2007, pp. 17-33.

Paul Leuilliot, “Problèmes de la Recherche: le gaspillage des archives privées”, en **Annales. Économies. Sociétés. Civilisations**. París, Librairie Armand Colin, 1966, pp. 1078- 1081.

Thérèse Charmasson (dir.), **Les Archives personnelles des scientifiques: classement et conservation**, París, Archives nationales, 1995.

Lucía Fernández Granados et al., **Los archivos familiares en España: estado de la cuestión**, Santander, Asociación para la Defensa del Patrimonio Bibliográfico y Documental de Cantabria, 1996.

Rosa María Blasco Martínez et al., “Los archivos familiares”, en Carlos Sáenz Sánchez (comp.), **Vol. 2. Libros y documentos en la Alta Edad Media. Los libros del derecho. Los archivos familiares**, Madrid, Calambur, 2002, pp. 391-438.

María del Carmen Mastropierro, **El porqué de los archivos privados**, Buenos Aires, Alfagrama, 2007.

María del Carmen Mastropierro, **Archivo privados: análisis y gestión**, Buenos Aires, Alfagrama, 2006.

Myriam Mejia, **El archivo personal**, Bogotá, Archivo General de la Nación de Colombia, 1997, p. 4.

Christine Nougaret, “Les archives privées, éléments du patrimoine national? Des séquestres révolutionnaires aux entrées par voies extraordinaires un siècle d’hésitation”, en **Archivi e storia nell’Europa del XIX secolo. Alle radici dell’identità culturale europea**, Ministero per i beni e le attivita’ culturali/ Direzione generale per gli Archivi, 2006, pp. 737-750. Disponible en: **http://www.archivi.beniculturali.it/dga/uploads/documents/Saggi/Saggi_90.pdf**

Carmen Pérez-Montes Salmerón y Mar Caso Neira, “La importancia de un patrimonio documental: los archivos de científicos”, en **Archivos Universitarios e Historia de las Universidades**, Getafe, Instituto Antonio de Nebrija de Estudios sobre la Universidad, 2003, pp. 255-277.

Biblioteca Nacional de España (org.), **Seminario de Archivos Personales (Madrid, 26 a 28 de mayo de 2004)**, Madrid, Biblioteca Nacional, 2006.

Rosemary E. Seton, **The preservation and administration of private archives: a RAMP study**, París, UNESCO, 1984. Disponible en: http://unesdoc.unesco.org/images/0005/000596/059687e.pdf

Theodore R. Schellenberg, “Description of private papers”, en **Archives and Manuscripts**, [s/ n°], Canberra, agosto 1957, pp. 1-18.

María Jesús Urquijo Urquijo, “Fondos de archivos privados y semipúblicos en los Archivos Histórico Provinciales”, en **Boletín de la ANABAD**, XXXI, 1982, pp. 65-70.

Bernard Weilbrenner, “L’homme politique et ses archives: papiers publics ou privés?”, en **Archives**, vol. 10, n° 3, Québec, 1978, pp. 35-41.

Colección Cartas de la Dictadura: una experiencia y varias preguntas. *Archivos personales: ¿"personales" de qué personas? ¿Cómo, por qué y para qué?*

Laura Giussani Constenla (Departamento Archivo de la Biblioteca Nacional Mariano Moreno)

0. Presentación

Mucho se ha debatido sobre la necesidad de establecer criterios claros acerca de la selección y valoración de los documentos de archivo. Existe una larga bibliografía en ese sentido. (entre otros, Schenkolewski-Kroll, 2009; Fenoglio, 2013; Fernández Granados, 2013). Si todavía quedan dudas a la hora de aplicar esa valoración en los archivos tradicionales —los que recopilan los documentación institucional— imaginemos cuánto falta para resolver el tema dentro de los archivos personales. Para tener una idea cabal de lo reciente de esta actividad, vale tomar las palabras de Estivill Rius (2008), quien explica que "en el Seminario de Archivos Personales, que tuvo lugar en Madrid el año 2004 organizado por la Biblioteca Nacional, no hubo presentaciones ni de bibliotecas universitarias ni de bibliotecas públicas sobre la existencia y la organización de estos materiales en sus colecciones" (2008: 5). Es decir, a pesar de la larga tradición en España en cuanto a archivos personales se refiere, no se había logrado aún que las instituciones públicas se incorporaran al debate.

Estamos, pues, en un comienzo, no sólo de una forma de organizar archivos sino de considerar la historia misma. Ya no bastan las fuentes institucionales, trabajamos para incorporar a las personas como protagonistas de esa construcción. Cabe reconocer que entre los pioneros de nuestro país en esta materia podemos mencionar a Horacio Tarcus y al CeDInCI a quien le agradezco aceptar mi participación en este encuentro.

En los noventa empezó el auge de los archivos personales y desde entonces estamos tratando de desentrañar cuál sería su marco teórico. La cosa se complica cuando empiezan a sumarse al mundo archivístico, al menos en nuestro archivo, personas no necesariamente destacadas dentro del ámbito político, cultural o científico. El principio que guía esta elección es que todos somos sujetos históricos. Particularidad que presenta más de un problema: ¿son dignos de guardar los papeles de cualquiera? ¿Podrá algún día encontrarse un criterio único de selección y catalogación para fondos que interesan justamente por su particularidad? ¿Cómo haremos para hacer convivir las reglas universales que todo archivo debe tener para ser inteligible en el "mundo de los archivos" sin perder de vista el objeto intrínseco de estos documentos individuales? ¿Trabajamos para "el mundo de los archivos" o el "mundo de las personas"? Son algunas de las preguntas que nos iremos formulando a lo largo de esta ponencia.

No es el objetivo de la misma profundizar en lo estrictamente técnico-metodológico. Me interesa reflexionar sobre algunas implicaciones a la hora de manejar documentos privados, familiares, íntimos, basándome en mi experiencia en el Departamento de Archivos de la Biblioteca Nacional y en particular en la Colección Cartas de la Dictadura.

En todo archivo existen tres protagonistas: los investigadores, los archivistas, los donantes. Por esas cosas de la vida, cumplo las tres funciones de manera contemporánea. Cuando entro al archivo puedo caminar entre anaqueles que guardan los manuscritos de familiares y amigos —mis padres, mis hermanos, mi abuela, mis compañeros de militancia estudiantil, los amigos de mis padres y yo misma—, es decir, casi nada de lo que guardamos me es completamente ajeno, no son simples nombres, cada caja resignifica de algún modo mi propia historia. Lo mismo ocurre cuando un investigador consulta los fondos, también consulta parte de mi vida. Y al entrar en contacto con un "productor" a quien trato de explicarle que nos interesa incorporar su fondo porque sus papeles no son meros recuerdos de familia sino documentos históricos, tan históricos como una carta de San Martín, no lo hago desde el lugar de la archivista sino de la donante, porque yo también me desprendí de esas cartas; también le hablo como investigadora, porque quiero leer sus papeles y ponerlos en contexto con otros, armar alguna historia con tantas historias; y de archivista porque entiendo que aporto al acervo de la Biblioteca material que de otro modo quedaría descartado.

Por estas razones, porque este trabajo implica, en mi caso, no solo una capacitación específica sino un desafío existencial, estimo que será más rico no quedar limitada a una exposición meramente académica y contarles de un modo más coloquial las ideas que le surgen a quien es archivista, donante e investigadora.

Decía Henry David Thoreau a mediados del ochocientos: "En una conferencia, no mucho tiempo atrás, sentí que el expositor había elegido un tema demasiado lejano a sí mismo, por lo que no lograba interesarme como podría haberlo hecho. El mayor elogio que puedo recibir es cuando alguien me pregunta lo que pienso, y escucha atento la respuesta" (Thoreau, 2016: 19). Ése será el sentido de esta charla, hablar de algo que no está para nada lejano a mi experiencia, diciendo simplemente lo que he reflexionado a lo largo de estos cinco años.

1. La Ley del Deseo

En varias oportunidades señalé que entrar al archivo de la Biblioteca Nacional me hizo sentir como Alicia en el País de las Maravillas. Soy hija de periodistas y periodista yo misma, con algún libro publicado sobre historias de vida (Giussani, 2005, 2008). Mi ingreso a los archivos fue algo casual. Al morir mi madre encontré papeles, cartas, manuscritos, fotos y originales. Lo más interesante eran las cartas, casi todas de la época del exilio, entre la familia y los amigos.

Así fue como nació la Colección Cartas de la Dictadura, proyecto pergeñado en el año 2012 que Horacio González aceptó y que fue creciendo de manera inesperada. ¿Cómo empezó todo? Por una razón

personal, íntima: quería resguardar las cartas de mi familia, me parecían útiles para la lectura de otros y estaba convencida de que había muchas personas que guardaban o, lo que es peor, tiraban, sus cartas, sin echarles ni siquiera un vistazo.

La apertura de cualquier caja con papeles tiene algo mágico. Uno siente que las palabras vuelven a hablar. No solo encontramos letras —escritas a mano, con trazos firmes o débiles, claras o incomprensibles, mecanografiadas, con o sin correcciones—, sino también perfumes, manchones, colores, que convierten esos documentos en algo estéticamente bello y sensual[120].

Quizás se pregunten porqué incorporo tanto adjetivo a una ponencia sobre archivos —maravilloso, íntimo, mágico, estéticamente bello, sensual— cuando estamos habituados a utilizar palabras "duras" como "tesauro", "repositorio", "identificadores normalizados", "casuística"; solemos privilegiar siglas y códigos y números y catálogos y reglas y autoridades del lenguaje. Si lo hago, es porque estoy convencida de que no hay que perder la vista lo que nos une en esta aventura. Y lo que nos une no es otra cosa que el deseo, como en cualquier aventura. Deseo de conocer, de trasmitir, de comprender, de mirar, olfatear, preservar, investigar.

Marc Bloch escribió: "La historia tiene sus propios placeres estéticos que no se parecen a los de ninguna otra disciplina. Ello se debe a que el espectáculo de las actividades humanas, que forma su objeto particular, está hecho, más que cualquier otro, para seducir la imaginación de la gente" (Bloch, 1996: 44).

Nosotros, como archivistas, somos los primeros en gozar de ese "espectáculo" que menciona Bloch y caer seducidos no solo por su contenido, también por su estética.

Si destaco las sensaciones subjetivas que me provoca el archivo no es por mero capricho ni un afán de protagonismo, intento poner el eje en algo que de tan obvio solemos olvidar: los archivistas somos sujetos, no máquinas que reproducen conocimiento, estamos inmersos en una realidad, tenemos nuestras historias personales, y nuestros criterios propios. Si bien por momentos nuestra tarea puede parecer rutinaria y las experiencias siempre encuentran un casillero en donde colocarlas, no podemos olvidar que estamos trabajando con material sensible, y que somos sujetos sensibles.

Esto es así en especial en el área de archivos personales. Cuando se trata de documentación institucional, esa estricta codificación -o cosificación- es más lógica ya que todo documento se encuadra dentro de un área preestablecida y aún así la cuestión permanece abierta (sobre todo en este momento del país, en el que pretenden otorgarle a un administrador el momento decisivo de un archivo: qué conservar; ya la comunidad de investigadores se ha expresado sobre este peligro). Nosotros, en cambio, trabajamos con fondos variopintos, en el que se cuelan esquelas, tarjetas, boletos de colectivo,

[120] Recomiendo leer el libro **Postdata: curiosa historia de la correspondencia** de Simon Garfield, en donde no sólo vemos cómo las cartas son destinadas a subastas para coleccionistas. "A este libro lo impulsa una sola cosa: el sonido que hace una carta al aterrizar sobre el felpudo. Aún estoy buscando la manera de describir ese suspiro azul que es una carta aérea [...]. Existe una integridad en las cartas que no poseen otras formas de comunicación escrita. En parte, eso tiene que ver con la aplicación de la mano sobre el papel, con el paso del papel a través del carro de la máquina de escribir, con el esfuerzo de expresar las cosas correctamente a la primera, con ese intuitivo propósito concentrado" (Garfield, 2015).

anotaciones sin sentido aparente, dibujitos, recortes de diarios, fichas técnicas, fotografías, en fin, el mundo que rodea a un individuo o a una familia. Encasillarlas en los códigos correspondientes suele ser una tarea titánica y perdemos buena parte del tiempo para saber en qué casillero poner cada cosa.

Para conocer el derrotero del Departamento de Archivos y Colecciones Particulares de la BNMM, recomiendo leer la ponencia de Vera de la Fuente (2015), que hizo en esta misma institución. Allí relata con precisión cómo se fueron gestando los diversos archivos de la Biblioteca, desde los grandes manuscritos que se conservan en "la sala del Tesoro" (¡vaya nombre!) hasta la creación de nuestro departamento en el año 2006, que comenzó con el fondo de un ex presidente y su institución, C.E.N-Arturo Frondizi, y al que se le fueron sumando decenas de personalidades, ahora también muchos que no necesariamente son conocidos. De la Fuente formula la pregunta básica, la que corresponde al primer escalón de este trabajo, qué buscar, qué adquirir, de qué manera.

Parafraseando las categorías expresadas por Fernández Granados (2013), que distingue entre archivos personales "cerrados" -aquellos pertenecientes a personas ya fallecidas- y los que todavía están en "formación" cuyos productores aún viven y continúan aportando material, en nuestro archivo tenemos de ambos y en varias ocasiones sentimos el golpe de verlos pasar de una a otra categoría. De vivos a muertos, para decirlo de manera menos eufemística. No es una tarea fácil, por cierto. No solo convivimos con papeles, sobre todo lo hacemos con personas.

Dejo en manos de mis compañeras del Departamento de Archivo de la Biblioteca Nacional, Ana Guerra y Nuria Di Motta, desentrañar cuestiones metodológicas. Por mi parte, me centraré en ese primer momento en el que decidimos qué documentación debe incorporarse al archivo.

2. El mito de la imparcialidad

El primer paso de todo proceso técnico es la adquisición de los fondos. Allí se presenta la primera duda: ¿son todos los manuscritos interesantes de conservar? ¿Cuál sería el criterio de búsqueda?

Si partimos de la premisa de que todo espacio es finito, es dable considerar que resulta imposible archivar "todo" -más allá de la complicada definición que deberíamos darle a ese "todo"-. Así las cosas, propongo reflexionar sobre cómo podríamos formular un criterio amplio, que abarque diversas clases, culturas y experiencias, sin escapar a la tentación de perderse en la vaguedad de ese "todo" que por ser inconmensurable es igual a "nada".

Entrar a un archivo es un viaje de ida. Nos hace estar siempre a la pesca de documentos que tememos se pierdan en un basurero. El tema es cómo pescar, qué pescar y para qué pescar. ¿Vale la pena tirar un mallón? Y con la presa-documento en la mano ¿qué hacemos? la conservamos o la volvemos al mar. ¿Quién sería el responsable de esta decisión?

Como en toda ciencia o arte humano, también en la archivística existe una tensión entre la subjetividad y la objetividad. Aunque pueda generar cierta angustia, estimo que trabajamos sin red, no hay reglas

estrictas, no podemos acudir a un manual para saber qué sirve y qué no, es una responsabilidad pura y exclusiva del archivo, del encargado de adquisición, de quien establezca los criterios para cada institución. No se puede negar su mirada, que debe ser una mirada inteligente, comprensiva, que pueda ubicarse en el lugar del productor y también del investigador.

Ahora bien: ¿quién puede medir esa mirada inteligente y comprensiva? En efecto, no existe una balanza pero sí puede apuntarse a una sólida formación humanística, historiográfica, sociológica, literaria y cultural. Quien trabaje en un archivo debe, necesariamente, tener un criterio para poder explicar por qué razón un fondo es digno de ser guardado. Y también debe poder escribirlo y exponerlo.

Podemos acordar en que la Historia es una construcción, básicamente de los historiadores. Pero como los investigadores abrevan en los archivos, el compromiso del archivista con la historia es enorme . Una de las tantas máximas, o dogmas, que se repiten en nuestro ámbito es que no debemos influenciar en el trabajo del investigador. Si bien es algo aplicable en el momento de la consulta, resulta hipócrita a la hora de analizar qué es lo que les estamos mostrando: desde el primer momento marcamos nuestra huella. Cuando elegimos qué preservar y qué no, cuándo ordenamos los papeles y los clasificamos en distintas series, cuando escribimos la descripción. La objetividad en este tipo de cuestiones no existe, ignoro si existe en otros ámbitos, pero es inútil que ocultemos que somos personas a las que nos une un deseo, que vivimos en una situación y tenemos una vida de opciones tomadas que nos hace únicos.

Cuando se me daba por llamarme periodista, solía repetir que “el periodismo es la primera versión de la historia”. Estábamos convencidos de que la principal fuente de consulta para un estudioso eran los diarios. Fue suficiente poner un pie en el archivo para darme cuenta de que exagerábamos: los archivos forman parte de esa primera fuente, al igual que la memoria o los testimonios orales. Está claro que la historia es un entramado de diversas voces, hipótesis y deducciones, tampoco se puede reducir a un tipo de fuentes, pero no cabe duda de que estamos manejando y ordenando los papeles que permitirán que se escriba una u otra historia.

La respuesta a una de nuestras preguntas iniciales es bastante simple: ¿podemos guardar “todo” para nutrir a investigadores de diverso color con distintos objetivos e intereses? No, no podemos, porque el conocimiento universal no existe. Y si llegara a existir, sería inaprensible.

Si no podemos guardar todo ¿quién decide qué se preserva? Se me ocurre improvisar una primera aproximación. El archivista debe encontrarle un sentido a los papeles que está guardando, y muchas veces ese sentido se lo da el propio donante que logra explicar la interrelación de un archivo personal con otros. La forma de enfocarlo.

Como dije en un inicio, no solo trabajo en el archivo sino que soy donante del archivo. Curiosamente todo se dio al mismo tiempo. Primero doné el fondo de mis padres, que ahora se encuentra en un estante del Departamento de Archivos bajo el rótulo Fondo Giussani-Constenla. A su lado está el fondo Concepción de Prat Gay, mi abuela. ¿Por qué admitieron dedicarle dos metros cuadrados a mi abuela? Porque

descubrimos que había sido una mujer precursora en el área de pedagogía, primera directora de la primera escuela de Periodismo, hacedora de la Cátedra de Filosofía de Tucumán, documentalista de la puna, entre otras cosas. Digamos que algo sabía de ella pero no tanto, las mujeres no suelen estar valoradas, y como en el archivo somos tantas mujeres la historia les resultó interesante, no hay muchos registros de ese tipo, cuadernos de enseñanza, manuscritos de los primeros libros de lectura. Ese material tenía un único destino de no haberse dado esa sucesión de coincidencias que me llevaron al archivo. También podía ocurrir que nuestra responsable de adquisiciones considerara que la bolsa de basura con papeles mohosos que había en la baulera no tenía valor alguno. Fue ella, finalmente, la que en base a su criterio, aceptó el archivo de mi abuela.

Pero eso no es todo. Al lado del archivo de mi abuela están las cajas de José Rubén Falbo Vilches, un librero y editor gay, muy conocido en el mundo de los intelectuales de los sesenta, que terminó exiliado en Italia y allí murió. Él fue un gran amigo, y como era gay exiliado no tenía familia. Fueron mis padres quienes se quedaron con todas sus cosas. Le conté su historia a Vera y quedó fascinada. Fue maestro rural, estuvo preso por estafa, fundó una editorial, transitó por el mundo gay y trans de aquellos años, y partió al exilio vestido de Christian Dior en un barco carguero al que lo guiaron las putas de Río de Janeiro. Su exilio no fue épico, no era militante de nada, solo por haberle dado refugio a una de las tantas personas que lo necesitaban en el año 1976 tuvo que partir. Llevó consigo a su perrita Clavelina y a la señora que trabajaba en su casa. Llegó con boleto de indigente a Roma. Otro fondo que tenía como fin la basura, pero no fue así, lo llevé al archivo y encontramos que en su correspondencia había decenas de cartas con Estela Canto –"la" novia de Borges-, Nira Etchenicke, Adelaida Gigli, y otras musas inspiradoras de la cultura. Falbo hoy tiene un lugar en la Biblioteca Nacional y sé que estaría orgulloso, siempre fue un fetichista de los libros.

Hasta aquí mi experiencia como donante (no vayan a creer que aceptaron todo lo que propuse, tenía más fondos para incorporar y quedaron afuera -lástima, había uno genial, ya se los venderé dentro de veinte años). En esta ocasión, yo, la productora, se acercó al archivo y propuso su entrega.

Pero no se trata de esperar que nos alcancen los materiales, debemos ir en su búsqueda. Volvemos a la subjetividad: qué buscamos. Cada archivo maneja de manera a veces más explícita que otras sus propios criterios. Por ejemplo, el de la Biblioteca apunta a preservar los fondos personales de políticos e intelectuales del siglo XX. Pero no solo eso, con la colección Cartas de la Dictadura se le han sumado también voces de personas sin trascendencia pública en donde prevalece no el productor sino la circunstancia.

3. Las cartas y el discreto encanto de lo desconocido

Y aquí llegamos a una de las mayores enseñanzas de la Colección Cartas de la Dictadura, que en este momento posee más de tres mil cartas correspondientes a 35 personas —presos y presas políticas, exiliados, familiares, intelectuales, gente que permaneció en el país—.

Uno de los lemas de la colección es “la historia la escribimos entre todos”. Es decir, no hace falta ser una personalidad destacada en política o cultura para que su correspondencia cobre valor. En el caso de la colección de cartas, se mezclan los conocidos con los desconocidos. Los grandes protagonistas con los pequeños protagonistas. Un modo distinto de leer la historia, ya no basta con comprender qué pensaban los líderes, en algún momento había que poner la lupa en los protagonistas de base para comprender en toda su complejidad los distintos momentos y caracterizarlos como movimientos sociales en los que todos pusieron su cuota de protagonismo en la formación de una determinada circunstancia. El mérito de la colección fue comprender que las cartas de una familia, leídas de manera aislada, no logran superar su límite privado. Si bien no es algo novedoso ya que existen archivos personales en varios lugares, no son tantas la instituciones públicas que se toman el trabajo de preservar fondos de personas “comunes”. Sin embargo, al recopilar decenas, centenas, miles de cartas de muchas familias que viven una misma situación obtenemos un mosaico histórico de voces y experiencias de un valor increíble.

Además, las cartas, como género literario en vías de extinción, aportan un plus estético a este tipo de colecciones. Tal como menciona Doll Castillo (2002):

> La carta privada funciona como documento auxiliar de la investigación histórica, observada como conjunto de datos e informaciones que permiten reconstruir e interpretar aspectos de diferentes períodos. Actualmente es documento de vital importancia para la historia de las mentalidades y para la reconstrucción de sucesos de la vida cotidiana. Así, también, aporta al conocimiento de segmentos de la sociedad que la historia tradicional no ha asumido con detenimiento, como es el caso de la historia de las mujeres. Las cartas, además, han resultado documentos interesantes para otras disciplinas, entre ellas la antropología cultural. (Doll Castillo, 200: 1)

Otros la consideran literatura epistolar. Por ejemplo, Carlos Bruck señala la importancia de ese género:

> Aunque probablemente cada vez que se lee también está ubicándose el lugar desde donde se escribe, sería recomendable no confundir esto con una mera cuestión de geografía doméstica que suponga a Balzac escribiendo de pie ante su pupitre o a Juan L. Ortiz a la sombra de los aguaribay en flor. Por el contrario, este llamado lugar responde, como afirmaba Jacques Lacan, a una topología. A una cierta ciencia del espacio que en algunos casos se muestra como escritura. Y quizás la escritura epistolar sea la que mejor se corresponda no sólo con la suposición de un espacio, sino también con la movilidad y la idea de un viaje. En verdad, el imaginario epistolar está en su grafía íntimamente vinculado con esta noción de viaje. Ya sea cuando se encabeza con “desde estas hermosas playas” o cuando se afirman unas líneas “más allá de la enorme distancia”. (Bruck, 1992)

Los ejemplos que nos acerca Bruck hacen referencia a “grandes hombres” como Stendhal, Juan L. Ortiz, Lucio V. Mansilla, Macedonio Fernández, entre otros. Imaginen, en cambio, esa descripción topológica en las cartas que conforman esta colección que abarca el período de la dictadura,cartas escritas sin ninguna voluntad de sobresalir, con el único afán de escribir lo que se siente. A modo de ejemplo, reproduzco un fragmento de la carta firmada por Chuffy, hermano de Elena Itatí Risso, presa política, fechada 17 de marzo de 1976 en Firmat, Santa Fé:

> Tati: Dejo de trabajar un momento para mirar a través de mi ventana. Detrás del vidrio se

> desenvuelve un mundo que vos no podés ver, se marchitan hojas sin que lo sepas, y un viento fresco perfumado y húmedo va reemplazando poco a poco al aliento cálido del verano que se termina a tus espaldas. A veces pienso (en estos días todos pensamos en vos) que es mejor que estés fuera de este absurdo que nos permite a los malos caminar por las calles y encierra a los buenos para, ¿para qué?, me gustaría creer que es para que no se contaminen…

No sé cuál era el oficio de Chuffy, no era escritor, eso seguro, solo sé que las presas se reunían a escuchar una y otra vez sus cartas cuando andaban con el ánimo bajo. El dolor de los "de afuera" era casi mayor a lo que sufrían las mismas presas, que escribían cartas como esta:

> Queridísima mamá: ¿Qué tal? ¿Cómo estás? Hoy es domingo, estamos cerca del mediodía, las tres escribiendo a nuestras familias, el día está nublado pero si se afina el oído igual se escuchan los pájaros y si se agudiza la vista y el corazón, fundamentalmente, se logra ver el sol aunque el cielo esté gris. El sol siempre está ¿no? Y dicen que no se mueve y como la tierra que gira alrededor suyo buscándolo, siempre hay que buscarlo. Y la tierra nunca deja de girar tampoco. Hoy tomamos chocolate, el gran acontecimiento del día, así celebramos la ida en libertad de una compañera y también el día del niño que lo pasamos adentro por sanción y ya que estábamos todos los cumpleaños del momento… (Charo Moreno, desde la cárcel de Devoto, el 27 de agosto de 1978[121])

Lo más curioso es que llega un momento en que los fondos empiezan a conversar entre ellos. García Lupo se pone en contacto con mis padres, y con Mabel Itzcovich, y Fernando Nadra. Nada está aislado, todos tienen algo en común. Y puede ocurrir, como pasa con las Cartas de la Dictadura, que haya grupos sociales específicos que se entrelazan. Hay correspondencia de unos y otros y podemos armar el cuadro de lo que pasó con grupos sociales específicos. Como si fuéramos tirando de la punta de un ovillo y empezaran a aparecer muchas historias entrelazadas. Nuestra tarea es tejerlas, ponerlas en contacto.

Pongamos el ejemplo de la donación de Cristina Zuker, autora de El Tren de la Victoria (Zuker, 2003), ella entregó la documentación epistolar que le sirvió de base para ese libro en el que narra la militancia de su hermano Ricardo, asesinado al regresar al país para la llamada "contraofensiva". Por otro lado, tenemos las cartas de Vicky Kornblihtt que tiene varias dirigidas a Ricardo Zucker o a su pareja. A ese entramado se suma el fondo de Paula Schprejer, cuñada de Vicky Kornblith, que está exiliada en Israel. Pero no es todo. Cuando voy a relevar las cartas de Kornblihtt, cuya hermana menor, Adriana, murió en abril de 1977 al explotarle una bomba en la mano -tenía 15 años-. Leer las cartas de su padre, pidiendo ayuda a las hermanas porque ya no podía hablar con ella fue sobrecogedor. Sobre todo para mí, la archivista-donante-investigadora que era una de las mejores amigas de Adriana. Una tarde de domingo, sentadas en el piso, en donde empiezan a aparecer centenares de cartas. Guardaba toda la correspondencia de su familia. Sus padres formaban parte del círculo de ex comunistas que se conocía como la comunidad de Araoz, en los cincuenta/sesenta, junto a los Varsavsky, a Spivacow —del Centro Editor de América Latina— y varios más. Vamos sacando bolsas del armario. Yo quiero todo, todo parece cerrar una historia. Las llevo al archivo. Ahora bien, ahí empieza una duda: ¿forman parte de Cartas de la Dictadura o es un fondo aparte? A mí me resulta interesante tratar de entender por qué Adriana, la que

[121] Charo López publicó sus cartas en un hermoso libro-objeto, bajo el título **Bajo esta luna…** (2013), y también es autora de una obra de teatro con el mismo nombre que gira por el país a la gorra

murió a los 15, terminó como terminó, y era hija de ex comunistas que rodeaban a quien ahora se convirtió en una personalidad, editor de las izquierdas. Llego al archivo cargada de bolsas con cartas todavía indescifrables y veo llegar una nueva adquisición en donde aparecen las pruebas de galeras con sus correcciones de la editorial de Spivacow, el Centro Editor de América Latina.

En definitiva, fuimos a buscar cartas de la Dictadura a la casa de Vicky Kornbliht y volvemos con un fondo familiar, que excede el de la colección porque hay cartas de los años cincuenta, de sus padres, de cómo se conocieron, de lo que pensaban. ¿Qué hacemos? ¿Lo incorporamos a la colección o inauguramos un fondo familiar de los Kornblihtt? Todavía lo estamos pensando. Sea como sea, lo importante es que preservaremos esas cartas, ya vamos a encontrar el modo de clasificarlas y nominarlas, mientras lo dejemos claro y explícito no hará mucha diferencia.

¿Esto quiere decir que debemos salir a la búsqueda de cualquier carta? ¿Todo manuscrito vale para otorgar luz sobre la historia? Me temo que no. De esa forma aportaríamos sólo casos aislados a la confusión general. Lo interesante de esta metodología de adquisición fue, justamente, acotarla a una época o un tema: cartas de la dictadura. Centramos el criterio en la circunstancia histórica o social y no en los productores. Menuda diferencia. Lo que protagoniza la colección ya no es quién escribió cada carta sino en qué situación. Si hiciéramos lo mismo con Cartas de Inmigrantes podríamos incluir la cantidad de cajas que andan dando vueltas por ahí de nuestros abuelos. Al escribir estas líneas me preguntaba si existía un archivo con cartas de inmigrantes. Grande fue mi sorpresa al descubrir que no es fácil encontrar ese archivo, que a pesar de ser un país de los inmigrantes italianos no está difundida la existencia de sus cartas. El CELMA, centro de estudio sobre la inmigración, junto al Museo del Inmigrante y otras instituciones pusieron la mirada en los “documentos”, entendiendo como documentos las listas de pasajeros de los barcos, las fichas de migración. Le han sumado, en el caso del museo y del Archivo General de la Nación, un hermoso material fotográfico.

Durante mucho tiempo las cartas de “desconocidos” no fueron consideradas “documentos” porque no las escribía una institución. De ese modo nos hemos privado de conocer cómo vivieron nuestros abuelos o bisabuelos ese desgarro de pasar de un continente a otro, sus pensamientos, las recetas, las condiciones económicas y sociales en las que vivían, sus ideas o sueños. Es decir, el humus de la historia, esos ideales, individuales o colectivos, que empujan a las personas a realizar algunos actos que en su conjunto conforman la situación política o social, no se consideraban de importancia para el estudio.

En la búsqueda de archivos de inmigrantes descubro que existe un centro de documentación de inmigrantes alemanes, llamado DIHA, Centro de Documentación de Inmigrantes de Habla Hispana en Argentina, que en su página web informa: “Reunimos documentación personal u oficial, memorias, cartas, fotografías, diarios íntimos, relatos de familia, árboles genealógicos, material de valor histórico de empresas, escuelas, asociaciones, colonias, etc.” (Centro DIHA, s/ d). Interesante iniciativa con sede en la Facultad de Ciencias Sociales y Antropología de la Universidad de San Martín. Lamento no haberla conocido antes.

Otra dificultad de los archivos personales proviene de la falta de coordinación entre unos y otros de manera de fomentar la comunicación y poder derivar a los investigadores que nos consulten por historias específicas. Sin dudas deben existir cantidad de archivos de colectividades que ignoro, una de ellas la judía que ha protegido con afán sus recuerdos e historias familiares, pero es importante el tema de la difusión y tender redes específicas de comunicación entre todos los archivos personales.

4. No tires esas cartas

Muchas veces imaginamos el trabajo de archivo como algo rutinario, de personas encerradas en una oficina gris. Algo de eso puede haber, por momentos, pero también tenemos que salir al mundo. A buscar, recorrer, indagar, difundir. En el caso de la Colección de Cartas de la Dictadura la tarea de prensa fue un pilar fundamental. Hubiera sido imposible obtener donaciones si no comunicábamos de todas las formas posibles la importancia de este desafío.

A través de redes sociales y medios gráficos, radios o televisión, hicimos conocer nuestra propuesta. Pero no nos detuvimos allí. Montamos una muestra itinerante con un conjunto representativo de las cartas preservadas en el archivo. Se inauguró en la Biblioteca Nacional en el 2015 y ya hemos andado por Córdoba, La Plata, Rosario y Bahía Blanca.

En cada una de las exposiciones, distintas generaciones leyeron con emoción y sorpresa los cuentos infantiles que inventaban las presas para sus pequeños, así como la carta enviada por la mamá del director Raymundo Gleyzer al dirigente Fernando Nadra junto a decenas de reclamos pidiendo información por sus hijos desaparecidos; una de Alberto Ledo antes de convertirse en "el conscripto desaparecido" donde dice que era feliz, que estaba perdidamente enamorado y que su gran amargura era hacer la *colimba*; la gris soledad del actor Juan Leyrado quien desde Buenos Aires le escribe a una amiga que no extrañe porque la ciudad que ella conocía, en donde se encontraba con amigos por la calle corrientes, ya no existía; los boletines de solidaridad internacional; las primeras listas de alumnos secundarios desaparecidos confeccionadas en Roma en diciembre del 76; esquelas y mensajes de Monseñor Jaime de Nevares o Jerónimo Podestá; una carta de Eduardo Galeano informando sobre la detención de Federico Vogelius —director de la revista **Crisis**—; otra de Ernesto Sábato en donde desestima la posibilidad de exiliarse; publicaciones culturales inéditas realizadas a mimeógrafo, en plena dictadura, por poetas y artistas plásticos; junto a fotos, dibujos, documentos, colgantes hechos en prisión, entre otras tantas cosas.

La muestra tiene un solo objetivo: difundir el trabajo que está realizando el Departamento de Archivos de la BN para recuperar esos papeles guardados en cajas desvencijadas, desparramados en casas y desvanes, que muchos consideran recuerdos familiares y nosotros creemos que son documentos históricos imprescindibles para recrear la vida cotidiana en la dictadura, además de las pequeñas y grandes resistencias, personales o colectivas. Las cartas leídas de manera individual no dejan de ser un recuerdo privado, puestas en conjunto arman un mosaico cuya fuerza testimonial expresa —sin la distorsión de la memoria— cómo se vivía en los años más oscuros de nuestra historia reciente. Por eso

decimos que en esta colección cobra protagonismo la situación, y comprender cómo distintos actores reaccionaron frente a esa circunstancia: cómo escribían los niños, de qué manera les hablaban sus madres, qué sentían los exiliados, cómo eran las relaciones afectivas en situaciones tan adversas, los proyectos de vida que expresaban los desaparecidos en todas sus cartas previas al secuestro.

Sorprende encontrar tanta ternura y amor en casi todas ellas. "Me gustaría mucho tener un pibe...", le contaba Laura Feldman un tiempo antes de se secuestrada a una amiga exiliada, tenía 18 años. Y Ricardo Zuker, escribía: "La nuestra es una opción de vida que tiene sus costos..." intentaba darle ánimo a su compañera para retornar al país a luchar, lo curioso de las cartas de Zuker está también en su grafía, nerviosa, desaforada, con distintos colores. Graciela Movia, detenida política en la cárcel de Devoto, le manda un cuento a su hijo con formato de librito. En la tapa: "Historia del Niñito Jesús" con un gran sello que dice "censurada", en la primera página dice "Señor que lee estas cartas, mi hijito de 8 años me pidió que le dijera a usted que el sello de censurado no se lo ponga sobre el dibujito porque sino no lo puede ver y a él, como a todos los chicos le gustan mucho los dibujos". Casi todas las cartas llevaban ese sello, que no quería decir lo que la palabra indicaba, porque los militares utilizaban mal el lenguaje, no habían sido censuradas, debía decir: "pasó la censura". Los ejemplos son tantos que se hace imposible compartir en tan poco tiempo el espesor de la colección.

Un párrafo aparte para la estética, que ya ha sido mencionada. A modo de provocación, nos preguntábamos si trabajábamos para el "mundo de los archivos" o "para el mundo de las personas". Muchas veces tenemos un vicio endógeno, hablamos entre nosotros, utilizamos un lenguaje aprendido en círculos cerrados. Sin seducción no lograremos nada, nadie nos aportará nada si no sabemos seducirlo y tampoco encontraremos nada digno de ser guardado si no nos dejamos seducir por un relato de vida. Hago una apelación a los colegas, archivistas, bibliotecarios, historiadores, para permitir que quienes no tengan sus mismas herramientas teóricas puedan entendernos.

Comprendo que debemos ajustarnos a reglas internacionales, pero habría que escribir otro manifiesto que, parafraseando el más conocido, grite: Archivistas del Mundo Uníos. Hagamos comprensible nuestras fichas. Doy fe del constante esfuerzo del Departamento de Archivos de la Biblioteca Nacional para acercar al público en general a la consulta. Tan es así que se han hecho talleres para investigadores con el fin de enseñarles de qué modo utilizar los buscadores y el catálogo. Pregunto: ¿no sería mejor que nosotros aprendamos de sus necesidades y simplifiquemos las cosas? Debemos trabajar para que la distancia entre el investigador —y entiendo como investigador cualquier persona que tenga ganas de estudiar algo, son muchos los chicos de las escuelas que se acercan a la Biblioteca— y los documentos que guardamos sea cada vez menor. Es imprescindible saber narrar, que las descripciones sean una lectura grata, que podamos ofrecer un instrumento para que con un golpe de vista, puedan formarse una idea precisa del contenidos de cada caja.

Por todo lo antes dicho, considero que nuestro trabajo, sobre todo el que se liga a los archivos personales, es profundamente humano, porque no sólo tratamos con libros, nuestro material básico son

las personas. A modo de juramento hipocrático, juremos no convertirnos nunca en Don José, el gris funcionario de Saramago en "Todos los nombres". Recuerdo una inteligente reseña de ese libro que decía: "En esta microsociedad el Conservador representa una autoridad que es paralela a la de un rey que habla en nombre de la divinidad. Basta una frase, una palabra, para que se pongan en marcha los mecanismos de fidelidad absoluta" (Gamero, 2010). No caigamos en desatino de creer que existen esos reyes, los dueños de los nombres, los que catalogan el mundo de modo tan arbitrario como el que presenta Jorge Luis Borges en su maravillosa parodia aparecida en "El idioma analítico de John Wilkins" que recoge Foucault en **Las palabras y las cosas**. Sin verdades reveladas, sin divinidades históricas, sin rígidas jerarquías que nos anulen, con pensamiento crítico y buscando siempre el mejor modo de hacer nuestra labor, emprendamos el desafío de ser tan precisos como creativos.

Referencias bibliográficas

Bloch, Marc (1996), **Apología para la historia o el oficio de historiador**, México: D.F.: Fondo de Cultura Económica (Obra original publicada en 1949).

Borges, Jorge Luis (1974), "El idioma analítico de John Wilkins", en Jorge Luis Borges, **Obras completas**, Buenos Aires, Emecé, pp. 706-709.

Bruck, Carlos (1992), "Las cartas están echadas. Donde se lee donde se escribe", "Primer plano", suplemento de cultura del diario **Página/12**, 8 de noviembre de 1992.

Centro DIHA (s/ d). **Sección Biblioteca/ Archivo**. Disponible en http://centrodiha.org/bibliotecarchivo/archivo/ [Consultado el 18/03/17].

De la Fuente, Vera (2015), "Poner en común: el desarrollo de la colección archivística de la Biblioteca Nacional", Actas. 1eras. Jornadas de reflexión sobre la construcción del archivo. Archivos, cultura y patrimonio, Buenos Aires: CeDInCI – UNSAM, pp. 81-98. Disponible en: http://www.cedinci.org/pdf/Jornadas/Actas-JORNADAS-ARCHIVOS-I_CEDINCI-UNSAM.pdf

Doll Castillo, Darcie (2002), "La carta privada como práctica discursiva: Algunos rasgos característicos", **Revista Signos**, vol. 35, nº 51-52, Valparaíso, 2002, pp. 33-57.

Estivill Rius, Assumpció (2008), "Los fondos y las colecciones de archivo en las bibliotecas: modelos para su control y acceso", **BiD: textos universitaris de biblioteconomia i documentació**, nº 21, Barcelona, diciembre de 2008, pp. Disponible en: http://bid.ub.edu/21/estiv2.htm [Consultado el 14-03-2017].

Fenoglio, Norma (2013), "Teoría de la macro evaluación de los documentos de archivo", **Proyecto Evaluación de Documentos en Iberoamérica**, Córdoba, Encuentro Grupo Editor.

Fernández Granados, Lucía (2013), "Archivos personales en formación: valoración documental", **Actas de las 6º Jornadas Archivando: la valoración documental**, León, Fundación Sierra Pambley, 7 y 8 de noviembre de 2013, pp. 174-181.

Foucault, Michel (1968), **Las palabras y las cosas: una arqueología de las ciencias humanas**, Buenos Aires, Siglo XXI.

Gamero, Alejandro (2010), "Todos los nombres, de José Saramago", **La Piedra de Sísifo**. Disponible en: http://lapiedradesisifo.com/2010/10/14/todos-los-nombres-de-jos%C3%A9-saramago/ [Consultado el 17/03/17].

Garfield, Simon (2015). **Postdata: curiosa historia de la correspondencia**, Madrid, Taurus.

Giussani, Laura (2005), **Buscada. Lili Massaferro: de los dorados años cincuenta a la militancia montonera**, Buenos Aires, Grupo Editorial Norma.

Giussani, Laura (2008), **Cazadores de Luces y de Sombras. Ignacio Ezcurra y Enrique Walker: dos periodistas en tiempos de revueltas, guerras y revoluciones**, Buenos Aires, Edhasa.

López, Charo (2013), **Bajo esta luna...**, Buenos Aires, Editorial Disruptiva.

Schenkolewski-Kroll, Silvia (2009), "Macro Evaluación de Documentos", **Anuario de la Escuela de Archivología de la Facultad de Filosofía y Humanidades de la Universidad Nacional de Córdoba**, nº 1, Córdoba, 2009, pp. 76-109.

Thoreau, Henry (2016), **Una vida sin principios**, Buenos Aires, Ediciones Godot (Obra original publicada en 1863).

Trabajo interdisciplinario en la puesta en valor de las colecciones documentales vinculado al arte y la cultura. El Archivo Dr. Norberto Griffa del IIAC

Olga N. Zurita[122] (IIAC - Universidad Nacional Tres de Febrero)

Introducción

Esta ponencia tiene como objetivo mostrar el tratamiento que se le está haciendo a las colecciones archivísticas y bibliográficas que se reciben como donaciones en la Universidad Nacional Tres de Febrero, las que se reúnen en el IIAC: Instituto de Investigación en Arte y Cultura "Dr. Norberto Griffa".

Este Instituto ha sido creado como parte de los programas de expansión que la Universidad Nacional Tres de Febrero ha propuesto para el área de investigación, sobre todo teniendo en cuenta lo que ha crecido el área de las artes y la cultura en este ámbito. Esto ha permitido intercambios y articulaciones dentro de la comunidad académica y fuera de ella, abriéndose también a la sociedad. El Instituto de Investigación en Arte y Cultura se crea con el fin de contribuir con el desarrollo de investigaciones y permitir la articulación con las carreras de grado y posgrado.

Dado las diferentes donaciones de documentos y libros que ha recibido la Universidad Nacional Tres de Febrero de investigadores, historiadores y artistas, se ha conformado el Archivo y Biblioteca Dr. Norberto Griffa del IIAC.

El objetivo principal del proyecto es reunir, organizar y difundir las diferentes colecciones que forman el Archivo y Biblioteca Dr. Norberto Griffa. Se pretende dar a conocer la trayectoria de artistas, investigadores e historiadores que se han manifestado de diferentes maneras en la cultura argentina, especialmente en el área de las artes. Algunos de ellos son muy reconocidos, otros no tanto. La organización y puesta en valor de estas colecciones, permitirá a investigadores, estudiantes y público en general conocer y reconocer a sus artistas, a través de los fondos resguardados en el IIAC Dr. Norberto Griffa. El Archivo y biblioteca seguirá aumentando sus fondos documentales, ya que se proyecta y prevé el ingreso de nuevas colecciones de artistas e investigadores.

Este trabajo que viene realizando el equipo del Archivo y Biblioteca Norberto Griffa, se suma a otros proyectos que universidades, bibliotecas, fundaciones y museos vienen desarrollando para la conservación de fondos y colecciones personales. Los esfuerzos realizados muchas veces se ven postergados por las dificultades económicas y presupuestarias de los lugares donde se encuentran albergados, razón por la cual no es fácil encontrar los fondos organizados y disponibles.

[122] onzurita@gedam.com.ar

Del estudio "Proyecto sobre análisis de gestión de archivos de arte"[123], avalado por una Beca del Fondo Nacional de las Artes para elaborar un marco teórico y estado de la cuestión sobre la gestión de los archivos personales de quienes fueron protagonistas de la historia del arte argentino, se concluye que la situación en la que se encuentran muchas de las colecciones documentales de artistas es desfavorable, y que puede conducir a la pérdida absoluta de parte de la historia de las artes de nuestro país. Esta realidad se ve favorecida por el carácter fragmentario y heterogéneo de las colecciones, por el contexto de vulnerabilidad y presupuesto, sumado a problemas de conservación y espacio de los lugares donde se encuentran. Por esta razón muchas veces la gestión de estos fondos de arte se torna dificultosa, motivo por el cual se observa la necesidad imperiosa de proteger y resguardar estos documentos, máxime cuando se conoce el interés que suscitan este tipo de documentos por parte de historiadores, investigadores y/ o público en general.

El interés que se observa en la búsqueda de información que están realizando investigadores, muchas veces se ve frustrada por la falta de acceso a ello. Del estudio mencionado anteriormente[124], se ha comprobado que solo una pequeña parte de los documentos de arte, están disponible a la consulta, que el acceso no es igual en todos los casos. La universidad Nacional Tres de Febrero es consciente de esta situación, por ello ha decidido encarar la organización, conservación y difusión de las colecciones que van conformando el Archivo y Biblioteca del IIAC Dr. Norberto Griffa.

Este Archivo presenta una serie de características que lo diferencia de cualquier otra institución archivística entendida como el "conjunto orgánico de documentos producidos y/o recibidos en el ejercicio de sus funciones por las personas físicas o jurídicas, públicas y privadas. También la institución cultural donde se reúne, conserva, ordena y difunden los conjuntos orgánicos de documentos para la gestión administrativa, la información, la investigación y la cultura"[125].

Los fondos y/ o colecciones de arte del Instituto Dr. Norberto Griffa, están formados por el conjunto de documentos generados y/ o recibidos por investigadores en arte y artistas a lo largo de su vida, como consecuencia de su trayectoria profesional. Estos documentos tienen información única e irremplazable para la investigación histórica, por lo cual resulta fundamental organizarlos, conservarlos y difundirlos.

Si bien estos fondos no responden a la teoría tradicional archivística, ya que muchos profesionales sostienen que los documentos de arte, no forman archivos porque se reúnen de manera artificial y arbitraria, muchas veces no son originales y porque no aparece el carácter seriado, ni orgánico. Estos documentos tienen diferentes características y merecen ser conservados porque su información es única y no se encuentra en otros lugares. Con relación a las colecciones dice Antonia Heredia: "las colecciones, queramos o no, existen en los Archivos y por lo tanto no se pueden ignorar"[126], además sostiene que hay

[123] Cf. Nora Altrudi, María Filip, Ana Hib, Olga Zurita [Beca Grupal 2012], **Papeles Privados del Arte**, Fondo Nacional de las Artes, 2012.
[124] *Ibíd.*
[125] Comisión de Terminología de la Subdirección General de los Archivos Estatales, **Diccionario de Terminología Archivística**, Madrid, Subdirección General de los Archivos Estatales/ Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, 1995. Disponible en: https://www.mecd.gob.es/cultura/areas/archivos/mc/dta/diccionario.html
[126] Antonia Heredia Herrera, **¿Qué es un archivo?**, Editorial Trea, Gijón, 2007.

que distinguir la colección del fondo, la primera es artificial mientras que la segunda es de producción natural.

El tratamiento que se le da al conjunto de documentos que van conformando el Archivo Dr. Norberto Griffa, respeta métodos archivísticos y bibliotecológicos. Desde la metodología archivística, estos documentos se encuadran como colecciones, para ello hemos analizado diferentes definiciones que nos permiten sostenerlo de manera teórica y práctica.

En el DTA se identifican dos definiciones en este sentido, diferencia entre "colección documental: conjunto de documentos reunidos según criterios subjetivos (un tema determinado, el criterio del coleccionista, etc.) y que por lo tanto no conserva una estructura orgánica ni responde al principio de procedencia"[127], y "colección facticia: conjunto de documentos reunidos de forma facticia por motivos de conservación o por su especial interés"[128].

En la Ley de Archivos y Documentos de Cataluña, se *define* "colección documental como conjunto no orgánico de documentos que se reúnen y se ordenan en función de criterios subjetivos y de conservación"[129].

En cuanto al tratamiento archivístico, siguiendo a Heredia, con relación a la clasificación sostiene que las colecciones muchas veces son temáticas, por lo que no es fácil identificar las series, por eso al momento de su tratamiento la colección admite la clasificación por tema o materia. Con relación a la descripción, habrá que situar la colección en el nivel de fondo atendiendo a la ISAD(G) y a la NEDA[130] y después a nivel unidad documental. Para cerrar esta idea "sin duda la colección es una realidad que cuenta, y como tal hay que reconocer, representar y difundir, aunque no tenga nada que ver con el fondo documental"[131].

El trabajo se está realizando sobre un conjunto de documentos que se reúnen en colecciones formadas arbitrariamente por investigadores en arte, artistas, escritores y/ o otros representantes del arte y la cultura, quienes evidentemente los han reunido simplemente con el deseo de "almacenar la memoria para salvar la historia"[132]. Tanto desde la perspectiva archivística como desde el concepto de archivo que tienen artistas e investigadores de arte lo que se busca es conservar la información que contiene este tipo de documentos que forman las colecciones.

Las colecciones de este tipo atraen al investigador no sólo por las imágenes que se encuentran en los catálogos, afiches, invitaciones, fotografías, folletos, carteles y otros, sino por la información que

[127] **Diccionario de Terminología Archivística**, *op. cit.*
[128] *Ibíd.*
[129] Presidencia de la Generalidad de Cataluña, **Ley 10/2001, de 13 de julio, de archivos y documentos**, en DOGC n° 3437, 24/07/2001 y BOE n° 206, 28/08/2001. Disponible en: http://noticias.juridicas.com/base_datos/CCAA/ca-l10-2001.html
[130] Comisión de Normas Españolas de Descripción Archivística, **NEDA: Norma Española de Descripción Archivística**, Madrid, Ministerio de Educación, Cultura y Deporte de España, 2007.
[131] Antonia Heredia Herrera, **¿Qué es un archivo?**, Gijón, Ediciones Trea S. L., 2007.
[132] Anna María Guasch, "Los lugares de la memoria: el arte de archivar y recordar", en Materia, n° 5, Barcelona, 2005, pp. 157-183. Disponible en: https://annamariaguasch.com/pdf/publications/Los_lugares_de_la_memoria:_el_arte_de_archivar_y_de_recordar.pdf

representa hechos, sucesos y personas, lo que le suma un valor de alto contenido informativo que sus propietarios originales quizás, no le otorgaron en el momento de reunirlos.

Carolina Santelices Werchez denomina a estas colecciones como "archivos de arte", sostiene que se deben "… generar instancias de reflexión que nos permitan dilucidar las prácticas de intervención que requiere en estos tiempo del Archivo de Arte dada su particular naturaleza, persiguiendo como objetivo final, que el mismo se constituya como un lugar de articulación de las experiencias artísticas de sus actores, posibilitando no sólo su visibilidad, sino también su permanencia a través del tiempo, como un ente articulador y guardián de nuestra memoria…"[133]. Este es el sentido y la impronta con la que se ha decidido trabajar en este proyecto.

Un ejemplo de lo que es un archivo de arte, es la experiencia política y artística Tucumán Arde[134], que se formó por la reunión que realizó Graciela Carnevale, encargada de prensa y responsable de guardar todo lo que se publicaba en el Grupo de Artistas de Vanguardia de Rosario, gestora del Archivo Tucumán Arde. En su exposición en el coloquio "Arte y políticas de Archivo" en Bogotá, se pregunta: "¿Qué sentido tiene publicar un archivo?… ponerlo al alcance del público. En un país donde sistemáticamente se borran las huellas de la historia, rescatar un archivo y ponerlo al alcance del público es un gesto y una decisión de profundo sentido político. Imágenes y textos, viejos diarios, fotos, cartas, papeles amarillentos y frágiles que vibran cuando los recorremos, utopías, deseos, ilusiones y separación, huellas y restos de otro espacio y otro tiempo que sin embargo respira y que se vuelve con otros ojos. Este archivo tiene que ver con una experiencia, con un recorrido breve pero intenso donde nuestras búsquedas pasaban por cuestiones que nos involucraban como sujetos y como artistas, donde el arte se convirtió en el sentido de nuestra vida. Podría describirlo como de una intensidad tal, que vivir se convertía en una experiencia estética. ¿Qué es arte sino esos momentos donde hubo involucramientos? Guardar el archivo significó una responsabilidad, también una forma de resguardar la memoria de este grupo"[135].

El Archivo Dr. Norberto Griffa, el IIAC, cuenta a la fecha con las siguientes colecciones y fondos:

1. Fondo Alberto Collazo
2. Fondo Lirolay
3. Fondo Susana Thénon
4. Colección Rubén Darío
5. Fondo Juan Carlos Romero
6. Colección Museo de la Inmigración

[133] Carolina Santelices Werchez y Cecilia Guzmán Bastías, **Constitución de Archivo de Arte**, Universidad de Playa Ancha. Valparaíso, 2010

[134] Tucumán Arde es un grupo de artistas de vanguardia, formado a fines de los sesenta, un grupo experimental, que luego del Golpe Militar se disolvió por razones políticas, por lo que en muchos casos se vieron obligados a destruir documentos y libros.

[135] Graciela Carnevale, "Archivos de arte crítico: Tucumán Arde", trabajo presentado en el Coloquio "Arte y políticas de Archivo" (Bogotá, 9 y 10 de sept. de 2010).

7. Fondo Annemarie Heinrich
8. Colección Julio Herrera y Reissig
9. Fondo Juan Pablo Renzi
10. Colección Edgardo Cozarinsky
11. Colección Pascal Gallet
12. Fondo Giula Kosice

Trabajos realizados, ajustes de la teoría con la práctica

Para llevar a cabo este proyecto se ha contratado un equipo formado por diferentes profesionales: archiveros, bibliotecarios, especialistas en conservación, historia y letras. Este equipo multidisciplinario promueve el intercambio de ideas, conceptos, métodos y prácticas, que permite ajustes y cambios atendiendo a lo que la teoría de las diferentes especialidades indica y a las necesidades específicas que cada una de las colecciones requiere para su organización, descripción y conservación, atendiendo a las diferentes tipologías documentales, soportes y tamaños.

A principios del año 2014, se iniciaron los primeros trabajos que se centraron específicamente en el relevamiento de los documentos y en un diagnóstico de conservación. De esa primera tarea realizada surge el primer cuestionamiento con relación al tratamiento que se aplicaría a las colecciones. Los primeros fondos recibidos fueron Galería Lirolay, Alberto H. Collazo y Edgardo Cozarinsky, más adelante ingresaron las de Susana Thénon y Museo de la Inmigración, los fondos de Annemarie Heinrich, Juan Carlos Romero y Juan Pablo Renzi, Giula Kosice, y las colecciones digitales de Rubén Darío y Julio Herrera y Reissig.

Estas colecciones muestran diferentes características, Galería Lirolay está conformado por catálogos, folletos, invitaciones y recortes de diarios recibidos de la propia galería de arte, mientras que Alberto Collazo tiene documentos manuscritos y editados que se reunieron de forma temática, en cambio la colección Edgardo Cozarinsky se compone de publicaciones periódicas y libros. El fondo Susana Thénon está compuesto por poemas manuscritos publicados e inéditos, sumado algunas fotografías. En cuanto al Museo de la Inmigración entre sus documentos se encuentran certificados, documentos de identidad, fotografías, publicaciones entre otros.

Los fondos de los artistas Juan C. Romero y Juan P. Renzi lo componen afiches, catálogos, invitaciones, artículos de diarios y revistas, fotografías, bocetos, grabados, libros de artistas, manuscritos, videos, y otros. El fondo de Annemarie Heinrich está formado por negativos, fotografías, álbumes, manuscritos, catálogos, carpetas de contactos.

La colección digital de Rubén Darío se compone de imágenes digitales de los artículos escritos por Rubén Darío publicadas en el diario **La Nación** entre 1889 y 1916. La mayor parte de los originales se encuentran en el Museo Biblioteca y Archivo Histórico de San Isidro Dr. Horacio Beccar Varela. En

cuanto a Julio Herrera y Reissig se trata de también de imágenes digitales de la obra del poeta, que incluye su poesía, críticas y fotos.

Teniendo en cuenta la variedad documental de los fondos se convino realizar tratamientos diferentes para su organización, por eso para todas las colecciones y fondos se combinan métodos archivístico y bibliotecológico, mientras que E. Cozarinsky se hace de manera bibliotecológica.

Considerando lo expuesto anteriormente se decidió formar diferentes colecciones "unidades de información" (primero en el software Pérgamo y luego en Atom) de acuerdo con la procedencia y al principio de "respeto a los fondos" enunciado en "la Instrucción para la Reforma de los Archivos Departamentales de París" en 1841, que contempla que "la documentación generada por una Institución en el ejercicios de sus funciones no debe jamás mezclarse con los documentos generados por otra Institución diferente"[136].

En cuanto a los documentos del Museo de la Inmigración desde la perspectiva archivística se los está tratando como colecciones, entendiéndose la colección como "conjunto de documentos reunidos según criterios subjetivos (un tema determinado, el criterio del coleccionista, etc.) y que por lo tanto no conserva una estructura orgánica, ni responde al principio de procedencia"[137], para completar el concepto nos sumamos al concepto de Antonia Heredia Herrera[138] que sostiene que una colección está conformada por un grupo artificial de diferentes unidades documentales que pueden ser de diferente procedencia y que por lo general están reunidas por un coleccionista o cualquier individuo que lo hace por razones de preferencia, gustos o de información.

Al tratarse de colecciones, las diferenciamos de fondos documentales plenamente archivísticos en algunos aspectos como ser la ausencia de sujeto productor ya que el responsable es un coleccionista (en muchos casos), la producción de dichos documentos no es orgánica, ni seriada, ni responde al principio de procedencia, y por último los documentos de estas colecciones fueron reunidas, en su mayoría, con la finalidad de informar y no la de servir como prueba o testimonio.

Se han considerado a los documentos de Juan C. Romero, Juan P. Renzi, Galería Lirolay, Alberto H. Collazo, Susana Thénon, Giula Kosice y Annemarie Heinrich como fondos, ya que se trata de series bien identificadas producto de la actividad de cada uno de ellos, y donde se observa la continuidad y originalidad del documento.

En cuanto a la organización y gestión de fondos de archivos o colecciones de arte, existe escasa bibliografía que establezca criterios y métodos usados para la organización, normalización y acceso. En Argentina nos encontramos con las experiencias realizadas en el Archivo de Jorge Romero Brest (Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires) y Archivo Pío Collivadino (UNSAM –

[136] María Paz Martín-Pozuelo Campillos, **La construcción teórica en archivística: el principio de procedencia**, Madrid, Universidad Carlos III de Madrid, 1996.
[137] **Diccionario de Terminología Archivística**, *op. cit.*
[138] Antonia Heredia Herrera, **Archivística General, Teoría y Práctica**, Sevilla, Diputación provincial de Sevilla. Servicio de publicaciones, 1993.

CONICET- Universidad de Lomas de Zamora). En Chile se ha trabajado en el Archivo personal Carlos Hermosilla Álvarez (Universidad Playa Ancha, Valparaíso) y en el CeDInCI con el fondo de Cayetano Córdova Iturburu.

Para la organización de los fondos, se inició un proceso de identificación de documentos y de la historia de las personas gestoras de esa documentación. Esto nos permitió reconocer los tipos documentales y la procedencia de los mismos. En base a estos datos y las características de cada uno de las colecciones se decidió adoptar diferentes criterios para su organización y guarda.

Para la organización de Lirolay, se ha respetado el orden en el que fue recibido y se conservó el orden cronológico que la propia Galería le había otorgado. En cuanto a Collazo, se consideró por un lado las agrupaciones documentales que llegaron organizadas por temas para no modificar el orden dado por su autor, y para los documentos sueltos se evaluó la información contenida y se los agrupó en cada uno de los temas creados por el coleccionista. Para Thénon se formaron series temáticas focalizando en si se trataba de documentos publicados o inéditos. Por último, en el caso de Edgardo Cozarinsky se trabaja con método bibliotecológico por tratarse de libros, revistas y publicaciones.

Para el caso de los fondos de Juan C. Romero, Juan P. Renzi y Annemarie Heinrich se ha consultado con sus dueños o poseedores de los documentos en cuanto a la clasificación y ordenación de estos, consensuando el nombre de las series y datos para la descripción. Por ser los documentos de Rubén Darío y Julio Herrera y Reissig imágenes digitales se procedió a conformar un cuadro de clasificación con pocas series que permitiera la descripción a nivel unidad documental

Con respeto a la tipología documental se observa que los tipos documentales se repiten para el caso de J. C. Romero, J. P. Renzi, A. Collazo, Galería Lirolay, por eso encontramos catálogos, afiches, recortes de diario, invitaciones, folletos, correspondencia, fotos de obra, diapositivas, publicaciones no periódicas, notas manuscritos, esta es la razón por lo que nos lleva a nombrar las series con el mismo nombre en las diferentes colecciones y fondos.

Algunos ejemplos de lo decidido en alguno fondos:

a) **Galería Lirolay**: los documentos fueron recibidos bajo el título de catálogos, afiches y recortes de diario. Después de haber estudiado y analizado los diferentes documentos, se llega a la conclusión que los nombres dados por el coleccionista no siempre son los adecuados en cuanto a los tipos documentales, por ejemplo no todos los documentos señalados como catálogos lo son, según el Glosario de términos de producción gráfica publicitaria, catálogo es "recurso gráfico utilizado por artistas o empresas en el cual se muestran los trabajos, productos o servicios que ofrecen y/o que han hecho. Parecido al folleto en cuanto a la presentación pero con más documentación" [139].

[139] Giselle Jessica Corser Sánchez, **Elaboración de un glosario de términos de producción gráfica publicitaria**, Caracas, Universidad Católica Andrés Bello, 2008. Disponible en: http://biblioteca2.ucab.edu.ve/anexos/biblioteca/marc/texto/AAR4616.pdf

El grupo "catálogos" de documentos no solo incluía catálogos sino otros documentos que se identificaron como invitaciones y folletos. Con el fin de no cambiar la organización del productor, en este caso la Galería Lirolay, se decide mantener físicamente los documentos bajo la enunciación "catálogos, folletos e invitaciones" y realizar a nivel intelectual la clasificación en el cuadro de clasificación y la descripción y en Atom.

En cuanto a los "afiches" se agrupan bajo ese título, puesto que no hay duda en que un afiche es "1. Expresión utilizada en lugar de cartel. 2. Pieza gráfica que expresa una composición artística y publicitaria para ser expuesta en una pared o vitrina. Genera gran impacto visual y permite una información eficiente".[140]

Con relación a los recortes, los hay de dos tipos: uno de tipo aviso donde se anuncia una muestra y otro que son noticias relacionadas con muestras. Para su clasificación se usan estas categorías y la ordenación se hace cronológica. En la descripción se identifica el artista, la fecha y la muestra.

Dada la importancia que tienen todos estos documentos, por su contenido informativo, se decide realizar la descripción primero a nivel serie, y luego por unidad documental.

b) **Alberto H. Collazo:** este fondo está formado por agrupaciones temáticas realizadas por A. Collazo. Por ejemplo en el grupo Artistas, hay varias series (hemos denominado así a las agrupaciones de documentos): Siqueiros, Berni, Carpani entre otros. En cada una de esas series hay documentos con diferentes tipologías: correspondencia, folletos, catálogos, fotos de obra, diapositivas, publicaciones no periódicas, notas manuscritos, entre otros. Se describe cada uno de estos documentos atendiendo a su diferente tipología documental, manteniendo la agrupación otorgada por el coleccionista.

Para la correspondencia, invitaciones y otros se usa la ordenación cronológica. En el caso de los artículos reunidos temáticamente y aquellos escritos por A. Collazo, se respeta las agrupaciones temáticas para el primero y las tipologías documentales para el segundo caso. La descripción se hace por unidad documental. Para las Publicaciones reunidas temáticamente, Entrevistas, Cursos realizados por A. Collazo, Escuela Lola Mora, se agrupa (clasificación) por tema y se ordena cronológicamente, mientras que la descripción se hace por unidad documental.

Tratamiento archivístico para colecciones y fondos

Con el fin de normalizar los procedimientos se ha trabajado de manera conjunta para llegar a un consenso en cuanto a cómo se trabajaría con relación a la conservación, la clasificación, la ordenación, la selección y la descripción de los documentos.

[140] Rafael Pozo Puértolas, **Glosario técnico de la industria gráfica**, Barcelona, Ediciones CPG, 2001.

a) Conservación:

Para la guarda de documentos se están usando materiales con calidad de archivo. Se han comprado cajas, además de cartones, papeles y pegamentos para la fabricación de carpetas, carpetillas y sobres para el acondicionamiento de los documentos.

Con relación a las acciones de conservación se ha procedido a realizar una primera instancia de limpieza (con pinceleta y goma de borrar), eliminación de broches y elementos metálicos, aplanamiento de dobleces, estabilización del soporte. En una segunda instancia se ha trabajado en las unidades de conservación para lo que se decidió usar cajas con calidad de archivo para las unidades documentales, carpetas y carpetillas para la guarda de documentos y se realiza interfoliado para aquellos documentos que lo requieran. En una tercera instancia se está trabajando en pequeñas reparaciones, grietas en papel, roturas y lagunas, usando papel Japón y pegamento a base de metilcelulosa.

b) Clasificación:

Antes de realizar la clasificación, se identificaron los productores mediante un proceso de investigación y luego se identificaron los documentos, lo que permitió la diagramación de cuadros de clasificación. Aplicamos el método archivístico siempre y cuando la colección fuera más o menos uniforme y se pudieran distinguir series que respondan a una actividad y que fueran continuas. Se ha respetado la tipología documental, el tema y la cronología para su organización. En todos los casos se ha analizado la organización realizada por sus productores, en la mayoría de ellos se ha respetado ese orden, atendiendo a modificaciones que hemos realizado en cuanto a la formación de series, y a la tarea de normalizar el procedimiento.

Se ha trabajado en principio con cuadros de clasificación hipotéticos que se van modificando a medida que se organiza los documentos, atendiendo a su procedencia y sus tipos documentales.

c) Descripción:

En cuanto a la descripción se decidió realizarla primero a nivel fondo, luego por series y unidad documental, atendiendo a la aplicación de las Normas ISAD (G). La decisión de describir a nivel documental, se hizo pensando en las necesidades de los futuros usuarios y en el tipo de información y características especiales que tienen estos documentos tengan. Esto se convino una vez que fue evaluada la información contenida en los diferentes documentos.

Para la descripción se usó en un principio la base de datos Pérgamo, que es para fondos bibliográficos. Se realizaron ajustes para adecuar de alguna manera este software a las normas ISAD (G). Se crearon diferentes unidades de información compuestas por las colecciones. Este *software* nos permitió la descripción a nivel fondo y a nivel unidad documental.

Luego de varios análisis y dificultades que presentaba el uso de Pérgamo para la descripción de las colecciones se decide usar el *software* Atom, de uso libre. Se ha trabajado en la migración de los

registros cargados en Pérgamo, a Atom. Para ello el equipo ha participado de reuniones con instituciones que están trabajando de acuerdo a los requerimientos del Consejo Internacional de Archivos (CIA). Este software nos permite dar a las colecciones una descripción netamente archivística de acuerdo a los estándares internacionales: ISAD (G), ISAAR (CPF), ISDIAH, ISAF.

La carga en Atom, se ha realizado en principio a nivel fondo/colección creando todas las unidades de información que son once en este momento, luego se crearon las series de acuerdo al cuadro de clasificación de cada colección, para por último proceder a la descripción de unidad documental.

Estamos trabajando en borrador en este momento, actualizando y corrigiendo descriptores, nombre de productores y lugares. Para los descriptores nos estamos rigiendo por la normas MARC para bibliotecas, con la idea de normalizar términos.

d) Selección:

Como primera medida se realizó un proceso de evaluación de las colecciones recibidas, en cuanto a la importancia de la documentación generada por los diferentes productores, a la originalidad de esos documentos, a la historia de sus productores. Se tuvo en cuenta que muchos de los documentos recibidos no se encuentran en archivos o centros de documentación. Por este motivo no se realizó eliminación, se decidió no eliminar documentos en ningún caso, por ser éstos únicos, aunque algunos de ellos sean documentos editados, los consideramos como exclusivos.

Durante la organización de los documentos se observó en algunas colecciones que había varios ejemplares de un mismo documento, para este caso se convino dejar tres ejemplares que sean idénticos cuando se tratara de catálogos y folletos. Si en alguno de los ejemplares tuviera alguna señal particular por ejemplo: una firma, una dedicatoria, un sello, algo escrito en lápiz o lapicera, se lo considerará como original y como un documento diferente. Para el caso de publicaciones o artículos de cualquier índole que se hallen repetidos, se conservan dos ejemplares de cada uno.

e) Infraestructura y equipamiento:

El Archivo Dr. Norberto Griffa, cuenta con instalaciones adecuadas para la conservación y guarda de los documentos. Se encuentra ubicado en el centro de la Ciudad de Buenos Aires, en un edificio de tres plantas, que se ha reacondicionado teniendo en cuenta las recomendaciones internacionales con relación a depósitos y estanterías. Se ha procedido a verificar las condiciones medio-ambientales, las medidas de seguridad, el estado de las instalaciones eléctricas, de agua y de gas. Los recursos humanos fueron seleccionados de acuerdo a las necesidades de este archivo. Se trata de un equipo interdisciplinario. [141]

[141] Equipo IIAC: Martín Paz (Licenciado en letras y especialista en fondo antiguo), Olga Zurita (Archivera, Magister en Gestión de documentos y Administración de archivos), Cinthia Sánchez (Bibliotecaria, técnica en conservación), Patricia Pighini (Archivera, bibliotecaria), María Inés Afonso Esteves (Bibliotecaria, Lic. En Artes Visuales), Ulla Szazak (Licenciada en letras), Aymará Pais (Archivera), Magalí Devés (Dra. en Historia), Ramiro Uviña (bibliotecario).

Los recursos financieros para poner en valor estos fondos documentales son gestionados y proporcionados por la Universidad Nacional de Tres de Febrero.

f) Digitalización:

Venimos trabajando en la digitalización de algunas series de los diferentes fondos. Para ello se está usando un scanner profesional para los documentos de formato tradicional (A4, oficio y otros) y cámara de fotos para digitalizar documentos de gran formato como afiches, diarios entre otros. Hemos establecido una serie de criterios tanto para el formato de las imágenes, como para la organización y descripción de las mismas.

Hasta el momento hemos elegido digitalizar algunas series del Fondo Galería Lirolay, de Annemarie Heinrich y de Juan Carlos Romero. Estamos por iniciar nuevos trabajos en el Fondo Juan Pablo Renzi y Giula Kosice.

g) Difusión:

A pesar de que el archivo no está totalmente organizado ni descripto, ya estamos recibiendo usuarios a los que les brindamos información sólo sobre los grupos documentales descritos.

Bibliografía consultada

Francisco Javier Aguado-González, **Archivos personales y de artistas, gestión de bases de datos**, Pamplona, 2002.

Archivo Documental de Artistas de Castilla y León ADACYL. Disponible en: http://www.adacyl.org/

Mestman, Mariano y Longoni, Ana. **Del Di Tella a "Tucumán arde". Vanguardia artística y política en el 68 argentino**, Buenos Aires, Eudeba, 2010.

Montserrat Domínguez Ortega, "El archivo del artista José Domínguez López: aproximación al estudio de las tipologías documentales", trabajo leído en las "Terceras Jornadas Archivo y Memoria" (Madrid, 21 y 22 de febrero 2008). Disponible en: http://www.docutren.com/ArchivoyMemoria/ArchivoyMemoria2008/pdf/3J_Comunicacion_19_Montserrat%20Dominguez.pdf

Salvador Benítez, Antonia. Innovación y nuevas tecnologías para los archivos personales. De la investigación a la difusión cultural. Comunicación presentada en las Quintas Jornadas de Archivo y Memoria (Madrid.17 y 18 2011). Disponible en: http://www.docutren.com/ArchivoyMemoria/ArchivoyMemoria2011/pdf/5J_Com_31_Salvador_web.pdf

Organización del archivo personal del Dr. Gregorio Bermann

Baglione, Gabriela[142] (Escuela de Archivología. Facultad de Filosofía y Humanidades - UNC/ Archivo Dr. Gregorio Bermann. Centro de Estudios Avanzados - UNC)

El presente trabajo pretende exponer y debatir en torno a la cuestión de los archivos personales y su particular tratamiento y organización. Se tomará como base la experiencia realizada en la construcción del archivo personal de Gregorio Bermann, médico psiquiatra, figura política en la provincia de Córdoba y uno de los protagonistas de la reforma universitaria de 1918.

Los archivos personales contienen información única y de valor incalculable, tanto para la reconstrucción como para la investigación de procesos históricos. Expresan toda relación del hombre con el mundo y reflejan diversos aspectos de la vida de la persona en diferentes a ámbitos de actuación.

Definiendo un poco el concepto de archivos personales, cuando se habla de "archivos privados, decimos que es aquel que reúne los documentos producidos y/o recibidos en el ejercicio de sus funciones por las personas físicas o jurídicas en el transcurso de actividades no regidas por el derecho público"[143].

Dentro de este tipo de archivos, como los archivos privados, Mastropierro abre el concepto de archivos privados en tres categorías, utilizando el criterio de actividad humana como Hombre- sujeto, Sujeto-Familia, y sujeto- Institución. Quedando así archivos personales, archivos familiares y archivos institucionales dentro de este tipo de archivos[144].

Los archivos personales para Arriaga Mesa, a partir de su estudio en el Archivo Nacional de Cuba, los define como "el conjunto documental que por su valor, está destinado a la conservación estatal permanente, y que ha sido generado por un individuo o por una familia durante su existencia, y qué nos solo han de incluir los documentos que se crearon durante el proceso de vida y actividad del formador del fondo, sino que también caben dentro de un fondo personal, aquellos documentos que sin tener que ver directamente con la actividad generadora del individuo, fueron compilados y conservados por éste a modo de colección"[145].

Para este autor, la importancia de los archivos personales permite generar un análisis desde el otro lado del poder, y lograr una justa valoración de personalidades.

Es de suma importancia diferenciar el concepto de archivo privado de colecciones de documentos o colecciones documentales como según Theodore Schellenberg, a mitad del siglo XX definió como

---

[142] gabi.baglione@gmail.com

[143] María del Carmen Mastropierro, **Archivos Privados, Análisis y Gestión**, Buenos Aires, Alfagrama Ediciones, 2006.

[144] *Ibíd.*

[145] Cecilia Inés Guzmán Bastías y Carolina Santelices Werchez, "Puesta en Valor de Archivos Privados: Hacia una reconstrucción del Patrimonio Documental", trabajo presentado en el "VII Congreso de Archivología del MERCOSUR: Archivos: Patrimonio Documental del Futuro" (Viña del Mar, 21 al 24 de 2007).

"aquellas colecciones naturales o documentación que surge a lo largo de la vida, derivada de una fuente y en relación con una actividad orgánica"[146]. Consideramos que esta acepción ya ha sido superada y por el volumen documental, la diversidad de tipos documentales y la importancia social e histórica que tienen en la reconstrucción histórica de hechos importantes y de la historia de las ideas, deben ser considerados archivos privados y por lo tanto aplicar un tratamiento adecuado.

Si bien este tipo de archivos no presentan una estructura de organización similar a los archivos institucionales, por sus particularidades y su diversa documentación, es sumamente necesario que el archivista respete los principios fundamentales de la archivística al trabajar en ellos, en primer lugar el orden original o principio de procedencia, en función de que el productor de los documentos decidió ordenarlos de una determinada manera. El respeto a ese ordenamiento resulta relevante para la tarea de los investigadores. En el caso de que los documentos han sido manipulados anteriormente y/o hayan perdido su orden original, se aplicará el principio de procedencia.

Cook establece que los conceptos fundamentales de la archivología fueron formulados principalmente para el tratamiento de archivos públicos, estableciendo que no son verdades universales y, que por ende no son aplicables a todas las realidades[147].

Experiencia en la organización del archivo Gregorio Bermann

Esta ponencia se inscribe en el marco de la experiencia realizada junto con el equipo de trabajo convocado por el Dr. Fernando Ferrari, para la organización y puesta en valor del archivo personal Dr. Gregorio Bermann, ubicado actualmente en el Centro de Estudios Avanzados, Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad Nacional de Córdoba. Este archivo cuenta con aproximadamente 60 cajas y más de 10.000 documentos.

Fue así que fui convocada junto a un equipo de trabajo a realizar la tarea de organización de este fondo.

La primera tarea, indispensable en el rol del archivero, fue conocer quién es la persona o institución de la cual desprende este fondo, investigar profundamente la vida personal, intelectual y profesional del productor de los documentos.

Posterior a esto, se procedió a ver el interior de las cajas y observar toda la documentación del fondo. Para ello fue necesario realizar un inventario preliminar de todos los documentos que contenían las cajas, este inventario se elaboró a modo de relevamiento del fondo para verificar las series con las que contaba el mismo. De esta forma se fue identificando las series documentales más importantes. Esta recolección de datos nos permitirá explorar y determinar la situación actual del archivo, pudiendo desarrollar un proyecto concreto de las tareas a realizar, diagnóstico, conclusiones, etc.

---

[146] María del Carmen Mastropierro, "Archivos Privados: Fundamentos y Gestión Documental", trabajo presentado en el "VII Congreso de Archivología del MERCOSUR: Archivos: Patrimonio Documental del Futuro" (Viña del Mar, 21 al 24 de 2007).

[147] Terry Cook, "Arquivos pessoais e arquivos institucionais: para um entendimento arquivístico comum da formação da memória em um mundo pós-moderno", en **Estudos Históricos**, vol. 11, n° 21, Rio de Janeiro, jul. 1998, pp. 129-149. Disponible en: http://www.bibliotecadigital.fgv.br/ojs/index.php/reh/article/view/2062. Consultado: 2 de marzo de 2017.

Una vez identificadas las series documentales, resulta de gran importancia para el archivero, la confección del cuadro de clasificación. Aunque los archivos personales no obedecen a una estructura orgánica, como archivos de instituciones, o archivos públicos, este cuadro nos ayuda a visibilizar de forma general, la estructura de nuestro archivo personal, dividiendo por secciones, tales así como; fondo, grupos, series y subseries. Cabe aclarar que este cuadro responde a series que fueron producidas en el ejercicio de una actividad, por lo tanto, la clasificación temática o cualquier otro tipo de clasificación no es aplicable en un archivo, sino más bien, se clasifica según la actividad desarrollada del productor del fondo. Lo más conveniente en este archivo fue clasificar según el curriculum vitae del Dr. Gregorio Bermann. Siendo este, el que refleja fielmente la actividad desarrollada a lo largo de su existencia. Este cuadro de clasificación sufrió modificaciones a lo largo del proyecto de organización, ya que se fue explorando los documentos y relacionándolos unos con otros manteniendo un hilo conductor.

Cuadro de clasificación

Este cuadro nos ayuda a visibilizar de forma general, la estructura de nuestro archivo personal, dividiendo por secciones, tales así como; fondo, grupos y series. Cabe aclarar que este cuadro responde a series que fueron producidas en el ejercicio de una actividad, por lo tanto, se clasifica según la actividad desarrollada del productor del fondo.

1. ARCHIVO PERSONAL GREGORIO BERMANN
    - 1.1 MEDICINA LEGAL Y CRIMINOLOGÍA
        - 1.1.1 Cátedras Universitarias
        - 1.1.2 Conferencias
        - 1.1.3 Criminología
        - 1.1.4 Accidentes de Trabajo
        - 1.1.5 Correspondencia
    - 1.2 COLECCIÓN ENRIQUE BARROS "PSITACOSIS"
        - 1.2.1. Manuscritos psitacosis
    - 1.3 HIGIENE MENTAL
        - 1.3.1 Conferencias
        - 1.3.2 Correspondencia
        - 1.3.3 Manuscritos
    - 1.4 SALUD MENTAL
        - 1.4.1 Conferencias
        - 1.4.2 Psicoterapia y Psicoterapeuta
        - 1.4.3 Suicidios
        - 1.4.4 Alcoholismo
        - 1.4.5 Toxicomanías
        - 1.4.6 Infancia
        - 1.4.7 Curanderismo
        - 1.4.8 Vejez

1.4.9 Tuberculosis

1.4.10 "Explotación de los tuberculosos"

1.4.11 Psiquiatría

1.4.12 Trastornos del Sueño

1.4.13 Prostitución

1.4.14 Aborto

1.4.15 Parricidio

1.4.16 Fratricidio

1.4.17 Hospital Riviere

1.4.18 Hipnotismo

1.4.19 Esquizofrenia y Paranoia

1.4.20 Filosofía médica

1.4.21 Correspondencia

1.4.22 Trastornos y Patologías(Neurosis Obsesiva, Hermafroditismo, Encefalitis Epidémica, etc)

1.4.23 Trastornos y Patologías(Neurosis Obsesiva, Hermafroditismo, Encefalitis Epidémica, etc)

1.5 POLÍTICA UNIVERSITARIA

1.5.1 Escritos Reforma Universitaria

1.5.2 1.5.2 Enrique Barros

1.5.3 1.5.3 Borradores de "Juventud de América"

1.6 POLÍTICA NACIONAL

1.6.1 Peronismo

1.6.2 Cordobazo

1.6.3 Cordobeses Ilustres

1.6.4 José Guevara

1.6.5 Radicalismo

1.7 POLÍTICA INTERNACIONAL

1.7.1 Cuba

1.7.2 Revolución Cubana

1.7.3 Guerrilla

1.7.4 Che Guevara

1.7.5 Unión Soviética

1.7.6 Intelectuales

1.7.7 Ezequiel Martínez Estrada

1.7.8 Judíos

1.7.9 China

1.7.10 Bolivia

1.7.11 Partido Comunista

1.7.12 Rusia

1.7.13 Japón

1.7.14 España

1.7.15 Nazismo

1.7.16 Alemania

1.8 SALUD MENTAL Y GUERRA

1.8.1 Correspondencia

1.8.2 Jamaser

1.8.3 "Neurosis de Guerra"

1.8.4 Historias clínicas enfermos de guerra

1.9 LIGA POR LOS DERECHOS DEL HOMBRE

1.9.1 Correspondencia

1.10 TRIBUNAL SUPERIOR DE JUSTICIA

1.10.1 Oficios Judiciales

1.11 INSTITUCIONES

1.11.1 F.A.P

1.11.2 A.I.A.P.E

1.11.3 Instituto Neuropático

1.11.4 Sociedad de Psiquiatría, Neurología y neurocirugía.

1.11.5 ORT-OSE

1.12 MEDICINA GREMIAL

1.12.1 Manuscritos

1.13 CONSEJO MUNDIAL DE LA PAZ

1.13.1 Correspondencia

1.13.2 Agrupación Culturas y Pueblos

1.13.3 Boletines

1.14 A.P.A.L

1.14.1 Correspondencia

1.14.2 Boletines

1.15 PSIQUIATRÍA COMPARADA

1.15.1 Argentina y Venezuela

1.15.2 Israel y Marruecos

1.15.3 Perú

1.15.4 Cuba

1.15.5 Mexico

1.15.6 China

1.16 CONFERENCIAS LATINOAMERICANAS

1.16.1 Manuscritos Venezuela

1.16.2 Manuscritos Chile

1.16.3 Manuscritos Ecuador

1.16.4 Manuscritos Colombia

1.16.5 Manuscritos Guatemala

1.16.6 Manuscritos Brasil

1.16.7 Manuscritos Paraguay

1.16.8 Manuscritos Uruguay

1.16.9 Manuscritos Bolivia

1.16.10 Manuscritos Latinoamerica

1.16.11 Manuscritos Mexico

1.16.12 Manuscritos Perú

1.17 CORRESPONDENCIA PERSONAL

1.17.1 Cartas entre Colegas

1.17.2 Cartas entre autoridades universitarias

1.18 DOCUMENTOS EFÍMEROS

1.18.1 Recortes

1.18.2 Tapas de libros

1.19 ÉTICA MEDICA/ACTUACIÓN ACADÉMICA

1.19.1 Tesis

1.19.2 Revistas y Publicaciones

1.19.3 Secreto Medico

1.19.4 Publicaciones

1.19.5 Material para concurso docente

1.19.6 "El Determinismo en la Ciencia y en la Vida"

1.20 MANUSCRITOS

1.20.1 Manuscritos

Una segunda etapa de la construcción y organización de este archivo se elaboró un inventario analítico, este instrumento describe una por una las piezas documentales dentro de una serie. Es indispensable para documentos de este tipo con interés histórico, científico y/o cultural. Una vez identificado y descrito el acervo documental, se procedió a la ordenación siguiendo unos de los principios básicos de la disciplina archivística, el orden original. En un comienzo esto funciono, pero con el avance del tratamiento no resultó viable, ya que existía documentación que no seguía el orden original que el productor le había asignado. Además se encontró documentos dispersos en otros grupos que se vinculaban con otros documentos, de esta manera cobran un sentido contextual, sólo unidos entre sí.

No obstante, en algunos casos excepcionales, se optó por la implementación de otro de los principios básicos de la archivística, como el principio de procedencia. Este principio es fundamental en la teoría archivística, junto con el orden original, ya que permite organizar los documentos según la institución y/o persona que los produjo, manteniendo el orden que éste había realizado. Esto resultó más apropiado dada la diversidad y las características particulares que presenta este acervo documental. En este trabajo no resultó tarea fácil relacionar los documentos entre sí, más si se tiene en cuenta el importante volumen de documentación que posee el archivo. Cabe destacar que la elección de un criterio basado

en los mencionados principios archivísticos permite el logro de mejores resultados para la puesta en valor y acceso de los documentos.

Archivo Personal "Dr. Gregorio Bermann"					Entidad Productora: ARCHIVO GREGORIO BERMANN Dirección: Velez Sarfield 157 - CENTRO DE ESTUDIOS AVANZADOS - UNC Plazo de Conservación: PERMANENTE Cantidad de Documentos: 9.693			
Nº de orden		Nº Caja	Tipo Documental	Fecha	Signatura Topográfica	Cantidad de Folios	Asunto	Observaciones
1	C1-D001	1	Publicación	1935	E1-C1-A1	-	5 Conferencias de Criminología	Por diferentes autores, entre ellos el Dr. Bermann
2	C1-D002	1	Nota	S/D	E1-C1-A1	3	Nota borrador de discurso dándole la bienvenida al Dr. Nerio Rojas.	Nota Mecanografiada
3	C1-D003	1	Borrador	S/D	E1-C1-A1	11	Conferencia de Medicina Legal dictada por el Prof. Dr. G. Bermann	Adjunta Nota Manuscrita
4	C1-D004	1	Diario	22/10/1928	E1-C1-A1	-	La sexta sesión científica de la Academia Nacional de Medicina	El Día Médico
5	C1-D005	1	Lista	1934	E1-C1-A1	2	Lista de alumnos de la Cátedra de Medicina Legal del Prof. Bermann	Escuela De Medicina. Medicina Legal UNC
6	C1-D006	1	Publicación	1921	E1-C1-A1	-	Programa de la Cátedra de Medicina Legal y Toxicología de 1921	Dr. Gregorio Bermann
7	C1-D007	1	Lista	1934	E1-C1-A1	-	Lista de alumnos de la Cátedra de Medicina Legal del Prof. Bermann	Escuela De Odontología. Jurisprudencia Dental. UNC
8	C1-D008	1	Nota	1935	E1-C1-A1	2	Lista de alumnos de 6to A del Profesor Bermann	Notas Manuscritas
9	C1-D009	1	Lista	1934	E1-C1-A1	-	Lista de alumnos complementaria del Prof. Bermann	Medicina Legal Y Toxicología. UNC
10	C1-D010	1	Lista	1934	E1-C1-A1	-	Lista de alumnos suplementaria del Prof. Bermann	Escuela De Odontología. Jurisprudencia Dental. UNC

Inventario analítico

Dentro de cada serie la ordenación depende de su orden original. Esto varía de acuerdo a la institución o persona productora. En algunos casos se decidió seguir la ordenación cronológica como la más adecuada para los casos donde no existe referencia de ordenación previa, y en otros, se optó por una ordenación numérica, como ya será explicado posteriormente.

Según Antonia Heredia Herrera, existen algunos criterios a la hora de la ordenación de documentos:

- Puede realizarse a partir de un elemento del contenido de la serie (fecha, nombre o asunto)
- Cada serie exige un tipo de ordenación independiente.
- Hay un orden entre las unidades que integran cada serie y otro para cada unidad archivística (documento); existe también una ordenación de la información (índices) con vista a su recuperación[148].

Posterior a esto se realizó una codificación de todos los documentos, precisando en estos, número de caja y un número de tres cifras correlativo, luego éste código se asentó en el inventario analítico y en el documento. De esta manera se puede identificar el documento en cada caja de manera rápida y eficaz, pudiendo consultar éste, en el inventario como único instrumento para la identificación del documento dentro de este acervo documental.

Actualmente contamos con parte de la biblioteca personal del Dr. Gregorio Bermann, con un volumen de aproximadamente 1700 libros. La misma se encuentra en proceso de organización y catalogación a través de la plataforma digital Koha en línea, supervisado por el bibliotecario responsable de la Biblioteca y Centro de Documentación del Centro de Estudios Avanzados.

[148] Antonia Heredia Herrera, **Archivística General. Teoría y práctica**, Sevilla, Excma. Diputación Provincial de Sevilla, 1991.

En este momento se está realizando junto a otro equipo de investigación, tareas de digitalización del archivo. Consideramos de suma importancia esta tarea, ya que contamos con documentos con gran deterioro. Este proceso está a cargo de profesionales en la tarea y supervisados por la archivera a cargo de la resguarda del acervo.

La construcción de este archivo se encuentra finalizada su etapa inicial, quedando sujeto a futuras modificaciones. Es necesario aclarar que la tarea archivística de organización de documentos y la toma de decisiones, son revisadas de acuerdo a la necesidad del archivo y del investigador.

Considero de fundamental importancia estas jornadas para la puesta en común de las problemáticas y los criterios que se ponen en juego a la hora de proceder al ordenamiento y puesta en servicio de este valioso tipo de archivo como lo son los archivos personales.

Bibliografía Consultada

José Ramón Cruz Mundet, **Manual de archivística**, Fundación Germán Sanchez Ruipérez, Madrid, 1994.

Yorbellis Rosell León. **Consideraciones teóricas sobre la transferencia de archivos personales a institucionales en Cuba: impacto de las tecnologías**, en **Acimed**, vol. 14, nº 4, La Habana, 2006. Disponible en: http://bvs.sld.cu/revistas/aci/vol14_4_06/aci12406.htm

Florencia Bossié, "Archivos personales: Su tipo particular de organización y tratamiento documental", trabajo leído en el Tercer Congreso Internacional CELEHIS de Literatura (Mar del Plata, 7, 8 y 9 de abril 2008). Disponible en: http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab_eventos/ev.3577/ev.3577.pdf. Consultado: 28 de febrero 2017.

Marta Z. Rufeil, **Manual de Teoría Archivística**, Córdoba, Editorial Brujas, 2009.

Aportes de los archivos personales para la investigación en historia de la edición

Cecilia Larsen (Departamento de Archivos - Biblioteca Nacional Mariano Moreno)

0. Presentación

Esta presentación busca dar cuenta de una tarea que se ha emprendido en el Departamento de Archivos de la Biblioteca Nacional como parte del trabajo de difusión del patrimonio. Con el propósito de generar una herramienta que facilite la labor de los investigadores, tornando más visibles algunos aspectos puntuales de los archivos, está en proceso de elaboración una guía temática que facilite el acceso a documentos vinculados a diferentes aspectos de la historia de la edición y de las políticas editoriales que forman parte de la institución.

El propósito de esta presentación es:

1) plantear algunos comentarios acerca de los archivos personales que se consideraron para la elaboración de la guía, particularmente en relación a los distintos tipos de vínculos de los productores de los fondos con el campo editorial.

2) destacar en qué series se agrupan documentos que resultan de interés para este campo de estudios (correspondencia, actividades, colecciones documentales, etc.) y qué tipos de documentos podemos encontrar (cartas, recortes periodísticos, contratos, catálogos de editoriales, apuntes y borradores, inventarios y balances, etc.).

3) referir a algunas decisiones metodológicas que se tomaron para la elaboración de la guía que consideran y responden a los criterios de descripción archivística, a las categorías utilizadas por la investigación académica y a las consideraciones derivadas de las trayectorias de los productores de los fondos.

4) considerar algunas de las líneas de estudio que pueden nutrirse del análisis de los documentos mencionados.

Antes de pasar a estos puntos, damos cuenta de cómo está estructurada la guía, al menos hasta el momento. Dado que está en proceso de elaboración, se agradecen críticas y sugerencias que puedan aportar a esta tarea.

Se identificó la presencia de documentos que dan cuenta del quehacer editorial en 37 de los fondos o colecciones que forman parte del acervo del Departamento de Archivos de la Biblioteca Nacional. La presentación de la guía es por fondo (o subfondo o colección), listando en primer término los archivos de

editoriales o archivos de redacción[149] y luego los archivos personales. En cuanto a estos últimos, se consideraron 26 archivos personales de los existentes. Para cada fondo se presentan:

- una reseña biográfica del productor

- un resumen del alcance y contenido del fondo

- la/s serie/s (o subseries) en las que se pueden encontrar documentos vinculados a la actividad editorial.

- las fechas extremas de los documentos que se consideran en la guía

- una descripción de los documentos, pertenecientes a la serie especificada, que se vinculan de alguna forma con la actividad editorial.

- palabras clave organizadas, en principio en tres categorías: editoriales de libros, nombres de publicaciones periódicas y editores.

- enlaces a los registros en el catálogo de la Biblioteca Nacional (al registro del fondo, y cuando corresponde, al registro de la serie). También se incluyen enlaces a la Biblioteca Digital Trapalanda, cuando hay documentos digitalizados disponibles a la consulta.

- las condiciones de acceso (si está disponible o no para la consulta).

1. Los productores

En una primera instancia, me interesa hacer algunos comentarios acerca de los archivos personales que se consideraron para la elaboración de la guía, particularmente en relación a los distintos tipos de vínculos de los productores de los fondos con el campo editorial.

Algunos de los archivos fueron reunidos por personas que se dedicaron a la actividad editorial, como fundadores, directores o directores de colección en editoriales de libros, o como editores o jefes de redacción de periódicos. Podemos mencionar a: Abelardo Arias (fundador de la editorial Tirso), Arturo Peña Lillo, Rogelio García Lupo (quien fue director ejecutivo de Eudeba, además de haber trabajado en la editorial Jorge Álvarez y en Ediciones B), Aníbal Ford (quien tuvo una intensa labor editorial tanto en el CEAL como en Eudeba, además de ser jefe de redacción de la revista **Crisis**), Oscar Troncoso (quien dirigió varias colecciones del CEAL, como la colección Biblioteca Política Argentina), Isidoro Gilbert (quien participó en la dirección del semanario **Soluciones**), Dardo Cúneo (quien estuvo ligado a varios proyectos editoriales), José Falbo (librero y editor), César Tiempo (quien fundó y dirigió la revista **Columna** y participó en la editorial Sociedad de Amigos del Libro Rioplatense), Álvaro Yunque y Enrique de Gandía

[149] Si bien no son objeto de la presente exposición, no quiero dejar de mencionar los fondos y colecciones vinculados a editoriales que forman parte del acervo de la Biblioteca Nacional. Por una parte, hay dos colecciones documentales que surgieron de proyectos de la Biblioteca que se reunieron como parte del trabajo de reconstrucción del fondo editorial del Centro Editor de América Latina y de EUDEBA. Por otra, están los archivos de redacción de la editorial Haynes, de la editorial Sarmiento (que incluye como secciones los archivos de redacción de los diarios **Crónica**, **El Laborista** de la revista **Ahora**, y el archivo de la editorial Sopena), y el archivo de redacción de la revista **Qué** (un subfondo dentro del fondo Centro de Estudios Nacionales).

(ambos con una participación activa en la editorial Claridad) y a Silvio Frondizi (quien fundó la editorial Praxis, además de las revistas **Revolución**, **Liberación**, **Movimiento** y **Nuevo Hombre**). En muchos casos, revisten especial interés por estar vinculados con otros fondos, y particularmente con las colecciones CEAL y Eudeba.

Una característica común a casi todos los productores mencionados es que no se dedicaron únicamente a la actividad editorial, sino que además se desempeñaron como escritores, periodistas, docentes, o militantes políticos. Para la sociología de la edición y la historia intelectual la acción de los agentes en diferentes campos es especialmente relevante porque da cuenta de la capacidad que tiene el campo editorial, en tanto espacio social relativamente autónomo, de retraducir según su propia lógica (el de las estrategias editoriales) las coacciones externas al campo[150]. A la vez, las trayectorias intelectuales de los agentes remiten a la capacidad que tienen de transferir el prestigio acumulado en otro campo al campo editorial, como así también a las redes de sociabilidad que se forman entre los agentes que conforman el campo. Bourdieu señala que las editoriales constituyen un "banco de capital social y simbólico"[151].

Se pude destacar la presencia de documentos vinculados a la actividad editorial en archivos reunidos por políticos, en los que la actividad editorial es indisociable de su actividad política, como Silvio Frondizi, o Fernando Nadra. Y también se conservan numerosos archivos de personas que, sin ser editores en el itinerario de sus carreras interactuaron con el mundo editorial: escritores, poetas, políticos, historiadores, economistas, docentes y periodistas[152]. En estos casos, la participación de estos productores en el campo editorial está relacionada principalmente con la publicación de sus propias obras, así como la difusión de las mismas. Asimismo, se puede mencionar la producción de aquellos escritores vinculados al mundo editorial en tanto críticos literarios, como Luis Emilio Soto.

Por último podemos mencionar a aquellos productores que reunieron papeles relativos a funciones dentro de la actividad pública que conciernen a la actividad editorial. En ese sentido podemos mencionar a los archivos de Arturo Frondizi y Dardo Cúneo quien estuvo a cargo del Servicio de Prensa durante la presidencia de Frondizi.

2. Series y documentos

En esta segunda parte, quisiera destacar las series (o subseries) que reúnen documentos relevantes para la historia de la edición. Nos detendremos en algunas de las series desde una mirada transversal a los diferentes archivos que consideramos. Cierta homogeneidad en las formas de nombrar a varias de las series (producto de las regularidades objetivas en las esferas de acción de los intelectuales y de los formas de organizar los documentos que reúnen) permite este abordaje transversal. Cabe destacar que

[150] Pierre Bourdieu, "Una revolución conservadora en la edición", en **Intelectuales, política y poder**, Buenos Aires, Eudeba, 2007, p. 229.
[151] *Ibíd*., p. 227.
[152] Podemos mencionar a: Bernardo Canal Feijoó, Emilio Lascano Tegui, Aldo Ferrer, Enrique Oliva, Concepción Prat Gay de Constenla, Francisco Soto y Clavo, Luis Emilio Soto, Olegario Becerra.

el nivel de descripción que se presenta en la guía es el de las series, con la particularidad de que únicamente se describen el conjunto de documentos vinculados a la actividad editorial.

Gran parte de los archivos considerados para la elaboración de la guía cuentan con cartas, esquelas, telegramas, etc. reunidos, para cada fondo, en la serie (o subserie) *Correspondencia*. Podemos destacar la presencia de cartas recibidas por los escritores de parte de las editoriales relativas a la publicación de sus libros: encargos de obras, cartas en las que el representante de una editorial propone a un escritor que escriba sobre un tema para integrar parte de una colección. En estas cartas resultan interesantes porque muchas veces en ellas las editoriales explican las características de la editorial o de alguna de sus colecciones, la idea que las guía, etc. En esta misma línea podemos incluir cartas en las que se hacen pedidos de artículos para publicar en la en la prensa. Inversamente, se encuentran también cartas que dan cuenta del envío de originales a editores solicitando su publicación. También encontramos correspondencia en la que se puede seguir el proceso que va desde la (en algunos casos) el encargo de un escrito, pasando por la entrega de originales, correcciones e impresión. La correspondencia también versa sobre cuestiones administrativas, condiciones de los contratos de edición. También se pueden ver acciones concretas que tomaba la editorial en relación a la distribución y venta de los libros, como cuando anoticia a un autor sobre algunas ventas relevantes (como por ejemplo a la Conabip), o le informa sobre el envío de su libro a un crítico. También encontramos cartas relativas a la participación del productor como jurado en concursos literarios organizados por editoriales. En las series Correspondencia encontramos también documentos que permiten reconstruir ciertos aspectos materiales de la preparación de un texto, tales como galeras corregidas u hojas tipo sobre la que el periodista debe escribir un texto para un diario.

Otra de las series donde encontramos documentos vinculados a procesos editoriales es la de *Documentación legal*, generalmente una subserie dentro de papeles personales. El tipo de documento que encontramos con mayor frecuencia en esta serie es el contrato de edición. Se tratan de los contratos que firmaban los escritores con las editoriales. Encontramos contratos tanto de editoriales grandes (Espasa Calpe, Ángel Estrada, Kapelusz, Paidós, Amorrortu) como de editoriales más pequeñas (Élan, Jorge Álvarez). En algunos casos encontramos en esta serie convenios de distribución de obras, facturas de avisos, remitos de imprenta, y papeles relativos a litigios de escritores con editoriales.

Una de las series más relevantes para la elaboración de esta guía fue aquella que da cuenta de la *Actividad editorial* del productor. Generalmente se trata de una subserie englobada en la serie más amplia de *Actividades*. En muchos casos, son documentos que por su contexto de producción, podrían haber formado parte de archivos de las propias editoriales. Para ejemplificar esto, podemos destacar algunos archivos. En el caso del Fondo Rogelio García Lupo (quién fue director ejecutivo de Eudeba), se conservan documentos administrativos de la editorial: organigramas, memos internos, presupuestos, balances, títulos en producción, directorios, etc… En el caso del fondo Aníbal Ford, se conservan documentos vinculados a su labor en el Centro Editor de América Latina, en Eudeba y en la revista **Crisis**. En relación al CEAL encontramos: notas de trabajo, esquemas, listados bibliográficos, informes y

propuestas relacionadas con colecciones, enciclopedias y otros proyectos de la editorial, documentos de tipo administrativo y materiales de difusión. En relación a Eudeba, encontramos: informes y borradores de proyectos editoriales, memos, fichas de libros recomendados para traducción y bibliografías entre otros papeles de trabajo. De su labor en **Crisis** se pueden citar intercambios de notas con propuestas temáticas y de la línea editorial que debía tener la revista, pedidos de artículos y un índice en borrador. Otros tipos de documentos que se pueden mencionar son: ejemplares de libros con marcas de edición, catálogos de editoriales, borradores y apuntes de planes de colección, proyectos y bocetos para revistas, editoriales y enciclopedias, documentos administrativos, legales y contables, como recibos, autorizaciones para editar, contratos de traducción, etc.

Como se ha mencionado antes, para la elaboración de la guía se consideran archivos de intelectuales cuyas tareas vinculadas a la actividad editorial forman parte indisociable de su militancia política. Así, podemos encontrar documentos vinculados a la labor editorial reunidos en la serie (o subserie) *Actividad política*. Pueden destacarse dos casos. En el caso del Subfondo Silvio Frondizi, encontramos documentos sobre la propaganda y la venta de los materiales de Praxis, un plan de ediciones, fichas para el control de ventas de la editorial, así como documentos relativos a la dirección de la revista y en relación a la revista **Nuevo Hombre**. En el Fondo Fernando Nadra, los documentos están vinculados a su participación en la Comisión de Propaganda del Partido Comunista e incluyen informes, proyectos y relevamientos de publicaciones, circulares, declaraciones y material propio del trabajo realizado dentro y para la Comisión.

Pueden citarse también conjuntos de documentos reunidos por los productores de los fondos que se agrupados en las series *Colecciones documentales*. Pueden citarse como ejemplos colecciones de recortes periodísticos acerca de libros y publicaciones periódicas proscriptas durante la última dictadura militar del Fondo Olegario Becerra, o la colección de recortes de prensa, folletos, artículos y publicaciones periódicas del Fondo Aníbal Ford, sobre los temas que eran de su interés: medios de comunicación, periodismo, cultura de masas, historia del libro, de la imprenta y de la lectura, literatura y política nacional. También se consideran las colecciones de publicaciones periódicas reunidas por un productor por haber sido él quien las editó.

También pueden distinguirse aquellos documentos que forman parte de las series que reúnen la *Producción intelectual* o *Escritos* de los productores de los fondos, cuyo contenido versa sobre el quehacer editorial. Así, pueden mencionarse escritos originales como, la novela inédita de Julia Constenla sobre la vida de José Rubén Falbo Vilches, librero y editor, un manuscrito inédito de Francisco Soto y Calvo de versos dedicados a los escritores incluidos en el Catálogo de Ediciones Gleizer de 1927, al que el autor adjunta el mencionado catálogo, o las colaboraciones de Luis Emilio Soto en la sección “Libros e ideas” de la revista **Argentina Libre**.

3. Criterios metodológicos

Puestos a la tarea de identificar los documentos de archivo que hacen referencia a la actividad editorial, nos encontramos con la necesidad de contar con criterios que nos permitieran delimitar el campo. Una de

las primeras cuestiones a las que nos enfrentamos fue si considerábamos únicamente la edición de libros o si incluíamos también la actividad editorial vinculada a publicaciones periódicas.

Como señala Saferstein, en la década del ochenta y noventa del siglo XX aparecieron una serie de estudios dentro de la disciplina de la historia englobadas bajo la denominación "giro material" que, en discusión con el "giro lingüístico" pasaron a considerar "los efectivos soportes materiales de los procesos intelectuales"[153]. En esta corriente ubicamos los trabajos de Roger Chartier y Robert Darnton con quienes adquirió una centralidad las prácticas vinculadas con la producción, circulación y recepción de la cultura impresa y particularmente los estudios sobre el libro, la edición y la lectura. Asimismo, los aportes de la sociología de la edición, también ponen en un lugar central al libro, considerándolo, como señala Bourdieu, como un "objeto de doble faz"[154]: como mercancía y como bien simbólico por su significación en el espacio social. Desde ambas vertientes se interesan por "el estudio de los procesos de producción, circulación, difusión, recepción y consumo de las ideas a partir del libro y la cultura impresa"[155], con un énfasis marcado en el objeto libro.

El problema práctico que se nos presentó fue que identificamos documentos referidos tanto a la edición de libros como de publicaciones periódicas. Los productores de los fondos en muchos casos estuvieron ligados a proyectos editoriales de ambos tipos. Considerado desde el punto de vista de las trayectorias intelectuales, las conexiones entre los dos ámbitos de la edición son frecuentes, y relevantes para pensar la constitución de redes de sociabilidad por los agentes.

Entendiendo que la guía debe ser útil sea cual fuere el marco teórico del investigador, optamos por un criterio amplio. Así, relevamos los documentos que dan cuenta tanto de los procesos vinculados a la edición de libros como aquellos que refieren a la edición de publicaciones periódicas tanto si se trata de revistas académicas, literarias o de la prensa diaria (que incluye suplementos especializados). No es nuestra intención negar la especificidad que tiene la historia del libro en relación a la historia de la prensa, fundamentada en la especificidad de los objetos materiales con los que tratan. Queda por evaluar si los mantenemos como objetos de la misma guía temática o si consideramos pertinente hacer la distinción, elaborando, tal vez, una guía específica dedicada a la prensa.

Considerar la interacción con otros campos nos trajo otro problema de delimitación: ¿hasta dónde consideramos que la participación de un productor en instituciones culturales como la Sociedad Argentina de Escritores, la Academia del Lunfardo o incluso en el ámbito político es relevante para la elaboración de una historia de la edición –máxime si se trata de un agente que a su vez se desempeñó como editor–? Según el estado del campo, la actividad de un agente en otras esferas del campo cultural tendrá una incidencia más o menos directa sobre el funcionamiento del campo editorial. Ante esto, entendemos que si diéramos cuenta de todas las variadas pertenencias institucionales posibles,

[153] Ezequiel Andrés Saferstein, "Entre los estudios sobre el libro y la edición: el "giro material" en la historia intelectual y la sociología", en **Información, Cultura y Sociedad**, nº 29, Buenos Aires, diciembre 2013, p. 143. Disponible en: http://www.scielo.org.ar/pdf/ics/n29/n29a07.pdf
[154] Pierre Bourdieu, *op. cit.*, p. 242.
[155] Ezequiel Andrés Saferstein, *op. cit.*, p. 140.

perderíamos la especificidad que torna útil a la guía y que da visibilidad a su participación en el campo editorial, aspecto delimitable de las intervenciones públicas del productor. Por tal motivo, hemos optado por un criterio más específico, considerando únicamente documentos que remiten en forma directa al campo editorial. Para poder brindar al investigador una herramienta que le permita reponer este espectro más amplio de vínculos, incluimos para cada fondo, una reseña biográfica sucinta, tal como figura en el registro del Catálogo de la Biblioteca Nacional.

El propósito de esta guía temática es volver más visibles para los investigadores documentos relevantes para reconstruir la historia de las políticas editoriales, documentos que den cuenta de las variadas facetas del quehacer editorial. Desde el punto de vista del investigador, un documento de archivo se considera una fuente en tanto es "explorado y explotado por el investigador"[156]. Al elaborar la guía temática, nos encontramos con documentos de archivo puntuales que podrían ser relevantes como fuentes. Sin embargo, la archivística aborda no documentos aislados, sino que se ocupa de ubicarlos en su contexto de producción. Así, el sentido del documento no es intrínseco a él sino que está dado por su pertenencia a un conjunto, y a su ubicación en una serie. Tomamos algunos recaudos para reponer esa visión de conjunto.

Por una parte, para cada fondo de archivo que se considera en la guía, se consigna el Alcance y contenido del fondo. Así, se reproduce un sumario del Alcance y contenido tal como figura en el registro del fondo en el Catálogo de la Biblioteca Nacional.

Por otra parte, damos cuenta del lugar que ocupan el o los documentos pertinentes en la estructura general del fondo. Así, se describen conjuntos de documentos en función a la serie a la que pertenecen. En el caso de tratarse de una subserie, se "consigna la posición que ocupa la unidad de descripción dentro de la jerarquía".

La descripción de la serie que incluimos en la guía es una reelaboración de la descripción de la serie que figura en al Descripción General del Fondo. Esto se hizo para que la descripción aludiera en forma directa a los documentos que pudieran resultar de interés para el investigador con el fin de mantener la especificidad temática. En algunos casos se trata de un recorte y en otros, se redactó nuevamente la descripción, incorporando elementos tomados del Inventario analítico cuando lo hubiera. De manera similar, se consignan las fechas extremas de selección de documentos vinculados a la actividad editorial en lugar de las fechas extremas de la serie.

En cuanto a las palabras clave que se consignan, están organizadas en tres categorías: editoriales de libros, nombres de publicaciones periódicas y editores. Consignamos, por el momento, bajo la categoría "otros" librerías e imprentas. El agrupamiento por categorías pretende dar claridad a la presentación. Las palabras clave se consignan para cada serie.

[156] Mariana Nazar, "En torno a la especificidad del archivo como territorio para la investigación", trabajo presentado en las Sextas Jornadas sobre Etnografía y Métodos Cualitativos, IDES – Centro de Antropología Social (Buenos Aires, 11, 12 y 13 de agosto de 2010). Disponible en: http://saberesdeestado.ides.org.ar/files/2013/06/Nazar-IDES.pdf

4. Aportes

En los últimos años, los estudios sobre el libro y la edición han tenido un desarrollo que ha recibido contribuciones desde distintas disciplinas: la sociología, la historia, los estudios literarios, la bibliotecología. Se pueden destacar **Editores y políticas editoriales en Argentina (1880-2010)**, coordinado por José Luis de Diego[157], así como los aportes de Leandro de Sagastizábal[158], Gustavo Sorá [159], Alejandro Parada[160], Judith Gociol[161] y Carlos Abraham[162], entre varios otros. Las dos ediciones del Coloquio Argentino de Estudios sobre el Libro y la Edición, así como las Jornadas sobre la Historia de las Políticas Editoriales en la Argentina organizadas por la Biblioteca Nacional han generado espacios de producción de escritos dedicados a analizar proyectos editoriales puntuales, reconstruir la historia de determinadas editoriales, o que ponen en relación diferentes proyectos editoriales.

Con este campo de estudios en desarrollo, la elaboración de un guía de archivos vinculados a la historia de la edición en Argentina pretende facilitar el acceso de los investigadores a los documentos de archivo relevantes para esta tarea.

Se han identificado documentos de archivo vinculados a aproximadamente 60 editoriales de libros de Argentina del siglo XX, tanto de editoriales de gran envergadura como de editoriales más pequeñas.

Estos documentos resultan útiles para reconstruir las políticas de determinados proyectos editoriales, comprender ciertos procesos de toma de decisión en las editoriales, reconstruir catálogos, explorar los vínculos entre escritores y editoriales, o estudiar sus aspectos económicos o administrativos.

Queda en manos de los investigadores continuar el camino emprendido.

---

[157] José Luis de Diego (coord.), **Editores y políticas editoriales en Argentina (1880-2010),** Buenos Aires, FCE, 2014.
[158] Leandro de Sagastizábal, **El mundo de la edición de libros**, Buenos Aires, Paidós, 2002; Leandro de Sagastizábal, **Un editor argentino, Arturo Peña Lillo**, Buenos Aires, Eudeba, 2014.
[159] Gustavo Sorá, "Editores y editoriales de ciencias sociales: un capital específico, en Mariano Plotkin y Federico Neiburg, **Intelectuales y expertos. La constitución del conocimiento social en Argentina**, Buenos Aires, Paidós, 2004, p. 265-284.
[160] Alejandro Parada (dir.), **Cruces y perspectivas de la cultura escrita en la Argentina: historia de la edición, el libro y la lectura**, Buenos Aires, Instituto de Investigaciones Bibliotecológicas, Universidad de Buenos Aires, [2013].
[161] Judith Gociol realizó las investigaciones de: **Más libros para más: colecciones del Centro Editor de América Latina**, Buenos Aires, Biblioteca Nacional, 2008 y **Libros para todos: colecciones de Eudeba bajo la gestión de Boris Spivacow (1958-1966)**, Buenos Aires, Biblioteca Nacional, 2012.
[162] Carlos Abraham, **La editorial Tor. Medio siglo de libros populares**, Temperley, Tren en Movimiento, 2012.

La catalogación de La Nube: una experiencia singular

Gustavo Bombini, Susana Wagner, Patricia Morales, Natalia Mera Sandoval, Fabián Ledesma (UNSAM-La nube)

La Nube: Una mirada sobre la Infancia

Hace más de cuarenta años, Pablo Medina —desde su lugar como maestro de escuela— decidió construir un fondo bibliográfico que le permitiese conocer el universo de la infancia con la clara intención de *apropiarse* de sus problemáticas mediante la exploración de la obra de escritores, teóricos, investigadores, artistas y demás referentes de la disciplina, buscando desarrollar una mirada propia sobre el campo.

Con el correr del tiempo, Pablo —quien había pasado por la labor de librero— no sólo se convertiría en un coleccionista sino también en el visionario protector de este capital cultural, creador del centro de documentación que alberga la memoria de la infancia de Argentina y Latinoamérica. Un incansable investigador dedicado a la generación de ideas y proyectos —encaminados casi siempre hacia la producción escrita y publicación de materiales— y un ferviente promotor de las exposiciones en el país y en el extranjero a partir de un fondo documental compuesto por material único e irrepetible.

En la actualidad, la *Biblioteca y centro de documentación La Nube, infancia y cultura*, cuenta con más de 90.000 volúmenes, entre libros y publicaciones periódicas, además de documentos de audio, fotografías, originales y bocetos de dibujantes, pintores e ilustradores, videos, juguetes, títeres, afiches y artículos periodísticos. También funciona como un espacio cultural donde las dinámicas exceden lo relacionado con los libros y la lectura, dando paso a obras de teatro, recitales musicales, circo y títeres, un espacio donde se piensa a la familia como eje fundamental en la consolidación del capital cultural de la sociedad.

Intervenciones en el acervo de La Nube: rastros de un investigador

Es posible encontrar en La Nube libros para niños de todos los temas editados en diferentes partes del mundo, dentro del fondo documental encontramos colecciones de clásicos que muestran la historia de sus ediciones, documentos de crítica literaria, de psicología, educación, semiología, folclore, colecciones especiales como las vinculadas al circo, a los títeres, a los juegos y juguetes. Así como también existen —en exceso— notas que separan las hojas de los libros y carpetas donde reposan manuscritos del propio Pablo Medina que dan cuenta del rastro de sus incansables búsquedas y producciones, cuyo eje historiográfico permite remitirse siempre a una revisión constante de la historia nacional y

latinoamericana. Esta labor investigativa es posible gracias a las colecciones especiales que, además de cumplir un papel clave en el tejido de producciones de distintos tipos, también implica que el trabajo técnico de catalogación adquiera un papel fundamental en las necesidades que va adquiriendo el material bibliográfico que se va descubriendo. Las notas y referencias escritas que intervienen los libros y cualquier otro material del acervo de esta biblioteca forman parte de una composición de escenarios y, a su vez, constituyen el puntapié inicial que permite líneas de investigación que renuevan y actualizan el conocimiento sobre la memoria cultural de la infancia.

Construcción de una metodología para la catalogación digital del acervo. Desafíos

Hacia finales de 2013 comienza a ejecutarse un convenio firmado en 2007 con la Universidad Nacional de San Martín (UNSAM) con el propósito de construir un catálogo digital que diera cuenta del fondo documental de La Nube y permitiera el acceso a estudiantes e investigadores de la propia universidad y al público en general. El convenio estaba enfocado en los programas de la Especialización y la Diplomatura en Literatura Infantil y Juvenil de la Facultad de Humanidades de la mencionada casa de estudios. A tal efecto, se conformó un equipo de bibliotecarios cuyas tareas centrales serían —en principio— la catalogación, clasificación e indización de libros y publicaciones periódicas.

Teniendo en cuenta que la colección se había edificado a partir de los intereses e ideas de Medina, el proceso de catalogación se fue convirtiendo en una experiencia singular, articulando entre la tensión de quién pensó el acervo y los requerimientos que exige la tarea de catalogación como práctica profesional.

En primera medida, se establecieron prioridades en los materiales a catalogar teniendo en cuenta las necesidades que demandaban los docentes y estudiantes de los programas dedicados a LIJ de la UNSAM.

Posteriormente, se estableció una *pre clasificación* de documentos que habían sido ordenados bajo la denominación genérica de Teoría de la Literatura Infantil y Juvenil. En realidad, se trataba de un núcleo distintivo del fondo documental de La Nube que abarcaba no solamente los documentos de crítica literaria, sino también los que abordan el mundo de la infancia y la cultura en general. De esa primera clasificación surgieron algunas colecciones con rasgos más definidos: *Teoría e historia de la Literatura Infantil y Juvenil*, *Teoría y crítica literarias en general*, *Ilustraciones y semiótica de las imágenes*, *Folclore e infancia*, *Libros y lectura (documentos que tratan a los libros y a la lectura como temas)*, *Psicología e infancia*, *Educación*. De este modo, el equipo de bibliotecarios generó un vínculo permanente de consulta y diálogo con el investigador-coleccionista Pablo Medina, contemplando la opinión y el conocimiento que posee del fondo.

Dicho vínculo dialógico empezó a evidenciar las construcciones intelectuales que el mismo Pablo había hecho por años a partir del ejercicio constante de la lectura especialista y revisionista de su bibliografía. Este ejercicio se fue convirtiendo en un cúmulo de testimonios orales que empezaron a preservarse en

formatos de audio y video. Este tipo de archivos forman parte de la memoria científica del país: nacen del ejercicio que hace el investigador de compartir el conocimiento y es en ese ejercicio donde necesariamente surgen nuevas líneas de interés investigativo.

La creación de un vocabulario propio: el camino del usuario investigador

Las herramientas disponibles para la catalogación eran las mismas con las que trabajaba la Biblioteca Central de la UNSAM: el Sistema Integral de Gestión Bibliotecaria (SIGB) Koha, las Reglas Angloamericanas de Catalogación, el Tesauro general de la Unesco y las tablas de Clasificación Decimal de Dewey (CDD). Por distintos motivos se desestimó el uso de estas dos últimas herramientas mencionadas: Tesauro de la Unesco y la CDD..

Previo al trabajo de catalogación, y en tanto se esperaban los recursos materiales necesarios (mobiliario, computadoras, accesos al sistema, conectividad, capacitación, etc.), el equipo se dedicó a realizar tareas de *indización* con la ayuda del Tesauro General de la Unesco. Pronto se advirtió que se trataba de una herramienta insuficiente para dicho proceso. A modo de ejemplo, alcanzará con mencionar que no se encuentra allí el término *literatura infantil* (o alguno que pudiera reemplazarlo o implicar desarrollos más específicos). Lo más cercano que propone es el término *Libro para niños*. La necesidad de obtener un vocabulario más específico surgió del propósito de describir de manera más precisa el contenido de los documentos a catalogar y —de ese modo— ofrecer desde el catálogo en en línea mejores resultados en las búsquedas de los usuarios. Se comprende que una búsqueda dentro de un fondo documental voluminoso y especializado como el de La Nube no puede ser eficaz si se utilizan descriptores muy generales.

Se comenzó entonces con un trabajo de búsqueda y análisis de fuentes apropiadas[163]. En ningún caso se consiguió una herramienta suficientemente desarrollada para su aplicación en la disciplina.

El recorrido por los distintos vocabularios controlados fue generando en el equipo dudas y discusiones en torno a términos cuya definición y uso podrían variar de un país a otro, aún en los que comparten la lengua. Así, por ejemplo, si la consulta se realizaba en la Biblioteca Nacional de España, se debía utilizar el término *comics* en lugar de *historietas*. En otros casos, las discusiones giraron alrededor de términos cuya definición era confusa, como los casos de *literatura popular* o *cuentos de hadas*.

El resultado de esas discusiones y consultas se volcó en una planilla de Microsoft Excel, consolidando la idea de construir un vocabulario propio, lo más controlado posible, que no solamente reflejara la especificidad del mundo de la infancia y la cultura, sino además los usos de la lengua en la Argentina, y que diera cuenta también (como cualquier vocabulario) de una posición ética e histórica. Así, por ejemplo, se prefirió emplear el término *Pueblos originarios de América* en lugar de *Indios de América* o

[163] Instituciones como la Fundación Germán Sánchez Ruipérez (España) desarrollaron este tipo de vocabulario, pero no lo han hecho público de manera digital, de modo que para acceder a los términos es necesario recorrer el catálogo bibliográfico, registro por registro, e ir extrayendo los descriptores utilizados, tarea que dista mucho de ser práctica.

Aborígenes de América; *Literatura infantil y juvenil* en lugar de *Literatura infanto-juvenil*.

En esa primera planilla se volcaron los términos en lenguaje natural, los normalizados, los genéricos, el tipo de descriptor, las fuentes consultadas, las fechas de las consultas y las notas de alcance.

El incipiente vocabulario se nutrió de distintas fuentes. Allí donde no se encontraron los descriptores necesarios, se crearon nuevos, no sin antes consultar a los especialistas del campo. En estas ocasiones se consolidaba una vez más la conformación de una mesa de trabajo interdisciplinaria en la que se ponían en juego los saberes de Pablo Medina y el equipo docente de la Especialización y la Diplomatura en Literatura Infantil Juvenil de la UNSAM.

Cuando el vocabulario tuvo algún grado de desarrollo, desde el Ministerio de Educación de la Nación, y de la Biblioteca Nacional de Maestros (BNM) en particular, se mostraron interesados en él, facilitando el acceso a la plataforma Tema Tres, aplicación en línea que crea y gestiona vocabularios controlados en el marco del proyecto Vocabularios de la Educación Argentina que impulsa la mencionada institución. El uso de esta herramienta optimizó los procesos de construcción, a la par que permitió establecer relaciones entre los términos con mayor fluidez de manera de ir conformando una *trabazón* creciente en el sistema.

Finalmente, la BNM —en un acuerdo interinstitucional con La Nube y la UNSAM— decidió la publicación en línea del vocabulario LIJ UNSAM La Nube[164] en su portal en línea para su consulta, aprovechamiento y perfeccionamiento. Este hecho posibilitó la puesta en juego de una producción que nació de una necesidad particular, creció con modestia y llena de dudas, y que en la actualidad es revisada y optimizada de manera permanente de manera colaborativa.

Ubicación y organización del fondo documental

Otro aspecto que fue necesario evaluar del fondo documental es el que tiene que ver con la ubicación de los documentos en los estantes. En este sentido, desde el punto de vista bibliotecológico, evaluamos los dos criterios posibles, según se tenga una biblioteca de estanterías abiertas o bien una en la que los usuarios no tengan acceso a los estantes. La Nube es, también en esto, un caso particular. Si bien los usuarios no acceden a la manipulación de los documentos, las estanterías están a la vista y, además, no se dispone de personal de depósito que pueda dar cuenta de los potenciales pedidos, por lo que un ordenamiento por temas empezaba a tener mayor peso en la decisión que cualquier otro criterio. Pero más importante que todo eso, y lo que determinó la decisión en este punto, es el hecho de que la institución tenía ya sus criterios de clasificación y disposición en las estanterías. A través de los años en los que La Nube fue adquiriendo documentos, consolidó categorías que agrupan a los materiales por temáticas.

[164] http://vocabularios.educacion.gov.ar/index.php?v=INF

En este sentido, es necesario resaltar que cualquier sistema de organización temática propone una línea de lectura, es decir, sugiere al potencial usuario una asociación posible por sobre otras. Podría afirmarse que una institución como La Nube, al agrupar sus documentos de manera particular, está señalando a sus usuarios un camino lector. Ningún sistema de organización, por prestigioso que sea, debería ignorar esa propuesta institucional, que es algo así como una marca de identidad.

A manera de ejemplo, diremos que La Nube tiene una colección de más de 700 volúmenes agrupados bajo el nombre genérico de *Títeres*. Allí se encuentran libros y revistas sobre formación actoral, historia de los títeres, crítica teatral, programas de espectáculos, congresos, biografías, fabricación de muñecos, obras para títeres o simplemente novelas cuyo protagonista es un titiritero, entre otros temas. Algo similar ocurre con la colección sobre *Circo*, que reúne material de artistas circenses, programas de espectáculos de circo, novelas y cuentos donde los protagonistas son payasos, equilibristas o malabaristas, documentos fotográficos y artículos periodísticos. Para Pablo Medina investigador, estas formas de clasificar responden a un universo teórico donde se le presenta al usuario toda la información de manera unificada.

La aplicación de alguno de los sistemas de clasificación universalmente utilizados en la mayoría de las bibliotecas —CDU o CDD— habría significado la dispersión de esos documentos, lo que equivaldría a violentar un criterio de agrupamiento que es el resultado de 40 años de experiencia. Por otro lado, implicaría un movimiento de materiales imposible de ejecutar con el personal y el espacio físico disponibles. De este modo, la decisión debía contemplar los agrupamientos existentes y a la vez proponer un ordenamiento sistemático que permitiera la manipulación más allá de las personas que ocasionalmente estuvieran a cargo del servicio de referencia.

El resultado de la evaluación fue la adopción de un criterio propio de ordenamiento que pudiese respetar el posicionamiento teórico que La Nube consolidó a lo largo de su historia. De esta forma se estableció una signatura topográfica (nomenclatura de los tejuelos en los documentos catalogados) compuesta por tres elementos. El primero de ellos es el que tiene que ver con la organización preexistente. Se decidió elegir términos o siglas elocuentes que -en lo posible- no excedieran los cinco caracteres, de manera que permitieran completar los tejuelos sin dificultades y que hicieran comprensible y rápida su lectura. En el caso del ejemplo anterior (Títeres) se adoptó:

TITER

El segundo elemento se compone de las tres primeras letras del apellido del autor o del título, según el encabezamiento principal de los registros bibliográficos. Por ejemplo, para el autor de *El retablillo de don Cristóbal*, García Lorca, sería:

GAR

El tercer elemento es el que define al ítem como único: el número del código de barras o inventario que genera el sistema Koha cuando se ingresa un ejemplar. Éste es un número que el sistema no permite repetir.

02155

Por lo tanto, continuando con el ejemplo, la signatura topográfica es:

TITER
GAR
02155

Para evitar la dispersión, se decidió adoptar para todos los ejemplares de una misma obra el número de código de barras del primero y agregar entre paréntesis el número de copia:

TITER
GAR
02155(2)

Cabe agregar otra particularidad de La Nube: dentro de estos grandes bloques temáticos se incluyen ejemplares sueltos de publicaciones periódicas. A manera de ejemplo, diremos que es posible encontrar un solo número de la revista de arte **Danzar mundos** en la cual encontramos artículos dedicados al mundo de los títeres.

En este sentido, los registros bibliográficos se construyeron de acuerdo con las **Reglas Angloamericanas de Catalogación** (la misma herramienta normativa que para los libros). Se agregaron descripciones analíticas para que los artículos de interés pudieran ser recuperados, pero se respetó la ubicación física asignada previamente por la institución. El resultado es que en los estantes encontraremos revistas en medio de los libros.

Las decisiones tomadas estuvieron basadas en el principio general y básico de que todo sistema debe adaptarse a las necesidades de los usuarios de una biblioteca en particular y no al revés. Y además, en el caso de La Nube, no se podían desconocer los años de trabajo en torno a la adquisición y conservación de tan ricos materiales. *Los objetivos fueron respetar la tradición interna de la institución y facilitar la lectura de la codificación.*

Catálogo en línea y el acceso a la información. Su impacto en La Nube

El equipo de trabajo ha centrado su interés en dar respuestas sistemáticas a las consultas de los usuarios, generalmente estudiantes universitarios e investigadores. La creación del catálogo en línea de La Nube y del Vocabulario sobre Cultura de la Infancia ha modificado la forma de acceso a la información

bibliográfica de la institución, que hasta ese momento era una función casi exclusiva de Pablo Medina y su virtuosa memoria: él se encargaba de buscar en los estantes el material que consideraba pertinente para una determinada demanda y, a través de una entrevista, presentaba los recursos. La opción que ofrece el catálogo en línea optimiza los tiempos de consulta y búsqueda y le permite a Pablo Medina dedicarse plenamente al asesoramiento del consultante que lo requiera.

En este sentido, y en primer lugar, se capacitó a todo el personal de La Nube para la interpretación correcta de la signatura topográfica y su correspondencia con la ubicación física de los documentos, así como también sobre la manera de manipularlos.

En segundo lugar se elaboró un "Instructivo para el manejo del catálogo" que fuera orientativo y donde se describen procedimientos para su uso:

- Cómo ingresar al catálogo: Dirección del OPAC (Catálogo en línea)
- Cómo buscar un libro en el catálogo (por título, por autor, por tema)
- Cómo visualizar la descripción del título elegido y qué otros datos importantes aparecen tales como pestañas de: Existencias (indica la ubicación física del libro que hemos elegido), Notas de título, Comentarios e imágenes.

También se creó una casilla de correos específica para la reserva de libros desde el catálogo donde el equipo UNSAM La Nube responde las consultas.

La creación del catálogo digital con acceso abierto (con un volumen actual de unos 3500 ejemplares) más la integración de los alumnos de la UNSAM a La Nube, han potenciado las posibilidades de acrecentar el número de usuarios que se acerquen a la institución y facilitado su acceso a los documentos que componen su fondo.

En la actualidad, la tarea de catalogación forma parte y se integra a los proyectos que La Nube va transitando: exposiciones y productos editoriales, investigaciones recientes sobre el trabajo de Federico García Lorca y los títeres en Buenos Aires[165], de donde es posible obtener datos que aportan al proceso investigativo y de curaduría que, en definitiva, intervienen y van enriqueciendo el catálogo.

Presente y futuro: la potencialidad del testimonio como relato vivo

Las conversaciones con Pablo Medina, su fundador y actual director, plantean el desafío de pensar la forma de recuperar —para la posteridad— su palabra. Miembro activo en las discusiones en torno al libro

[165] En este sentido, se organizaron distintas muestras que permitieron generar un diálogo interregional con otras instituciones, como universidades y museos, para ofrecer distintos recorridos temáticos, entre ellas tenemos: "Tal para cual", sobre la obra de Ayax Barnes y Beatriz Doumerc; **Alicia Zoom**, una muestra de algunos ejemplares de **Alicia en el país de las maravillas** y de la obra de L. Carroll; "Libros prohibidos para niños y jóvenes, a 40 años del Golpe"; **TÁN PUSÂKI ÁNAN. La historia de Jemmy Button**, una propuesta bibliográfica y documental sobre el caso de un joven integrante de la comunidad yámana en el siglo XIX; Investigaciones como el caso de **La niña que riega la albahaca**, una obra de títeres extrañamente atribuída a la autoría de F. García Lorca)

y la cultura de la infancia, Medina ofrece el testimonio vivo de quien ha luchado permanentemente por recuperar y mantener este patrimonio cultural en todas sus dimensiones, a través de su afán por coleccionar todo tipo de documentos. En la actualidad se dispone de tecnología que permitiría conservar su testimonio. Por ello, será una tarea a incorporar en planificaciones futuras trabajar en la creación de este tipo de archivos para su puesta en circulación mediante el catálogo en línea propio. Este proceso propone la democratización de la información en función de la creación de pensamiento permanente dentro de la biblioteca y centro de documentación que se genera —principalmente— por el dinamismo constante del acervo.

En ese sentido, es necesario explicitar que los caminos que se vislumbran en la catalogación aparecen a partir de preguntas que se piensan para otro tipo de material bibliográfico especial y que necesita formatos de preservación como el digital. Así, se hacen evidentes cuestiones a definir, tales como: *¿qué documentos deberíamos abordar primero? ¿Cuál es el fundamento de dicha selección? ¿De qué forma se daría acceso a esos materiales? ¿Bajo qué licencia? ¿En qué sitio se podría alojar a tales "objetos digitales"?*

(...) Por otro lado, el documento, el testimonio, admite cualquier grado de perfección, en la selección, en el trabajo de investigación se abren inmensas posibilidades artísticas.

(Rodolfo Walsh, 1970)

Así como toda biblioteca cumple con la función de recuperar y conservar la memoria del ser humano, la Biblioteca y Centro de Documentación La Nube resguarda la memoria de la infancia, patrimonio de gran valor simbólico, social e histórico que se enraiza en la Argentina y trasciende sus fronteras. El fondo documental alberga documentos inéditos que permiten conocer el camino lector de Pablo Medina y los pasos que construyen su labor como investigador. Estos documentos se encuentran registrados,como ya hemos dicho, en distintos formatos (manuscritos, correos electrónicos, cartas, material audiovisual...) que, por suerte, han sido reconocidos —y resguardados— para posibilitar la catalogación del fondo documental.

El caso de La Nube *es complejo y maravilloso* porque permite comprobar que, a la hora de la "normalización", es posible conciliar el proceso técnico profesional bajo estándares normativos con prácticas organizativas particulares que exigen otro tipo de tratamiento catalográfico.

En una entrevista reciente, Blas Castagna[166], conocedor del valor histórico de La Nube, definió a Pablo Medina como un artista que pudo pensar una colección desde el compromiso y la militancia que nunca abandonó y que consolida en esta biblioteca como su gran obra. Parafrasear a Castagna en esta oportunidad es, de nuevo, reivindicar el valor que adquiere el archivo documental en este lugar y, por supuesto, poner en valor también el engranaje que se ha logrado con este proceso de catalogación y las dinámicas dialógicas que posibilitan su enriquecimiento. El incansable ejercicio revisionista de la historia que hace de manera repetitiva y con el afán de no olvidar la ubicación *cronotópica* de las situaciones, anécdotas hechos o acontecimientos; así como también la disciplina para la producción escrita compulsiva y que excede cualquier orden tradicional, genera en la comunidad cercana, interés en seguir reproduciendo el modelo y —por supuesto— preservar las palabras que casi siempre nacen del discurso oral de Pablo Medina.

El reconocimiento del material inédito que hace parte del Archivo Personal (AP) preservado en La Nube es una tarea de seguimiento constante a las dinámicas investigativas de Pablo Medina, por eso es tan importante que este material irremplazable permanezca en constante revisión. Recuperar los documentos inéditos reconocidos como el **AP** de La Nube, también es construir constantemente el vocabulario contenido en el catálogo digital, esto significa que la información arrojada en las búsquedas establece, necesariamente, un diálogo entre las ideas del investigador (Pablo Medina/otros) y el usuario. El vínculo permanente entre las ideas que alberga el vocabulario del catálogo y los usuarios cercanos al fondo documental ayuda a construir una comunidad de personas relacionadas con la labor investigativa. La escritura compartida de este trabajo es un ejemplo de ello, ya que nos permitió agudizar la visión para alimentar esta labor que nos condujo por el camino de la investigación sobre la propia experiencia, así como promover el intercambio y la discusión, confrontando con otras experiencias similares.

Bibliografía consultada

Patricia Ríos; Concepción Moya Grijalba; Rosalina Núñez Márquez, "La importancia y organización de un archivo personal", en **Revista Universidad de Sonora**, nº 23, Sonora, s/ fecha, pp. 52-55. Disponible en: http://www.revistauniversidad.uson.mx/revistas/23-11.pdf

Assumpció Estivill Rius, "Los fondos y las colecciones de archivo en las bibliotecas: modelos para su control y acceso", en BID. **Textos universitaris de biblioteconomia i documentació**, nº 21, Barcelona, diciembre 2008. Disponible en: http://bid.ub.edu/21/estiv2.htm

[166] Ilustrador entrevistado por el equipo de investigación UNSAM La Nube con el objetivo de conocer antecedentes y momentos actuales de su obra, debido a que fue el ilustrador de **La historia de Jemmy Button**, un libro de LIJ publicado en 1977 por ediciones Toqui, puntapié para la revisión histórica de los sucesos ocurridos en Tierra del Fuego con la llegada de los ingleses. Este material se sumó a una investigación iniciada por Pablo Medina y continuada por el equipo UNSAM La Nube, proceso que culminó en una exposición que hoy se encuentra en exhibición en el Museo Virginia de Choquintel de Río Grande.

Descripción normalizada e investigación histórica. Reflexiones y potencialidades a través del Fondo Heinrich-Sanguinetti

María Inés Afonso Esteves (IIAC-UNTREF/ MAMBA); Magalí Andrea Devés (Instituto Ravignani-UBA-CONICET / IIAC-UNTREF)

> Unas veces ponderados, otras veces devaluados, el inmenso y a veces indelimitable mundo de los archivos personales [...] no ha cesado de interpelar al historiador.
>
> Philippe Artières y Dominique Kalifa[167]

> La descripción ya no es monopolio de los documentos de archivo. Ahora nos toca describir, junto a los documentos, sus contextos.
>
> Antonia Heredia Herrera[168]

I.

Como han planteado Philippe Artières y Dominique Kalifa, los fondos personales están relacionados a "una suerte de biografía colectiva, a una 'historia de la vida social', que señala la fusión de la individualidad dentro del grupo y participa activamente en el proceso de construcción de identidades, a la vez individuales y sociales". De aquí, los autores destacan también que "a través de la observación y de la escritura de sí parecen difuminarse las fronteras convenidas entre lo íntimo y lo público, lo personal y lo social, en provecho de una suerte de yo colectivo donde las desviaciones y las singularidades solo toman un sentido cuando se las relaciona con un sistema de limitaciones y de normas. Y sin duda lo 'real' emerge de esta articulación"[169].

A partir de estas consideraciones, la presente ponencia propone reflexionar sobre las potencialidades que surgen del diálogo y los cruces entre el proceso de descripción de fondos personales en el sistema de gestión de archivos AtoM, basado en estándares internacionales de descripción archivística, y el trabajo de investigación llevado a cabo por el equipo interdisciplinario del Instituto de Investigaciones en Arte y Cultura "Dr. Norberto Griffa" (IIAC-UNTREF). Concretamente, la ponencia, procura demostrar que, a través del tratamiento llevado a cabo con el fondo personal de la fotógrafa Annemarie Heinrich, es posible reconstruir una trama de relaciones intelectuales que involucra una actuación compartida entre artistas visuales y escritores[170]. Asimismo, se sostiene que los cruces y articulaciones entre el "Área de

[167] Philippe Artières y Dominique Kalifa, "El historiador y los archivos personales: paso a paso", en **Políticas de la Memoria. Anuario de Investigación e información del CeDInCI**, n° 13, Buenos Aires, verano 2012-2013, p. 8.
[168] Antonia Heredia Herrera, "Gestión de documentos y administración de archivos", en **Códice. Revista de Investigación Histórica y Archivística**, vol. 4, n° 2, Jaén, julio-diciembre 2008, p. 49.
[169] Philippe Artières y Dominique Kalifa, *op. cit.*, p. 10.
[170] Bajo la dirección de Diana Wechsler, en el año 2014, el Instituto de Investigaciones en Arte y Cultura "Dr. Norberto Griffa" (IIAC) de la Universidad Nacional Tres de Febrero (UNTREF) obtuvo un subsidio del Programa Archivos en Peligro de la British Library para iniciar la primera etapa del proyecto de catalogación y digitalización del Archivo Heinrich-Sanguinetti. En esa primera etapa, la catalogación se realizó en una base de datos con un formato de carga provisto por la British Library, que contempla criterios archivísticos y permite establecer los diferentes niveles jerárquicos (fondo, serie, subserie, ítem), respetando el orden original dado

relaciones" —Área de la norma ISAAR (CPF) que permite consignar y describir las relaciones con otras personas o instituciones—, y el trabajo de investigación en torno a una vasta cantidad de documentos que componen este fondo (negativos, diapositivas, fotografías, contactos, álbumes, carpetas, revistas, recortes hemerográficos y correspondencia) revelan la presencia del escritor Ricardo Sanguinetti, esposo de Annemarie Heinrich, como un eslabón clave a lo largo del itinerario de la fotógrafa.

Más específicamente, se plantea que este escritor, quien firmaba sus libros y colaboraciones en la prensa periódica con el seudónimo Álvaro Sol[171], constituye un eslabón clave puesto que, por un lado, permite explicar los contactos y amistades de la fotógrafa ligados a una trama de relaciones intelectuales vinculadas a la cultura de las izquierdas y, por el otro, funciona como el mediador para la publicación de proyectos y colaboraciones compartidas por la fotógrafa y el mencionado escritor. De esta manera, a partir de la utilización del "Área de relaciones" para la descripción y la investigación histórica, es posible también conocer otras aristas de Annemarie Heinrich que acompañan, complejizan y se superponen con su labor reconocida como la fotógrafa del mundo del espectáculo.

De lo antedicho, cabe destacar que, el trabajo interdisciplinario en la aplicación de la norma ISAAR (CPF) permite, a su vez, no sólo la estandarización en la creación de registros de autoridad de dicho fondo, la reconstrucción del contexto y de los modos de producción de los documentos pertenecientes al mismo, sino también la posibilidad de brindar al usuario una vasta información para la realización de futuras investigaciones.

II.

La revitalización de la búsqueda y preservación de los fondos particulares, como ha sostenido Christophe Prochasson, está íntimamente vinculada con una renovación historiográfica estimulada por la historia cultural y la historia de los intelectuales. Asimismo, Prochasson, destaca la incidencia de la perspectiva microhistórica como uno de los factores para la revalorización de los fondos particulares, en tanto promovía un cambio en la escala de observación social[172]. Este enfoque historiográfico, que dio como resultado el abordaje de diversos itinerarios (y biografías colectivas), cuestionaba los estudios basados en el macroanálisis pues, como ha señalado Jacques Revel, el problema no es oponer "los grandes a los pequeños" o "un arriba a un abajo", sino agudizar las escalas de observación y, por lo tanto, transitar

---

en vida por su productora. Hacia fines del año 2015, la *British Library* ha publicado en su plataforma online un primer grupo de imágenes que pueden ser consultadas en: http://eap.bl.uk/database/results.a4d?projID=EAP755. Durante el año 2016, el IIAC adopta el software AtoM para realizar la descripción archivística de los diferentes fondos que custodia y decide incluir el Archivo Heinrich, unificando los criterios de carga con el resto de los fondos. Para una descripción sobre dicho fondo, Cf. Cecilia Belej y Paula Hrycyk, "El Archivo Annemarie Heinrich. El patrimonio de una mirada", **Actas de las III Jornadas de Investigación y reflexión sobre Historia, Mujeres y Archivos**, Universidad Nacional de Córdoba, 20 y 21 de octubre de 2016, pp. 133-141. Además del equipo del IIAC, cabe destacar la colaboración de Alicia y Ricardo Sanguinetti, fotógrafos e hijos de Annemarie Heinrich y Ricardo Sanguinetti (padre), a quienes les agradecemos con énfasis sus aportes diarios y el acceso de nuevos documentos para la realización de esta ponencia.

[171] El primer seudónimo utilizado por Ricardo Sanguinetti fue el de Julián Álvaro Sol, luego abreviado a J. Álvaro Sol y, por último, Álvaro Sol, como firmó en la mayoría de sus libros y colaboraciones.

[172] Cf. Christophe Prochasson, "Atenção: Verdade! Arquivos Privados e Renovação das Práticas Historiográficas", en **Estudos Históricos**, nº 21, Río de Janeiro, julio 1998, p. 110. Adriana Petra retoma estas consideraciones para definir y señalar algunas de las características principales de los fondos particulares. Cf. Adriana Petra, "Los documentos particulares como fuentes históricas. La experiencia del CeDInCI con los fondos de archivo de las izquierdas argentinas", en **Políticas de la Memoria. Anuario de Investigación e información del CeDInCI**, n° 6-7, Buenos Aires, verano 2006-2007, p. 206.

diferentes niveles de análisis prestando particular atención al tratamiento de la investigación por sobre la "representatividad" del objeto de estudio[173]. Un procedimiento que no implicaba simplemente ampliar o achicar el tamaño del objeto en el visor, sino transformar su forma y su contenido en correspondencia con uno de sus propósitos principales: el de observar racionalidades alternativas, marcar los límites del análisis generalizante, pensar las relaciones entre los sujetos y los límites que esos contextos imponen y como aprovechan esas posibilidades para generar combinaciones originales e irreproducibles[174].

Desde estos posicionamientos historiográficos es posible comprender algunos de los motivos que impulsaron la puesta en valor, difusión y acceso de los fondos particulares, cuya diversidad de documentos como las misivas, diarios personales, memorias y cuadernos de viajes, entre otros, se constituyen como una premisa fundamental para llevar a cabo investigaciones que parten desde este tipo de enfoques. Al mismo tiempo, es importante considerar que durante el proceso de "archivar" ya existe una dimensión de la operación historiográfica cuando se hace de la huella un documento, mediante "un proceso por el cual aquello que existe como testimonio se convierte en la prueba documental, pues para Ricoeur, antes del documento existe un testimonio"[175]. En este sentido, Roberto Pittaluga enfatiza que muchos de los documentos incorporados a un archivo son el resultado de:

> Un proceso creativo que es parte de la construcción historiadora y en el cual se anudan las huellas y los documentos —los dos polos de dicho proceso— con las preguntas del historiador. Antes de las respuestas a las preguntas que se haga el investigador, existe el momento del archivo, la práctica archivante que diseña el espacio social de producción historiográfica [...] Constituir fuentes documentales es resaltar atributos (e invisibilizar otros), establecer conexiones, con-signar (y reasignar), es decir, una tarea interpretativa y escrituraria, partícipe de un régimen de visibilidad de las huellas, de un conjunto legítimo de procedimientos y técnicas que acreditan el cambio estatutario del resto en documento, y de una autoridad que al certificar y garantizar sostiene al texto como *fuente*[176].

Y, de aquí, Pittaluga, concluye que las reglas y los criterios de la archivística forman parte inherente de la operación historiográfica y, en consecuencia, no permanecen al margen respecto del establecimiento de lo que se considera fuentes para el quehacer de los investigadores y de las potenciales (o no) narraciones e interpretaciones futuras. En relación con ello, uno de los objetivos principales de la descripción archivística es dar cuenta del contexto de producción de los documentos, entendidos no como unidades aisladas sino como partes de un conjunto orgánico y seriado de documentos, con una procedencia determinada. De esta manera, más allá del contenido singular que cada documento puede aportar al investigador, existe una información general vinculada con la procedencia, con el orden original del fondo y con las relaciones establecidas entre los diferentes productores de los documentos. A su vez, la descripción basada en normas internacionales permite conservar este tipo de información, estableciendo

---

[173] Jacques Revel, "Presentación: la construcción de lo social", en Jacques Revel (dir.), **Juegos de escalas. Experiencias de microanálisis**, Buenos Aires, UNSAM, 2015 [original francés 1996], p. 15.
[174] Véase Jacques Revel, "Microanálisis y construcción de lo social", en Jacques Revel (dir.), *op. cit.*, p. 24 y Giovanni Levi, "Sobre microhistoria", en Peter Burke, et. al., **Formas de hacer historia**, Madrid, Alianza, 1996, pp. 119-143.
[175] Roberto Pittaluga, "Notas a la relación entre archivo e historia", en **Políticas de la Memoria. Anuario de Investigación e información del CeDInCI**, n° 6-7, Buenos Aires, verano 2006-2007, p. 203.
[176] Pittaluga, *op. cit.*

métodos estandarizados[177].

Bajo estas consideraciones, la recuperación de documentos vinculados a la figura de Álvaro Sol cobró un valor fundamental para, en primer lugar, elaborar y escribir un esbozo biográfico del escritor y, en segundo lugar, decidir la incorporación de éste a los registros de autoridad, cuyo objetivo es el de expandir los bordes del fondo Annemarie Heinrich, dar apertura a nuevas interpretaciones sobre el mismo y potenciar futuras líneas de investigación. Desde este punto de vista, y como se ha señalado en la introducción, la figura de Álvaro Sol emerge con fuerza en el itinerario de Annemarie Heinrich como una huella que hilvana una trama más amplia de relaciones, historias y estrategias intelectuales que interpela a quienes estén dispuestos a agudizar la mirada. Entonces, a partir del caso Álvaro Sol es posible destacar las posibilidades que ofrece la Norma ISAAR (CPF) y la distribución de una serie de campos para consignar información relativa a las autoridades vinculadas con el fondo trabajado[178].

Ahora bien, el inicio de este proceso, que concluyó con la asociación de Álvaro Sol en los registros de autoridad vinculados a la fotógrafa, comenzó con la descripción de los negativos, diapositivas 6x6, carpetas de exposición y álbumes del fondo de Annemarie Heinrich. A medida que se incorporaban nuevas unidades documentales, la presencia del escritor se evidenciaba en una infinidad de imágenes vinculadas a diferentes series —"Viajes", "Arte y Artistas", "Monumentos y arquitectura de Buenos Aires", "Familiares y amigos", entre tantas otras— en donde se lo puede observar inmerso en diversas situaciones: posando en los viajes realizados con Annemarie por Europa, América y el interior de Argentina; compartiendo momentos públicos y privados con una gran cantidad de artistas visuales y escritores; en fotos familiares y colaborando en algunas pruebas de colores, materiales y experimentaciones realizadas por la fotógrafa, como ha quedado registrada en una serie de fotografías en donde o en Álvaro Sol aparece "reflejado" mientras ilumina con una lámpara la toma fotográfica realizada por Annemarie (figura 1)[179].

Basta con observar con atención a la figura de Álvaro Sol en un conjunto de imágenes para comenzar a situarlo más allá de su condición de "esposo" de la fotógrafa. En este sentido, cabe señalar que, cuando renunció a su cargo de administrador que ocupaba en un centro de salud de la provincia de Buenos Aires, en 1938, se consolidó en su función como socio de Annemarie; mientras ella se ocupaba de los aspectos artísticos de su estudio fotográfico, Sol manejaba la parte del laboratorio y lo administraba[180].

---

[177] Para una síntesis de los principales conceptos archivísticos y su tratamiento técnico véase Mariana Nazar y Andrés Pak Linares, "El hilo de Ariadna", en **Políticas de la Memoria. Anuario de Investigación e información del CeDInCI**, n° 6-7, Buenos Aires, verano 2006-2007, pp. 212-218.

[178] En el apartado de Alcance y contenido de las Normas se señalan las múltiples utilidades de los registros de autoridad que sirven para: a. describir una institución, persona o familia como unidades dentro de un sistema de descripción archivístico; y/ o b. controlar la creación y utilización de los puntos de acceso en las descripciones archivísticas; c. documentar las relaciones entre diferentes productores de documentos y entre estas entidades y los documentos creados por ellas, y/o otros recursos que les conciernen. Cf. **ISAAR (CPF) Norma Internacional sobre los registros de Autoridad de Archivos relativos a Instituciones, Personas y Familias**, Madrid, Ministerio de Cultura, 2004, p.8.

[179] Cf. Diana B. Wechsler, **Estrategias de la mirada: Annemarie Heinrich, inédita**, Sáenz Peña, Eduntref, 2015, pp. 26 y 27. Para un análisis sobre las experimentaciones realizadas por Annemarie, en las décadas de 1930 y 1940, a partir del uso de diferentes lentes y reflejos y la ejecución de autorretratos véase, Wechsler, *op. cit.*, pp. 66 y 67.

[180] Victoria Giraudo, "Una mujer notable. Entrevista a Alicia y Ricardo Sanguinetti, fotógrafos e hijos de Annemarie Heinrich", en AAVV, **Annemarie Heinrich. Intenciones secretas. Génesis de la liberación femenina en sus fotografías vintage**, Ciudad Autónoma de Buenos Aires, MALBA-Fundación Eduardo F. Constantini, 2015, p. 198

No obstante, gracias al inicio de una incipiente investigación, podría afirmarse que su presencia gravita también en la existencia de otros proyectos compartidos con Annemarie que se complementan con la práctica fotográfica más comercial y vinculada al mundo del espectáculo.

Figura 1

Durante el proceso de catalogación de la serie "Chile" se incorporaron algunas fotografías en las que Heinrich dejó registro de diferentes escenas y costumbres de comunidad mapuche de ese país, entre las que se destacan unas imágenes que retratan a una festividad llevada a cabo, cada cuatro años, por dicha comunidad conocida como "Junta de indios". Según el testimonio de Alicia Sanguinetti, hija de Annemarie Heinrich y Álvaro Sol, algunas de esas fotografías fueron publicadas para ilustrar un artículo que escribió su padre para el diario *La Nación*. Si bien todavía no pudo cotejarse este dato, pues todavía no se ha encontrado la mencionada nota, entre los documentos que fueron organizados por Álvaro Sol se halló una caja que contiene un sobre titulado "Junta de Indios" en donde éste guardó algunas de esas fotografías con anotaciones en su reverso, sobre las características de la mencionada celebración, que bien podrían haber formado parte de aquella publicación señalada por Alicia Sanguinetti.

En efecto, a pesar de no haber constatado esta referencia, el testimonio de Sanguinetti fue el inicio de una exploración que dio como resultado el hallazgo de otros trabajos conjuntos en donde Sol escribía y

Annemarie ilustraba esas notas[181]. Allí, la fotógrafa complementaba o ampliaba los sentidos del artículo con sus instantáneas, lo que permite sostener, a su vez, que Heinrich y Sol articularon sus saberes para intervenir, desde diferentes registros, en el campo cultural y periodístico porteño. De esta manera, ambos establecieron una suerte de alianza que se inició en los años treinta y que se mantuvo a lo largo de décadas como puede verificarse en el libro de fotografías sobre la danza clásica en Argentina, realizado por Annemarie y prologada por Álvaro Sol, en la década de 1960[182], o en otras actividades como la exposición titulada "Impresiones de un viaje por la RDA", de Annemarie Heinrich y la conferencia "La vida en la RDA", dictada por Álvaro Sol, llevadas a cabo en simultáneo, en el Ateneo Argentino "Alejandro von Humboldt" con motivo de los homenajes al 40º aniversario de la República Democrática Alemana[183].

Lo curioso es que en los primeros trabajos publicados conjuntamente, como el artículo publicado para la revista **Leoplán**, sólo aparece la firma de Álvaro Sol mientras se omite la autoría de las fotografías de Annemarie. Sin embargo, esta "alianza estratégica", que podría interpretarse como una forma de insertarse en el medio periodística y cultural, se vio modificada décadas después, cuando Annemarie fue adquiriendo una notoriedad pública que trascendió a la figura de este escritor poco conocido en la actualidad.

De lo dicho hasta aquí, cabe destacar la relevancia de la historia oral como herramienta para el proceso que se realiza con este fondo en particular, pues la cantidad de datos ofrecidos por los hijos de Annemarie Heinrich y Álvaro Sol, se constituyen como una puerta de entrada privilegiada hacia nuevas relaciones y documentos que surgen de la investigación y que luego pueden ser plasmados en el AtoM; dicho de otro modo, "la conversión del resto en documento, el cambio de estatuto del testimonio hablado al testimonio archivado, requiere del archivo como institución que lo sostenga, que lo respalde y que efectivamente haga de él un 'prueba documental' "[184]. En este sentido, agudizar la mirada sobre aquellas fotografías en donde aparece la figura de Álvaro Sol, introducir nuevos interrogantes y documentos, abre nuevos horizontes que posibilita restituir e interpretar a este escritor como un eslabón clave en el trayecto de Annemarie Heinrich.

De este modo, el retrato de Álvaro Sol pegado por Annemarie en una de sus "carpetas de exposición", acompañada por una indicación: "Álvaro Sol. Escritor argentino", adquiere nuevos sentidos. Puesta en contexto, esta fotografía que aparece junto con la del escritor Conrado Nalé Roxlo y la escritora María Rosa Oliver (figura 2) se presentó como un indicio para revelar la función de Sol como nexo de un círculo de artistas y escritores que fueron retratados por la fotógrafa, y que abarca a una infinidad de reconocidos nombres provenientes de diferentes latitudes, como ha quedado asentado en los intercambios epistolares que ha guardado prolijamente Álvaro Sol en una carpeta ordenada alfabéticamente. Asimismo, si se observan detenidamente las imágenes incorporadas y descriptas en la

[181] A modo de ejemplo véase J. Álvaro Sol, "El país se está quedando sin campesinos", en **Leoplán** (1938) y J. Álvaro Sol, "El arte en la Argentina. María Ruanova", en **El Hogar** (1938).
[182] Álvaro Sol, "Esbozo histórico", en Annemarie Heinrich, **Ballet en la argentina**, Buenos Aires, Editorial AS, 1962, pp. 3-18.
[183] "Agenda", en **Clarín**, 20/10/1983. El manuscrito de dicha conferencia fue conservado por el autor en una carpeta titulada: "Álvaro Sol, Los caminos de las manos". Fondo Heinrich-Sanguinetti.
[184] Véase Roberto Pittaluga, *op. cit.*, p. 203.

serie “Arte y artistas”, es posible advertir una recurrente familiaridad entre Álvaro Sol y diversos artistas retratados por Heinrich como, por ejemplo, en la fotografía en la que aparece el escritor junto a Carlos Alonso, en el taller de este último (figura 3).

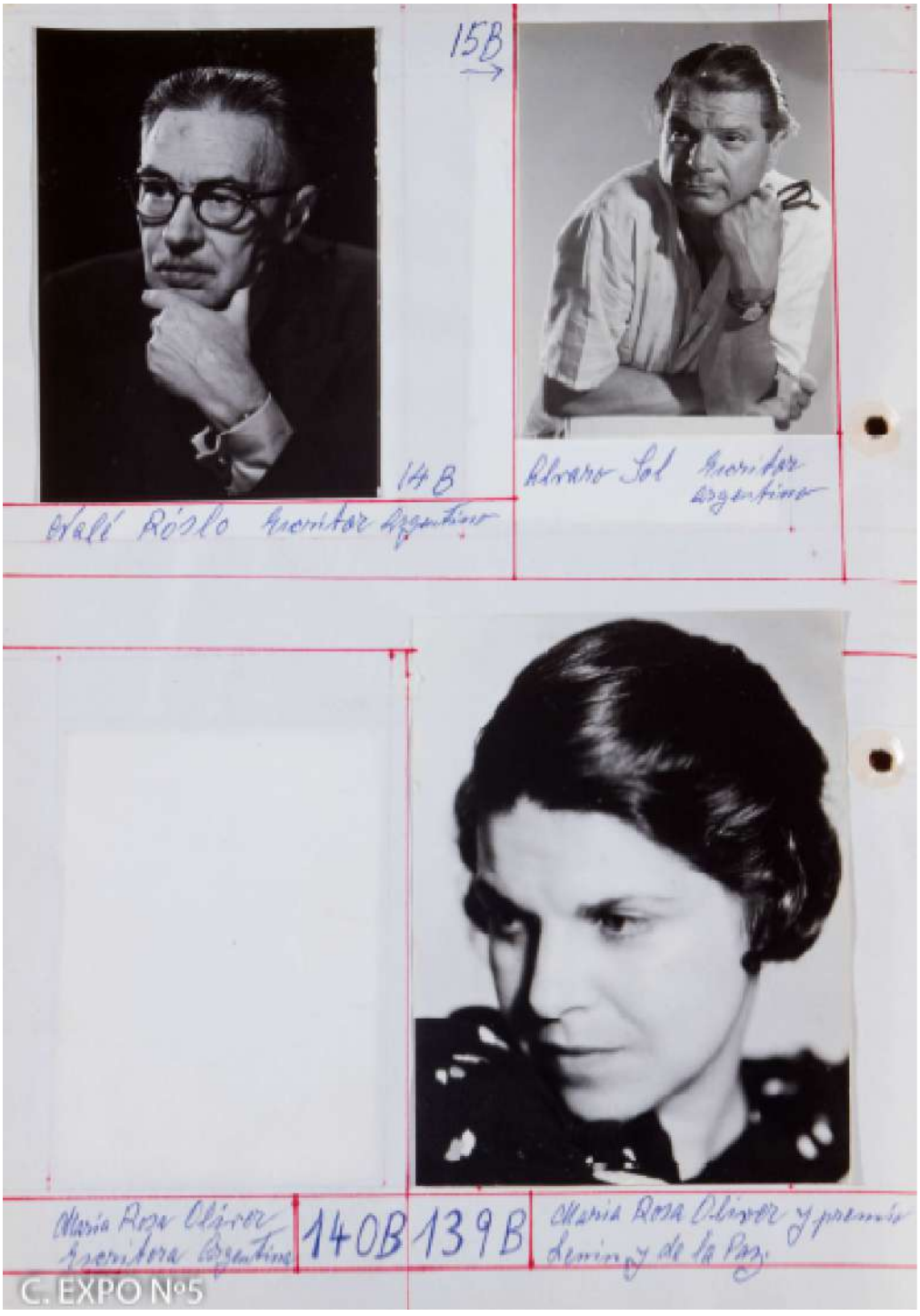


Figura 2

Figura 3

Esa familiaridad se acentúa si uno detiene la mirada en las diferentes situaciones captadas por Annemarie y atesoradas en sus álbumes familiares de las décadas 1930 y 1940. Entre sus páginas pueden localizarse algunas escenas lúdicas de Álvaro Sol con el escultor ruso Stepán Erzia balanceándose en unas hamacas, caminando, paseando en un sulky o descansando en el campo (figura 4). Otras imágenes lo encuentran al escritor sentado en una reposera en compañía de Rodolfo Aráoz Alfaro y de la escultura y grabadora María Carmen Portela, en su taller de Buenos Aires (figura 5). A su vez, una gran cantidad de negativos 6x6 que ya han sido digitalizados también son testimonio de los contactos que la fotógrafa y el escritor trazaron a lo largo de los itinerarios, entre los retratados se encuentran: Pablo Neruda (figura 6), Raúl González Tuñón, Rafael Alberti, Enrique Amorim, Antonio Berni, Lino Enea Spilimbergo, Cándido Portinari, Juan Carlos Castagnino, Demetrio Urruchúa, Carlos Alonso, María Carmen Portela y Rodolfo Aráoz Alfaro (figura 7), Jesualdo Sosa (figuras 8 y 9), Raúl Soldi, Enrique Poliscastro, Benito Quinquela Martín, Stepán Erzia, Elías Castelnuovo, Alfredo Varela, etc.

Figura 4

Figura 5

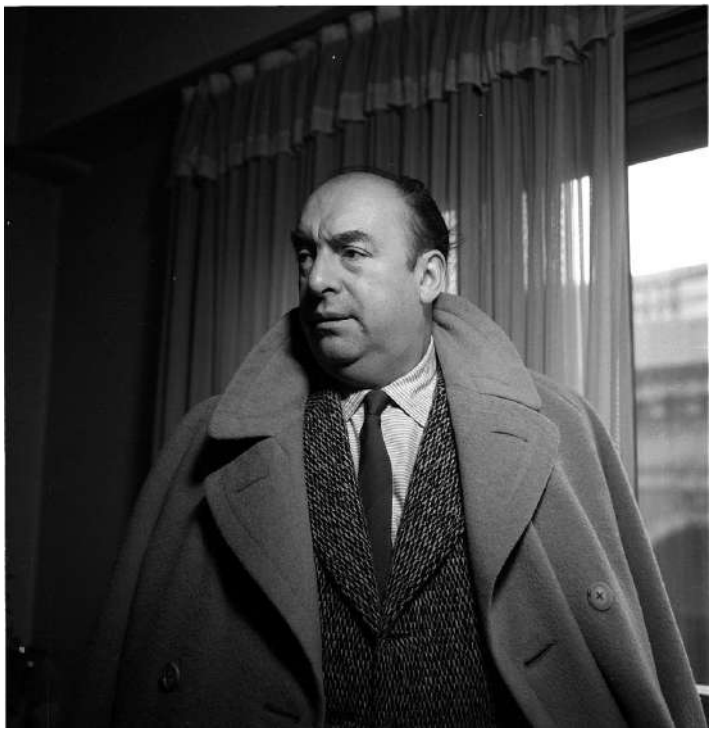


Figura 6

Figura 7

Figura 8

Figura 9

Basta con prestar atención sobre esta lista de nombres para advertir la primacía de una sensibilidad comunista que llevó a un interrogante elemental, ¿cuál había sido la trayectoria intelectual de Álvaro Sol que lo situaba como un escritor vinculado a las mencionadas personalidades del mundo cultural? La recuperación de documentos que no se habían considerado hasta el momento posibilitó reconstruir un breve esbozo biográfico que luego fue asociado en los registros de autoridad de archivos relativos a instituciones, personas y familias ISAAR (CPF) con la siguiente descripción:

Ricardo Sanguinetti (seudónimo Álvaro Sol) (Santa Fe, 27/07/1905 – Buenos Aires, 7/05/1990). Escritor argentino de orientación socialista, cercano, por momentos, a la órbita cultural comunista. Hijo del anarquista Fortunato Sanguinetti y de Rosa Mussio de Sanguinetti. A partir de la década de 1930 inicia una profusa producción literaria que dio como resultado la publicación de las siguientes novelas: **Adolescencias** (1931), **El triunfo** (1932), **La jaula sangrienta** (1933), **Orquesta para la noche** (1934), **El hogar de los hogares** (1936), **La madre esclava** (1937), **Los trece en la feria** (1964) y **Proceso a la libertad** (1985), entre otras. En simultáneo, Álvaro Sol, escribió cuentos para el diario **La Prensa** entre los años 1938-1940 ("Marino ha partido", 25/09/1938; "La voz con llama", 27/11/1938; "La reconciliación", 04/12/1938; "Handy, cuarenta años", 19/02/1939; "La garra", 07/05/1939; "La voz se la lleva el viento", 16/07/1939; "El irreductible", 17/09/1939; "El primo Aurelio", 19/11/1939; "El marido de tía", 14/01/1940; "El regreso", 06/10/1940; "El reloj de oro", 17/11/1940; "El poeta", 08/12/1940) y colaboró en diversas revistas y diarios como **Flecha**, **Metrópolis de los que escriben para decir algo**, **Antinazi**, **El Patriota**, **Orientación**, **Propósitos**, **Leoplán**, **La Hora**, **El Mundo** y **La Nación**. Las notas versan sobre diferentes temas entre los cuales se destacan dedicadas mundo del arte (reseñas literarias, teatrales y cinematográficas), pero, también, hay notas de intervención política. Formó parte de algunas de las experiencias de teatro independiente en el ámbito local como El Tábano (1930), de la cual fue uno de sus fundadores, y el Teatro del Pueblo, dirigido por Leónidas Barletta. En mayo de 1933 fue designado como miembro de la subcomisión de prensa por la Comisión Directiva de la Sociedad Argentina de Escritores. En 1939 se casó con la fotógrafa alemana Annemarie Heinrich, con quien tuvo dos hijos: Ricardo y Alicia Sanguinetti, ambos fotógrafos. Además de realizar algunos trabajos conjuntos, entre los que se destaca el libro **Ballet en la argentina,** Annemarie Heinrich y Álvaro Sol fueron socios en el Estudio fotográfico. En cuanto a su compromiso político, Álvaro Sol, posiblemente se adhirió a la agrupación antifascista AIAPE (Agrupación de Intelectuales, Artistas, Periodistas y Escritores) y, luego, fue representante del Congreso Mundial por la Paz en 1962[185].

A partir de este esbozo biográfico, que a futuro se ampliará, es posible advertir que muchas

[185] Según consta en una misiva, Sol difundía la ficha de suscripción de la AIAPE. Cf. James Cane, "'Unity for the Defense of Culture': The AIAPE and the Cultural Politics of Argentine Anti-Fascism, 1935-1943", en **The Hispanic American Historical Review**, vol. 77, n° 3, Durham, agosto 1997, pp. 443-482; Andrés Bisso y Adrián Celentano, "La lucha antifascista de la Agrupación de Intelectuales, Artistas, Periodistas y Escritores (AIAPE) (1935-1943)", en Hugo Biagini y Arturo Roig (comps.), **El pensamiento alternativo en la Argentina del siglo XX. Tomo II, Obrerismo, vanguardia, justicia social (1930-1960)**, Buenos Aires, Biblos, 2006, pp. 235-266 y Ricardo Pasolini, "El nacimiento de una sensibilidad política. Cultura antifascista, comunismo y nación en Argentina: Entre la *AIAPE* y el *Congreso Argentino de la Cultura*, 1935-1955", **Desarrollo Económico**, n° 179, Buenos Aires, oct.-dic. 2005, pp. 403-433. Sobre los sucesivos congresos mundiales por la paz, realizados en el contexto de la Guerra fría véase Adriana Petra, **Intelectuales comunistas en la Argentina (1945-1963)**, tesis de doctorado, Universidad Nacional de La Plata, Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, 2013. Disponible en: http://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/34928

publicaciones en las que colaboró Álvaro Sol pertenecen al universo de las izquierdas del cual, sin duda, formó parte este escritor. Inclusive, su cercanía a la órbita comunista le valió una nota en el diario **La Nación** que, luego, fue replicada por Álvaro Sol a través de una misiva en la que aclaraba que nunca había estado afiliado al Partido Comunista Argentino[186]. A esta declaración/aclaración, puede añadirse el testimonio de Alicia Sanguinetti en donde se le preguntaba si su militancia encontraba algún vínculo con su entorno familiar, a lo que respondía:

> Provengo de una familia muy comprometida con la política, a pesar de no estar afiliados a ningún partido. Un abuelo paterno anarquista, un abuelo alemán socialista. Por su lado, mis padres, Annemarie, fotógrafa, y mi padre Álvaro Sol, escritor, ambos eran socialistas que volcaron su militancia en la Junta de la Victoria y en Consejo Argentino por la Paz. En la casa paterna solía haber mucha presencia de artistas y militantes políticos. [187]

En efecto, esa presencia de artistas y militantes a la que refiere Sanguinetti ha quedado registrada, como ya se ha mencionado, en una gran cantidad de fotografías que también podrían interpretarse como un testimonio del rol de Álvaro Sol como mediador entre esas amistades y la labor de Annemarie como retratista de muchos intelectuales y artistas de izquierda. A ello puede sumarse el significativo retrato de María Rosa Oliver (figura 2) que Annemarie pegó en la ya mencionada "carpeta de exposición n° 5" con la siguiente anotación: "Premio Lenin y de La Paz". Recuérdese que María Rosa Oliver fue integrante heterodoxa del grupo Sur y también una reconocida militante del PCA que formó parte de la Junta de la Victoria, a la cual refiere el testimonio de Alicia Sanguinetti citado en relación al compromiso político de sus padre[188]. En cuanto a este círculo de amistades vinculado a la cultura comunista puede incluirse otra página de la misma carpeta en donde la fotógrafa incluye el retrato del escritor comunista Alfredo Varela y el simpatizando del mismo partido Elías Castelnuovo (figura 11), compañero este último de Álvaro Sol en la experiencia de Teatro del Pueblo[189].

---

[186] Sin firma, "La posición de un orador en un acto reciente", **La Nación**, 05/04/1966. Sobre el dejar una memoria de las diversas experiencias dentro del mundo de las izquierdas y el movimiento obrero, Cf. Pittaluga, *op. cit.*, p. 201.

[187] "Entrevista a Alicia Sanguinetti", en AA.VV., **El Devotazo. Alicia Sanguinetti. Fotografías. Documentos**, Buenos Aires, El Topo Blindado, 2013, p. 13

[188] La Junta de la Victoria era una organización antifascista femenina apoyada por el PCA. Véase Sandra MaGee Deutsch, "Mujeres, antifascismo y democracia: La Junta de la Victoria, 1941-1947", **Anuario IEHS,** n° 28, Buenos Aires, 2013, pp. 157-175.

[189] Cabe recordar que Alfredo Varela fue el primer escritor comunista que publicó una novela bajo los cánones del "realismo socialista", *El Río Oscuro* (1934). Cf. Petra, *op. cit.*, pp. 208-209. Sobre el viraje de Castelnuovo al comunismo véase Sylvia Saítta, "Elías Castelnuovo, entre el espanto y la ternura", en Álvaro Félix Bolaños, en Geraldine Cleary Nichols y Saúl Sosnowski (eds.), **Literatura, política y sociedad: construcciones de sentido en la Hispanoamérica contemporánea. Homenaje a Andrés Avellaneda,** Universidad de Pittsburg, 2008, pp. 99-113.

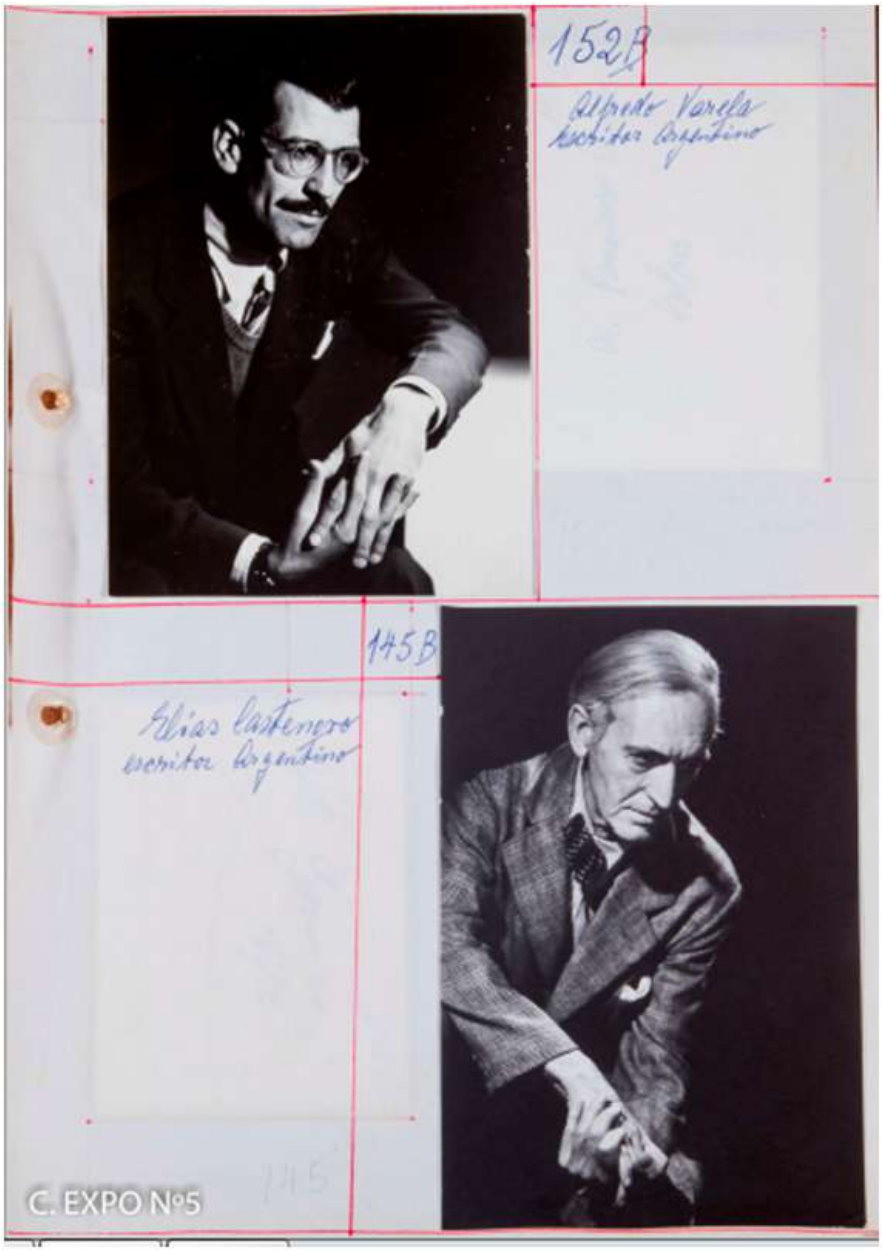


Figura 10

Por último, cabe señalar que a partir de esta incipiente reconstrucción de una red intelectual ligada a una sensibilidad de izquierda es posible complejizar la visión sobre esa vasta cantidad de trabajos inéditos de Annemarie Heinrich vinculados al mundo del trabajo[190]. Es decir, este anclaje y primera aproximación del itinerario de Álvaro Sol puesto en diálogo e inserto en una trama más amplia y, específicamente, en el trayecto artístico-político de Annemarie, posibilita abrir un camino hacia nuevas interpretaciones. En este

[190] Según la historiografía británica, por "mundo del trabajo" se entiende a aquellas experiencias de los trabajadores que exceden al proceso de producción y a las luchas obreras, en que se destacan los ámbitos de sociabilidad que incluyen el plano de la educación, la cultura y el ocio. A modo de ejemplo véase el ya clásico trabajo de Eric Hobsbawm, **El mundo del trabajo. Estudios históricos sobre la formación evolución de la clase obrera**, Barcelona, Crítica, 1987.

sentido, por ejemplo, es posible iluminar otra faceta de Annemarie como repórter o como una suerte de etnógrafa que sale a la búsqueda de diversas situaciones en las cuales los trabajadores/as (figuras 11-14) y los excluidos (figuras 15-16) son los protagonistas de sus capturas fotográficas como se observa en diferentes series, pero también en todos los viajes que emprendió junto a Sol. Nunca dejó de registrar múltiples escenas del mundo del trabajo que podrían relacionarse con esa sensibilidad de izquierda revelada a través de un estudio de su trayecto que involucra a la figura de Álvaro Sol como un eslabón clave[191]. Como lo expresó Alicia Sanguinetti en una entrevista, Annemarie podía mantener un extenso diálogo tanto con Mirtha Legrand como con María Rosa Oliver, pues ella "se nutría de todo", del mundo del espectáculo, de los pintores y de la gente común que transitaba por las calles[192].

Figura 11

Figura 12

[191] Muchas otras fotografías del "mundo del trabajo" fueron incluidas en el catálogo citado de Diana Wechsler como, por ejemplo, **Andamios**, **Obreros**, **Comiendo moluscos**, **En el mercado**, entre tantas otros. Cf. Wechsler, *op. cit.*, pp. 102, 103, 144, 148, respectivamente.

[192] Cf. Victoria Giraudo, "Una mujer notable. Entrevista a Alicia y Ricardo Sanguinetti, fotógrafos e hijos de Annemarie Heinrich", *op. cit.*, p. 201.

Figura 13

Figura 14

Figura 15

Figura 16

Del análisis realizado, se sostiene que el uso de la Norma Internacional sobre los Registros de Autoridad de Archivos relativos a Instituciones, Personas y Familias ISAAR (CPF), se presenta como una herramienta útil para asociar figuras como la de Álvaro Sol producto del proceso de descripción e investigación. La elaboración de los registros de autoridad completos de Annemarie Heinrich y de su esposo, y escritor, Álvaro Sol, permitió introducir una gran cantidad de información que de otra manera hubiera quedado fuera del alcance de los usuarios. A su vez, el trazado de estos puentes a partir de un diálogo entre las normas profesionales archivísticas y la investigación, permite no sólo garantizar el acceso de la información a un sinfín de potenciales usuarios que pueden advertir la riqueza y versatilidad que portan ciertos fondos personales como el abordado, sino también a la apertura de un nuevo fondo

personal, pues, retomando algunas de las primeras reflexiones planteadas, la investigación llevada a cabo podría redundar en la incorporación de nuevos documentos derivados de aquellas huellas que se habían presentado como testimonio y, por lo tanto, como consecuencia de una operación historiográfica propia del proceso de "archivar". Es importante destacar que el Fondo Álvaro Sol, aún no está incluido en el convenio establecido entre la UNTREF y el Estudio Heinrich-Sanguinetti, motivo por el cual su tratamiento archivístico no está previsto en el corto plazo. En ese sentido, la información volcada en las diferentes áreas contempladas por las reglas ISAAR (CPF), permiten hacer visible la potencialidad del mismo, además de ampliar las búsquedas.

Por último, cabe reiterar la importancia de contar con un equipo interdisciplinario que aporte y discuta desde diferentes ángulos y miradas sobre los múltiples sentidos que supone el archivar y que incluye desde tareas de digitalización, conservación, clasificación y catalogación, hasta su acceso público como parte fundamental para garantizar la recuperación y el resguardo patrimonial de archivos y/o colecciones particulares.

Referencias de imágenes

1. Autorretrato de Annemarie Heinrich realizado con Álvaro Sol en las escaleras de galería de la calle Florida, *ca.* 1960.

2. Retrato de Conrado Nalé Roxlo, Álvaro Sol y María Rosa Oliver, en carpeta de exposición número 5.

3. Álvaro Sol junto a Carlos Alonso y otro hombre, 1951.

4. Álbum "Fotos familiares, *ca.* 1930-1940, p. 54

5. Álbum "Fotos familiares, *ca.* 1930-1940, p. 44

6. Retrato de Pablo Neruda, 1951.

7. María Carmen Portela en su taller de Buenos Aires junto a su esposo Rodolfo Aráoz Alfaro, dirigente del Partido Comunista, 1930s-1940s.

8. Jesualdo Sosa, escritor y militante comunista uruguayo, y María Carmen Portela, grabadora y escultora argentina, en una calle de Montevideo, 1948

9. María Carmen Portela y Jesualdo Sosa en su casa en Las Flores, Uruguay, *ca.*1960

10. Retratos de Alfredo Varela y Elías Castelnuovo

11. Hombre acomodando zapallos, 1930s-1940s.

12. Grupo de obreros comiendo sonrientes en la vereda, 1930s-1940s.

13. Grupo de obreros comiendo sonrientes en la vereda, 1930s-1940s.

14. Diariero frente a un puesto de diarios con un hombre leyendo sentado a su lado, 1960

15. Hombre con barba y pelo blanco sentado en una vereda, con una botella en la mano, 1930s-1940s.

16. Hombre durmiendo en la calle, 1930s-1940s.

¿Elogio a la heterogeneidad? Importancia y singularidad de la descripción de archivos personales

M. Eugenia Sik (CeDInCI-UNSAM)[193]

Introducción[194]

Estas breves líneas buscan sintetizar algunas impresiones acerca de la descripción archivística y sus implicancias teóricas y prácticas. Gran parte de estas se encuentran influenciadas tanto por la bibliografía disponible sobre el tema como por en el resultado de siete años de aprendizaje y trabajo con fondos personales en el área de Archivos y Colecciones particulares del *Centro de Documentación e Investigación de la Cultura de Izquierdas (CeDInCI)*. Allí se lleva adelante la organización de más de un centenar de fondos personales diversos -en volumen, en perfiles biográficos, en "relevancia" y en complejidades intrínsecas en lo relativo a la organización de cada uno de ellos- y la puesta en acceso de los mismos mediante el sistema AtoM, en línea desde el año 2012[195].

Dentro de la Institución, la relevancia de los archivos personales ha propiciado discusiones, publicación de artículos en el anuario **Políticas de la Memoria**, talleres de capacitación, contacto con otras instituciones con inquietudes comunes y, ahora, la realización de las presentes jornadas abocadas al tema. En ese conglomerado de problemáticas, la descripción es una actividad que nos interpela cotidianamente y que resuena en varias consultas que recibimos y, que a su vez, le hacemos a colegas, o bien en las charlas más o menos informales hacia el interior del equipo del CeDInCI, así como con quienes asisten a consultar nuestros archivos y en las instancias de diálogo en distintas actividades vinculadas al tema.

No es casual, entonces, que las organizadoras hayamos decidido que la tarea de describir esté presente en la realización de un taller abierto sobre el tema, en la invitación como panelista a Lucia Maria Velloso de Oliveira -autora de un libro sobre descripción de archivos personales- y en la realización de una mesa específica dentro del extenso programa de las jornadas, en diálogo con otras problemáticas metodológicas, con la intención de resaltar la densidad particular a esta actividad de la archivística y sus resultados.

La descripción, que consiste en una *representación* del fondo, es un proceso intelectual que tiene como producto la elaboración de distintos *instrumentos de descripción* (inventarios, guías, catálogos, índices, etc.). En la actualidad, estos instrumentos están siendo trasladados al entorno digital. En muchas oportunidades, este pasaje respeta la estructura que poseían los instrumentos de descripción en papel.

---

[193] eugenia.sik@gmail.com

[194] En la redacción de la presente ponencia se intentó dejar de lado la utilización del género masculino como "universal". En los casos en que esto no ha sido posible, se ha optado por este para facilitar la lectura. Pero es pertinente aclarar que cada vez que utilizamos el "los", estamos diciendo "las" y "les", para incluir todas las identidades de género existentes.

[195] http://archivos.cedinci.org

Otras veces, las descripciones son volcadas a sistemas de descripción archivística *online*. Allí, los instrumentos adquieren nuevas características.

El estado disciplinar de la archivística en otras latitudes indica un mayor desarrollo de estrategias para describir fondos. Es así que han proliferado diversos estándares descriptivos a nivel internacional, entre ellos, las difundidas ISAD (G). Este esfuerzo se vió atravesado, simultáneamente, por los desafíos técnicos que implica el entorno web. A pesar de la profusa bibliografía sobre el tema que circula en publicaciones estadounidenses, canadienses o brasileras de fácil acceso en *Internet*[196], hay menos bibliografía, en términos relativos, disponible en español. Esto es más evidente para el caso de la descripción de archivos personales.

Pero, sobre todo, si tomamos como indicador la escasez relativa de auxiliares descriptivos de distintos archivos personales -especialmente aquellos disponibles en *Internet*- en la Argentina, observamos que aun es necesario volver sobre algunos aspectos que le otorguen una mayor profundidad y reflexión a la acción de representar los fondos.

Importancia de la descripción[197]

La necesidad de insistir en destacar, pensar y compartir experiencias acerca de la descripción archivística reside en diversos motivos. El primero, porque los instrumentos de descripción constituyen, por lo general, la *intermediación entre el acervo y el público usuario*. En el entorno *online*, esta forma de contacto, en muchas oportunidades, es la única que se presenta, ya que la persona que busca información puede determinar, a partir de la lectura de los instrumentos de descripción que la documentación presentada no es útil y, por ende, no acude a la consulta al lugar donde se custodian los acervos.

En segundo lugar, en las descripciones se *plasma el acto investigativo* que realizan las/ os archivistas a lo largo de su trabajo (Cf. Velloso de Oliveira, 2012). A modo de bitácora, se sintetizan las intervenciones realizadas. Por ende, es el medio privilegiado para dar a conocer y justificar las decisiones metodológicas y los derroteros de los archivos dentro y fuera de las instituciones. Ese trabajo silencioso (¿o silenciado?) plasma textualmente y hace pública la primera reflexión crítica acerca del acervo: los/ as archivistas realizan una aproximación al fondo (u otros niveles) que, si bien posee hipótesis diferentes a las de una persona que se encuentra investigando un determinado tema, significa un trabajo arqueológico que debe ser registrado y publicado para comprender las particularidades de los documentos a las que nos enfrentamos. En esta investigación, además, se destacan contenidos, se aventuran usos, se demarcan los silencios y se reconstruyen entramados que enriquecen el acceso a los acervos.

[196] Recomendamos, sobre todo, los trabajos de Elizabeth Yakel que problematiza la representación (no solo entendida como descripción), y los cambios en las formas de acceso a los archivos en el entorno digital (v.g. 2003)

[197] Una versión de este parágrafo fue presentada en el panel "Investigación académica y usos del Archivo", en las Jornadas Usos del archivo: antiguas preguntas, nuevos desafíos, Buenos Aires, Biblioteca Nacional Mariano Moreno, 18/10/2016. Disponible en línea en: https://www.youtube.com/watch?v=DmWKFicCh0k . Varias de estas apreciaciones fueron, además, parte de las herramientas utilizadas en el taller "Descripción archivística" dictado durante estas jornadas con Virginia Castro.

Como varios artículos indican, especialmente aquellos enmarcados en la denominada archivística posmoderna o archivística post-custodial, hoy en día se ha abandonado la idea de que los relatos acerca de un archivo son neutrales. En los archivos, entonces, se construyen *narrativas tácitas* (Cf. Ketelaar, 2001) que atraviesan distintas instancias, desde la adquisición hasta la organización y puesta en acceso. Pero en el caso de la descripción, estos relatos son más evidentes. Así, tal como señalan Duff y Harris en su artículo "Stories and names: archival description as narrating records and constructing meanings" (2002), se vuelve necesario deconstruir las descripciones y develar lo que hay presente en ellas relativo a las culturas institucionales, las historias personales, las dinámicas de género, las relaciones de clase, etc. En este sentido, la descripción archivística está atravesada por múltiples factores, y, en definitiva, es también, un ejercicio de poder.

Por otra parte, las descripciones *amplían los usos de los archivos*. Esto resulta central en el entorno digital, ya que las nuevas formas de búsqueda -especialmente, el *ya consagrado acto de googlear*- abren mucho más el espectro geográfico y las formas de abordaje a los acervos. En muchos casos, ya no hace falta conocer la institución ni los fondos que custodia, para poder localizar documentos.

Las descripción archivística es en muchos casos, además, es una *política de conservación*, ya que evita la manipulación innecesaria de originales cuando se desconoce el contenido de los mismos.

A su vez, la visualización de los auxiliares descriptivos (por el ejemplo, el registro de un fondo de archivo en un sistema *online*) fomenta nuevas donaciones, ya que quienes legan materiales a las instituciones, al observar la difusión del acervo, extienden el voto de confianza a las mismas en tanto garantes de la accesibilidad de los documentos, y, en muchos casos transmiten a su círculo de sociabilidad dicha confianza. Esto también permite que muchas personas se percaten de que los materiales que poseen en sus casas no son únicamente "papeles viejos", sino documentos pasibles de ser resguardados para la posteridad con criterios profesionales. Esto es, en última instancia, una política de *concientización patrimonial* que, junto con una política activa de búsqueda de donaciones, permite ampliar el horizonte de documentos disponibles a la consulta pública para posteriores usos.

También es importante enfatizar en la relevancia de la descripción debido al incremento constante de proyectos de digitalización de material. Muchas veces, especialmente para el público usuario y las personas involucradas en la toma de decisiones en las instituciones mayores (universidades, ministerios, etc.) que no están en contacto con el trabajo diario con archivos, pasan por alto que cualquier proyecto de subida documentos digitalizados a la web de conlleva una serie de tareas muchas veces soslayadas. Es decir, a veces sólo se piensa en el modelo de scanner o el formato, y no en qué se va a decir sobre todos y cada uno de los documentos a la hora de hacerlos accesibles. Si además recabamos en ciertas tipologías, como los documentos manuscritos o visuales -donde es imposible el tratamiento mecanizado mediante el reconocimiento óptico de caracteres (OCR), a diferencia de los documentos impresos-, la tarea de elaborar una descripción para ser visualizada en la web resulta aún más indispensable para llegar al contenido de dicho material y hacerlo recuperable.

Todo lo mencionado anteriormente puede resultar obvio para el público experto, pero insistimos en destacar estos aspectos porque entendemos que, en muchos casos, la actividad de descripción todavía ocupa un lugar menor en las instancias de formación de archivistas. En algunos casos, pareciera que basta con enseñar las normas de descripción elaboradas con el Consejo Internacional de Archivos y aplicarlas a algunos casos prácticos sencillos. Además, la implementación de sistemas de descripción archivística, como fenómeno relativamente reciente, y los nuevos desafíos que esto implica, a *grosso modo* aún no han llegado a los planes de estudio.

A lo dicho se suma a la poca circulación de lecturas entre colegas, la poca cantidad de publicaciones especializadas y de instancias de formación, capacitación y reflexión. En muchas ponencias de eventos archivísticos, se presentan los trabajos que no trascienden el relato liviano acerca de un caso específico. Sin duda, la creciente cantidad de trabajos académicos, normas, congresos y otro tipo de actividades llevan a sostener que nos encontramos en un proceso de lento pero progresivo crecimiento de la archivística local, cada vez más atenta a *pensarse para sí*, en diálogo con otras herramientas teóricas y metodológicas provenientes de otras disciplinas. Esto se suma al proceso de reflexión sobre el archivo desde otras áreas, también atravesadas por nuevas lógicas vinculadas a una mayor disponibilidad de documentos digitales (por ejemplo: Caimari, 2017). De repente, se acercan cada vez más los dos lados del mostrador (el lado del archivista, el lado del usuario y/ o investigador), proceso que seguramente se profundizará en la medida en que proliferen los acervos, las guías y los catálogos disponibles.

Por otra parte, también es necesario insistir en esta importancia de la descripción porque, en los contextos de ahogo presupuestario y escasez de personal que caracterizan al panorama de los archivos de nuestro país, el tiempo y la experticia que requiere la acción de describir archivos debe ponderarse a la hora de tomar decisiones, de planificar tiempos y en la búsqueda de los perfiles profesionales a contratar y capacitar.

Quienes venimos del área de la Bibliotecología evidenciamos una diferencia en el énfasis otorgado a la constitución de los catálogos, la creación de redes entre interbibliotecarias (por especialidad, por tipos de biblioteca, etc), que incluyen muchas veces la elaboración de catálogos colectivos. En los planes de estudio abundan las materias vinculadas a la catalogación y clasificación del material. En los eventos académicos, se discute – con más o menos profundidad, con más o menos especificidad – cómo formar a los y las usuarias, qué nuevas derivas tienen los registros en el entorno web, etc. La archivística, cuya riqueza descriptiva radica en la reposición de distintos contextos, se encuentra cada día más atravesada por problemáticas que antes le eran más lejanas, como las herramientas de indización, los esquemas de metadatos, el estudio y formación de usuarios, entre otras.

En comparación con la Bibliotecología, o para quienes somos usuarios de archivos, sabemos que existe un mayor riesgo de que generemos instrumentos de descripción *online* para los acervos archivísticos sólo inteligibles por otros archivistas. Este proceso se revierte formando usuarios en el uso de las flamantes herramientas, rediseñando las plataformas, etc. Pero el panorama también va a modificarse

cuando la existencia de sistemas de descripción archivística en la web sea moneda corriente en una importante cantidad de instituciones.

Todo lo señalado anteriormente se potencia al referirnos a los archivos personales, donde la descripción adquiere una relevancia singular.

Representar un archivo personal

Los archivos personales tensionan, permanentemente, varios límites[198]. Nos provocan, con frecuencia, una cierta angustia frente a la certeza de que los manuales de archivística no nos resultan del todo adecuados para abordarlos. Sin embargo, como señala André Porto Ancona López en un artículo publicado en la revista brasilera **Gragoatá**, se produce una situación paradójica en donde las herramientas metodológicas de la archivología, mientras que se tensionan, las refuerzan (2003). Entre ellas, sostenemos que es necesario poner un mayor énfasis en la descripción. Es más, nos aventuramos a sostener que, en el caso de los archivos personales, la descripción tiene un *peso específico mayor* dentro de las distintas actividades que involucran la tarea archivística.

En primer lugar, porque a diferencia de los archivos administrativos, los archivos personales en la mayoría de los casos ya llegan a las instituciones con un valor permanente. Esto no quiere decir que no deban realizarse procesos de valoración y selección, sino que son menos complejos y, por lo general, tienen una menor cantidad de implicancias burocráticas.

Por otro lado, en muchos archivos personales, se tensiona el carácter seriado de la documentación y la unicidad de los documentos de archivo. Es por eso que muchas veces se ha preferido tomarlos como colecciones (Cf. Velloso de Oliveira, 2012). En ese sentido, es central reafirmar la potencialidad del principio de procedencia como herramienta arqueológica para analizar esos documentos como un conjunto coherente que responde a una trayectoria biográfica. Asimismo, sabemos que entre los diversos derroteros vitales, las mudanzas, las decisiones de expurgo o de ordenamiento de la persona productora del fondo y/ o de quienes ejercieron de custodia hace que el trabajo de identificación resulte mucho más difícil de realizar. En muchos casos, no nos son legadas series completas y el trabajo de llevar adelante una clasificación puede ser, en algunos casos, más paralizante que enriquecedor. Lo mismo ocurre con el ordenamiento físico de la documentación.

La descripción, entonces, permite sondear ciertas decisiones metodológicas ante lo disperso o lo inclasificable. En el mismo sentido, la posibilidad de asignar descriptores o palabras claves, generar cambios instantáneos en las distintas instancias de descripción multinivel, la posibilidad de enlazar personas, instituciones, otras descripciones, etc., detiene el impulso de desarmar los fondos en colecciones temáticas. La posibilidad que conlleva una búsqueda transversal entre distintos fondos personales, y las relaciones que de manera hipertextual se pueden realizar entre fondos, colecciones,

[198] La problemática de los límites de los archivos personales aparece con frecuencia en varias de las ponencias presentadas en estas Jornadas relativas a los archivos personales, como puede verse en los trabajos publicados en las presentes Actas.

series, documentos u otros niveles documentales, con un buen trabajo intelectual de descripción detrás, permite evitar ordenamientos temáticos de los fondos *a priori*.

Esto no quiere decir que no sea importante el acceso temático, todo lo contrario. La sensibilidad hacia los tipos de demandas de las personas que consultan en una determinada institución, la retroalimentación constante entre el público usuario, los lenguajes académicos y los propios de los activismos, son parte de las herramientas que se necesitan afianzar. Pero, hoy en día, no es necesario reimprimir un catálogo o rearmar un pdf. Es más fácil llevar adelante, en términos prácticos, la máxima teórica de que la descripción es un *work in progress* atravesado por múltiples puntos de vista que hay que revisar constantemente (Cf. Yakel, 2003).

Por otro lado, como lo adelantábamos anteriormente, en los fondos personales ocurre con mucha frecuencia cierta disociación entre la biografía y la documentación efectivamente existente en los acervos. Allí, la descripción permite controlar la expectativa sobre los fondos. Respetando el principio de procedencia, un pequeño tramo de documentos producidos por una persona es su fondo de archivo. Sin embargo, muchas veces los documentos conservados no son los de mayor interés para la investigación. Es por eso que no alcanza detallar cuáles son los fondos personales que se custodian, es necesario detenerse en el detalle del contenido, aunque sea de forma somera pero global.

A veces ocurre, también, que disponemos de un puñado de documentos sueltos: su falta de organicidad nos llevarían a desdeñarlos como fondo[199]. ¿Qué hacemos? ¿Lo tiramos? Como dijimos anteriormente, la descripción es una política de concientización patrimonial. Al subir a un sistema ese conglomerado de documentos, es probable que logremos que ese fondo se complete (si alguien tuviere en su poder más documentos pertenecientes a esa persona). La experiencia transitada en el CeDInCI, además, nos indica que varias personas van donando en pequeños tramos, hecho a veces motivado por una desconfianza inicial por parte de los donantes, que se revierte al acceder éstos a la descripción en línea y constatar que, por lo menos, se ha realizado un mínimo registro del fondo.

Por otra parte, en muchos casos, los archivos personales contienen tramos de fondos institucionales. Muchas personas que participaron en una determinada organización, por diversos motivos, se llevan a su casa documentos que estrictamente forma parte de un fondo institucional. Como muchas de esas instituciones no existen más o no han resguardado sus documentos de archivo, hacer accesibles esos documentos en el marco del registro correspondiente a un fondo personal permite recuperar patrimonio que se creía perdido. Lo mismo ocurre con documentos de terceros en manos de un determinado productor. Éste es otro de los motivos recurrentes que nos llevan a sostener, como dijimos anteriormente, que las descripciones amplían el uso de los archivos.

Todo lo reflejado hasta aquí son algunos de los aspectos y dilemas a los que nos enfrentamos diariamente. En el CeDInCI hay más de ciento treinta fondos personales, la mayoría de ellos tienen una

[199] Hay una mayor complejidad, en el caso de los archivos personales, en distinguir a la figura del "donante" del productor del fondo, sobre todo en estos casos de fondos dispersos o de tipologías documentales no prototípicas para la disciplina archivística.

descripción subida al sistema AtoM, aún cuando no han sido organizados. Esta política permite que podamos reordenar prioridades a partir de las demandas y los tiempos disponibles para poder llevar adelante las tareas de ordenamiento y clasificación. Hay fondos muy pequeños (un puñado de documentos), así como fondos voluminosos de mucha relevancia para quienes asisten a la Institución. En algunos casos, se ha podido llegar a desarrollar una catalogación pieza por pieza de la documentación. En otros, una clasificación y descripción de las series. A veces hemos apelado a auxiliares descriptivos como índices (la mayoría, de corresponsales) que son susceptibles de ser recuperados mediante el motor de búsqueda del sistema. En otros casos, hay listados someros de documentos de determinadas series.

Esta heterodoxia de soluciones, permitida en parte por la instalación del sistema AtoM, tiene muchos puntos a ser corregidos y mejorados, sobre todo en lo relativo a la homogeneización procedimental. Pero indica que un equipo conformado por un coordinador y dos archivistas[200] -que además tiene a cargo cuantiosas colecciones temáticas y la atención en sala- puede llevar adelante un trabajo de puesta en acceso progresivo que redunde en más consultas, y más donaciones… y en nuevas preguntas.

Palabras finales

Hay tantos fondos personales como personas vivas, a lo que se le suma otra importante cantidad de acervos conservados de generaciones pretéritas. Podríamos decir, por ejemplo, en Argentina existen más de 40.000.000 de fondos personales. Lógicamente, todos esos fondos no son pasibles de ser resguardados -lo que, por otra parte, sería excelente para ampliar líneas de investigación existentes y venideras- pero hoy en día se está ampliando el horizonte de las personas "archivables" en instituciones públicas, privadas y del tercer sector. Pero todavía hay mucha más gente que convencer.

La ausencia de un censo que releve los fondos personales hoy existentes impide realizar un análisis no impresionista de cuáles son los perfiles, las condiciones de guarda y acceso, la distribución geográfica e institucional y los instrumentos existentes para acceder a dichos fondos. Podemos aventurarnos, sin embargo, a señalar que el número es muy escaso en comparación con la cantidad de actores sociales que participaron activamente en la vida social y cultural a lo largo y a lo ancho de todo el país.

Para poder propender a una mayor concientización acerca de la riqueza documental de los archivos personales hay que lograr que sean *visibles*. Sin desdeñar otras actividades tendientes a una organización y guarda eficiente, la tensión entre el *adentro* y el *afuera* del archivo tiene que ser más equilibrada. En otras palabras: lograr herramientas de fácil acceso que en una primera instancia no dependan de la intermediación personal y que contribuyan a que estos acervos no sean únicamente tesoros de especialistas o botín de coleccionistas[201]. Así podremos, además, ir estableciendo pautas comunes de trabajo y poner en agenda una discusión de política pública para estos tan heterogéneos como imprescindibles archivos personales.

[200] Actualmente: Horacio Tarcus (responsable del área), Virginia Castro y Eugenia Sik.
[201] Para las diversas problemáticas de política patrimonial existentes en la Argentina, entre ellas el secretismo en el acceso, el drenaje patrimonial y el desguace por parte de los coleccionistas, ver Tarcus (2012)

Referencias bibliográficas

Caimari, Lila (2017), **La vida en el archivo: goces, tedios y desvíos en el oficio de la historia**, Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores.

Craig, Barbara (2001), "The Archivist as Planner and Poet: Thoughts on the Larger Issues of Appraisal for Acquisition", **Archivaria** nº 52, Ontario: Association of Canadian Archivists. Disponible en: https://archivaria.ca/index.php/archivaria/article/view/12820.

Duff, Wendy M., y Verne Harris (2002), "Stories and Names: Archival Description as Narrating Records and Constructing Meanings", **Archival Science**, vol. 2, nº 3-4, pp. 263-85. Disponible en: https://doi.org/10.1007/BF02435625.

Ketelaar, Eric (2001), "Tacit Narratives: The Meanings of Archives", **Archival Science,** vol. 1, nº 2, [Holanda]: Springer Netherlands, pp. 131-141. Disponible en: https://doi.org/10.1007/BF02435644.

Lopez, André Porto Ancona (2005), "Arquivos pessoais e as fronteiras da arquivologia", **Gragoatá**, a. 8, nº 15, Niterói: Universidade Federal Fluminense, pp. 69-82. Disponible en: http://www.gragoata.uff.br/index.php/gragoata/article/view/626.

Oliveira, Lucia Maria Velloso de (2012) **Descrição e pesquisa: reflexões em torno dos arquivos pessoais**, Rio de Janeiro, Móbile.

Pollard, Riva A. (2001), "The Appraisal of Personal Papers: A Critical Literature Review", **Archivaria** nº 52, Ontario: Association of Canadian Archivists, pp. 136-150. Disponible en: https://archivaria.ca/index.php/archivaria/article/view/12818.

Rosell León, Yorbelis (2006), "La descripción como parte del tratamiento de los archivos personales en el siglo XXI: en busca de nuevas alternativas", **ACIMED**, vol. 14, nº 5, La Habana, [s./n.]. Disponible en: <http://scielo.sld.cu/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1024-94352006000500018&lng=es&nrm=iso

Tarcus, Horacio (2012), "Los archivos del movimiento obrero, los movimientos sociales y las izquierdas en la Argentina: un caso de subdesarrollo cultural", **Políticas de la Memoria**, nº 10/11/12, Buenos Aires, CeDInCI, pp. 7-18.

Yakel, Elizabeth (2003), "Archival representation", **Archival Science**, nº 3, [Holanda]: Springer Netherlands, pp. 1-25.

Archivos personales: las intervenciones de productores, custodios y archivistas. Presentación de la experiencia de trabajo en la Biblioteca Nacional Mariano Moreno

Ana Guerra[202]; Nuria Dimotta[203] (Departamento de Archivos. Biblioteca Nacional Mariano Moreno)

Presentación

El objetivo de esta presentación apunta a compartir algunas disyuntivas y preguntas que se nos presentan en la labor cotidiana con archivos personales en la Biblioteca Nacional. Siguiendo los principios que dicta la archivística para el trabajo de organización y descripción, aparecen por supuesto decisiones a tomar que plantean aspectos tanto conceptuales como técnicos, habida cuenta que el desarrollo teórico de la disciplina es mucho más amplio para archivos institucionales que para archivos personales. Sin embargo, es extendida en nuestro país y en el exterior la reflexión y práctica sobre este último tipo de fondos. En relación a esto último, cabe aclarar que esta ponencia apunta más a presentar algunos nudos problemáticos con los que nos enfrentamos en la práctica del trabajo cotidiano, que a proponer elaboraciones teóricas al respecto.

Antes de comenzar entonces con cada uno de los temas a los que nos interesa desarrollar, cabe una breve presentación del marco de trabajo en el que se desarrolla esta experiencia. El Departamento de Archivos de la Biblioteca Nacional cumplió recientemente diez años de trabajo con valiosos fondos personales (y también algunos institucionales) que se recibieron y continúan recibiéndose fundamentalmente en forma de donación[204]. En pocas palabras, se puede decir que el área se ocupa de la adquisición —entendida como búsqueda activa de donaciones—[205], los procesos de organización y descripción de fondos documentales —identificación, clasificación, ordenamiento, inventario, catalogación e indización de los materiales—, la conservación preventiva —tareas básicas para el acondicionamiento de los documentos—, la digitalización —tanto como servicio para los investigadores como para su conservación y acceso remoto—, la difusión —comunicación de novedades respecto al

[202] ana.guerra@bn.gov.ar;
[203] nuria.dimotta@bn.gov.ar
[204] En el año 2006 se crea el "Proyecto de Organización de archivos y materiales inéditos de la Biblioteca Nacional", que se transforma en el 2009 en la "Unidad Archivos y Colecciones Particulares" y en el año 2015 en el actual "Departamento de Archivos", dependiente de la Dirección General de Coordinación Bibliotecológica (DGCB) de la institución. Para mayor información del área puede consultarse la descripción realizada siguiendo la norma ISDIAH en http://www.bn.gov.ar/archivos-y-colecciones-particulares.
[205] Sobre la colección archivística de la Biblioteca Nacional puede consultarse Vera de la Fuente, "Poner en común: el desarrollo de la colección archivística de la Biblioteca Nacional", en **Actas de Archivos, Cultura y Patrimonio Ias. Jornadas de reflexión sobre la construcción del archivo**, CeDInCI-UNSAM, Buenos Aires, 2015. Disponible en: http://noticias.unsam.edu.ar/2016/10/26/actas-de-las-i-jornadas-de-reflexion-sobre-la-construccion-del-archivo/

trabajo con los fondos, así como la colaboración y organización de muestras— y la atención al público —servicio de referencia especializada y consulta en sala para investigadores y usuarios interesados—[206]. Los archivos con los que trabajamos son de origen privado y se vinculan, principalmente, a personalidades relevantes de la vida política, intelectual y cultural de la Argentina, abarcando el período que va desde fines del siglo XIX hasta los inicios del siglo XXI. Recientemente, el área ha comenzado también a trabajar con el archivo institucional histórico de la Biblioteca Nacional, con el que nos encontramos dando los primeros pasos.

Como se sabe, un fondo es el conjunto de documentos producidos o reunidos por una persona, organización o institución en el transcurso de sus diferentes actividades a través del tiempo[207]. Esto significa que un archivo no se define a priori por un tipo documental —si se trata de fotografías, revistas, volantes, mapas o cartas— sino que su sentido radica en la organicidad del conjunto. Ese carácter orgánico y la puesta en contexto de la producción documental son dos guías claves del trabajo con este tipo de materiales. Entonces, si bien la variedad de documentos que pueden formar parte de un archivo es muy amplia, de manera típica los fondos personales a los que dedicaremos esta presentación, contienen cartas enviadas y recibidas, originales manuscritos y mecanografiados, notas, folletos, volantes, recortes de prensa y otros impresos, así como publicaciones periódicas.

Para mencionar algunos de los archivos que se conservan en la Biblioteca, podemos nombrar al de la Fundación Centro de Estudios Nacionales, sobre el que volveremos más adelante. Ejemplos de archivos personales son el del escritor y traductor Francisco Soto y Calvo, el de Pastor Servando Obligado, el del historiador Enrique de Gandía, del dirigente radical Olegario Becerra y el de quien es conocido como uno de los "georgistas" argentinos, Antonio Manuel Molinari.

Entre los archivos de escritores, se encuentran los fondos de Álvaro Yunque, Bernardo Canal Feijóo, Abelardo Arias, Oscar Hermes Villordo, Alberto Girri, David Viñas, el crítico literario Luis Emilio Soto y Aníbal Ford. Pueden consultarse también materiales de importantes referentes del pensamiento nacional como Darío Alessandro y el médico sanitarista Floreal Ferrara, de intelectuales ligados a las izquierdas socialistas y comunistas, como Dardo Cúneo, Oscar Troncoso, Fernando Nadra, Alfredo Varela e Isidoro Gilbert, así como de historiadores y ensayistas como Norberto Galasso, Jorge Sábato y Horacio Giberti. También de grandes periodistas y editores, como Rogelio García Lupo y Arturo Peña Lillo, Pablo Giussani y Julia Constenla, Rubén Falbo Vilches y José "Pepe" Eliaschev, y de la maestra, pedagoga y funcionaria

[206] La consulta de los fondos de archivo requiere acreditación como investigador/a ante la Biblioteca Nacional, excepto para la consulta del material hemerográfico y de referencia que puede ser consultado por lectores no especializados. Dicho trámite acreditación resulta muy sencillo y se realiza en la correspondiente oficina dedicada a tal fin En la página web de la Biblioteca Nacional puede encontrarse la información necesaria para realizar esta acreditación: http://www.bn.gov.ar/acreditacion-de-investigadores. Los datos de contacto para comunicarse con el Departamento de Archivos son el teléfono (54-11) 4808-6063, correo electrónico archivosycolecciones@bn.gov.ar, que atiende en la sala de consulta que se encuentra en el 3º piso de la Biblioteca Nacional (Agüero 2502, CABA) de lunes a viernes de 10 a 17hs.

[207] Definición presente en las ISAD (G) -siglas en inglés de General International Standard Archival Description (Norma Internacional General de Descripción Archivística), publicada por el Consejo Internacional de Archivos (CIA) en 1994, con una segunda edición adoptada en 1999 y traducida al español en el año 2000.

en materia educativa de Tucumán, Concepción Prat Gay de Constenla —uno de los pocos archivos pertenecientes a mujeres que se encuentran en la institución—. El acervo archivístico de la Biblioteca Nacional incluye también colecciones temáticas como la de Cartas de la Dictadura, que reúne cartas escritas desde diversas cárceles del país, el exilio o la clandestinidad durante, centralmente, los años de la última dictadura cívico militar. Mencionamos este caso porque si bien se trata de una colección, se compone de una gran cantidad de donaciones personales, procedencia que es reconocida en su interior [208].

Antes de terminar con esta introducción, cabe decir que a lo largo de estos años se ha formado un sólido equipo de trabajo, en el que se potencian y articulan formaciones y experiencias de diverso tipo en el campo de la historia, la sociología, la educación, las ciencias políticas, el periodismo, la fotografía, la archivística, la bibliotecología y la conservación. Algunas de las reflexiones que seguirán se vinculan a planteos y discusiones que se vienen dando en este marco de trabajo. A esto se suma la capacitación en materia archivística con la que se cuenta desde el comienzo, además de las asistencias técnicas recibidas del Archivo General de la Nación (AGN), institución con la cual también hemos intercambiado y puesto a consideración cuestiones relativas a la organización de los archivos personales que se mencionarán más adelante[209]. A esto se suma por supuesto la posibilidad de haber participado en seminarios, jornadas, eventos de distinto tipo donde se presentan experiencias de trabajo (tanto de organización como de utilización) con archivos de este tipo[210].

El orden original en los archivos personales: ¿un cuadro modelo?

Comencemos por uno de los temas que nos interesa plantear en esta ponencia: un cuadro de clasificación modelo para archivos personales. Contaremos brevemente cómo surge esta propuesta a la vez que introduciremos las preguntas que nos surgieron y continúan surgiendo al respecto. Como contamos en la introducción, el trabajo con archivos personales en la Biblioteca Nacional comienza en el año 2006. Teniendo en cuenta una formación básica de archivística, una multitud de ejemplos del modo en que archivos personales son organizados en distintas instituciones de la Argentina y del mundo y la escasa producción teórica respecto del abordaje de este tipo de fondos, nos lanzamos al trabajo.

Pasado un tiempo, años quizá, surgió la necesidad de trabajar hacia la homogeneización del modo de llamar al menos a los tipos documentales, a las series documentales, a las secciones en las que,

[208] En la página web de la institución puede consultarse el Estado de fondos, en el que se detalla la lista de todos los archivos y colecciones que se encuentran en la actualidad: http://www.bn.gov.ar/archivos-y-colecciones-particulares.

[209] Desde el año 2006 hemos contado con la asistencia técnica brindada por el Departamento Archivo Intermedio del Archivo General de la Nación (DAI-AGN), donde también hemos participado de las distintas instancias de capacitación que dicho Dpto. dicta a lo largo de cada año. Especialmente en los talleres dedicados a la identificación de series documentales, hemos podido plantear y llegar a conclusiones al menos provisorias en relación al trabajo con archivos personales.

[210] Cabe mencionar especialmente las VII Jornadas de Historias de las Izquierdas CeDInCI / UNSAM que se titulaba "La correspondencia en la historia política e intelectual latinoamericana", que se desarrollaron en Buenos Aires los días 13, 14 y 15 de noviembre de 2013. Al centrarse en experiencias de trabajo con series de correspondencia, la oportunidad permitió abordar diferentes aspectos de los archivos personales. Algunos de esos trabajos y otros relacionados se encuentran publicados en **Políticas de la Memoria** n° 14 (Verano 2013/14) y n° 15 (Verano 2014/15).

entendíamos, se organizaban los distintos archivos. En otras palabras, siendo un equipo de trabajo cada vez más grande, sin contar en muchos casos con el diccionario que precise la diferencia entre una nota y una esquela, entre materiales de trabajo, borradores y originales de escritos, entre dossiers o carpetas temáticas, fuimos poco a poco evaluando, comparando, investigando para llegar a una manera común de mencionar la documentación al menos para los fondos trabajados dentro del mismo área de la Biblioteca.

Ahora bien, si las cuestiones que mencionamos recién se vinculan quizá más directamente a la denominación de tipos documentales y/ o series, también aparecía el problema al reconocer el modo en que un archivo se encontraba organizado (o el modo en que no lo estaba). Si nos aferramos a la definición de uno de los principios fundamentales de la archivística que es el orden original, estábamos en problemas. Este principio, el de orden original, implica identificar las particulares formas de ordenamiento dadas por el productor de cada fondo. Por lo que, en principio, parecía o parece un contrasentido pensar en una clasificación, en una manera homogénea de presentar la organización de distintos archivos personales. Ahora bien, en nuestra experiencia de trabajo, fuimos derivando en la confección de un cuadro de clasificación modelo. Esto es, el planteo de una estructura general de secciones y series documentales posibles de ser identificadas en cada caso.

Antes de ir directamente a la presentación del cuadro en cuestión, cabe una breve digresión sobre un tema que no podremos abordar aquí pero se considera interesante para futuros trabajos. Nos referimos a la constatación, en numerosos casos, de archivos personales que sí se encuentran clasificados, organizados de manera igual o similar. Por supuesto para llegar a conclusiones definitivas habría que investigar en otras líneas de pensamiento e investigación que desde la filosofía se han desarrollado en torno a los archivos y a la acción de archivar[211]. También tener en cuenta el corpus sobre el que se está hablando, de modo muy general, fondos pertenecientes a escritores, políticos, intelectuales, en su mayoría hombres adultos, en su mayoría formados académica y políticamente, pertenecientes a clases sociales medias o medias-altas, etc. Es decir, por supuesto seguir esa línea de pensamiento requeriría otro trabajo, pero cabe aquí dejarlo mencionado al menos como constatación. Resumiendo, un cuadro modelo deja de ser un contrasentido en la medida en que, no casualmente, una cantidad de fondos personales presentan características similares en el modo en que sus productores —o sus allegados, como veremos después— los pensaron, los ordenaron o, simplemente, la manera en que acumularon sus documentos.

Antes de seguir planteando algunos temas en relación a este cuadro modelo, lo colocamos a continuación junto al detalle de tipos documentales vistos y/o previstos en cada caso:

[211] Algunos de los autores que suelen citarse al respecto son Leonor Arfuch, Walter Benjamin, Jean Baudrillard, Jacques Derrida, Michel Foucault y Paul Ricoeur. Un interesante ejercicio de vincular teoría y práctica respecto de la noción de archivo y archivar se encuentra en el texto de Vera de la Fuente, "Aproximación al archivo de Dardo Cúneo y a los sentidos de una práctica social", en **La Biblioteca. Edición Bicentenario**, n° 9-10, Buenos Aires, 2010, pp. 460-475.

Modelo de cuadro para la clasificación de archivos personales[212]

1- Personal

Acreditaciones personales: Acreditaciones de identidad, académicas y laborales (Libreta de enrolamiento, libreta de matrimonio, pasaportes, carnets, credenciales, certificados, nombramientos, diplomas, título universitario, libreta universitaria, currículum vitae).

Legales: Administrativa y contable, recibos bancarios, recibos por derechos de autor, recibo de haberes universitarios, contratos laborales e hipotecarios, contratos con editoriales, comprobantes bancarios, comprobantes de ingresos y gastos, comprobantes de cobros por derechos de autor, comprobante de inscripción para concursos literarios, facturas de compra, presupuestos, tasa de inscripción de obras.

Agendas: Directorios y papelería, tarjetas personales, hojas membretadas, lista de teléfonos y direcciones, diarios íntimos.

Viajes: Tarjetas, publicidades, menús, hojas y sobres membretados correspondientes a distintos hoteles internacionales

Familiar: Correspondencia, anotaciones biográficas de la familia, documentos de otros miembros de la familia)

Correspondencia: Dependiendo del orden original, cantidad y otros criterios —correspondencia familiar a Familiar—, habrá que resolver si la correspondencia relativa a actividades particulares se reúnen en esta serie o no. Hay que evaluar el mejor ordenamiento, que puede ser cronológico o alfabético.

2- Producción intelectual De acuerdo al orden en que se hayan encontrado los materiales, la clasificación puede hacerse:

-Por tipo de materiales

Originales de… (Libros, artículos, etc.)

Pruebas de imprenta de…

Materiales de trabajo (Notas, Recortes periodísticos, etc.)

Publicaciones (Usarlo de modo general o para subdividir en libros y artículos por ej.)

[212] El Departamento de Procesos Técnicos de la Biblioteca Nacional Mariano Moreno elaboró una herramienta llamada "Escritorio de Procesos Técnicos" que se encuentra disponible a través de la página web institucional y ofrece una cantidad de recursos útiles para el trabajo de descripción, catalogación e indización de distintos tipos de materiales, que dan cuenta a la vez de cuáles son los procedimientos que se llevan adelante en la Biblioteca. En el siguiente enlace a ese Escritorio encontrarán este modelo de cuadro de clasificación para archivos personales: http://www.bn.gov.ar/escritorioPT2015/excrx.html. También se puede encontrar allí la tabla de equivalencias entre los campos de las normas ISAD (G) que utilizamos para describir fondos documentales y los campos del formato MARC 21, con los que se construyen los registros de los fondos en el catálogo unificado de la BIblioteca Nacional.

Artículos publicados (Podría también distinguirse entre “Artículos en la prensa” y “Colaboraciones en revistas”)

Libros y folletos

Publicaciones periódicas

- *Por tipo de escrito*

Discursos - Conferencias – Declaraciones y comunicados de prensa, Obra de traducción, Obra lírica y dramática, Estudios literarios, etc. (puede que sea más apropiado hacer estas distinciones, sólo tener cuidado con que sean claras las divisiones).

Las nomenclaturas están unificadas, pero habrá variantes según el caso. Por ejemplo: “Notas de trabajo y originales de libros”, “Originales y pruebas de imprenta de libros”, etc.

3- Tareas y actividades. En función de la complejidad y del volumen de documentos de cada actividad, se optará por organizar los documentos:

- *Directamente por la inscripción institucional* (Ej.: Materiales Sociedad Argentina de Escritores, Consejo Nacional de Cultura de Venezuela, FORJA)

- *Agrupados por esfera de actividad* (Ej.: Actividad política, Actividad profesional, Labor editorial, Labor en cine, en teatro, en radio y televisión).

En los casos en que exista documentación vinculada a una única actividad, la sección tomará el nombre de la misma. (Ej.: Actividad Docente)

4- Colecciones documentales. En función de cómo se encuentren organizados los documentos, se optará por:

- *Por tipos de documentos*: Recortes de prensa, folletos, volantes, afiches, publicaciones periódicas, etc.

- Carpetas temáticas: Si es lo único que hay directamente pueden listarse los temas, por ejemplo: Historia americana y argentina, Literatura, Socialismo, Otros temas. Usarlo como subdivisión si en la misma sección hay materiales organizados por otro criterio (Ej.: Volantes políticos, Publicaciones periódicas, Carpetas temáticas —y ahí subdividir si hiciera falta—)

-Documentos de… (Ej.: Documentos ligados a una asociación en particular o algo que no cabe por tema ni por tipo de documento).

5- Fotografías

- Registro fotográfico de sus actividades (o por nombre de actividad directamente)

- Registro fotográfico de viajes

- Registro fotográfico familiares / sociales

- Registro fotográfico retratos

6- Acerca de ... (nombre del productor/a del fondo) En función de cómo se encuentren organizados los documentos, se optará por:

- *Por tipos de documentos*: Recortes de prensa, folletos, tarjetas, etc.

- *Por tipo de referencia o vínculo:* Menciones - Comentarios de su persona y/ u obra - Entrevistas - Homenajes

- *Según refiera a la persona o a su obra*

Tomemos ahora sólo un ejemplo de cuadro de clasificación (veremos más a lo largo de este trabajo), para seguir con el análisis del tema:

- **Cuadro de clasificación del Fondo Fernando Nadra**[213]

1. Personal

1.1 Documentos y papeles personales

1.2 Correspondencia

1.2.1 Correspondencia general

1.2.2 Correspondencia familiar

2. Producción intelectual

2.1 Originales y materiales de trabajo para sus libros

2.2 Libros y publicaciones editadas

2.3 Originales de artículos y discursos

3. Actividades

3.1 Militancia juvenil y universitaria

3.2 Partido Comunista

3.2.1 Labor y registro en comités y comisiones del PCA

3.2.1.1 Comisiones en general

3.2.1.2 Comisión de Relaciones Políticas

3.2.1.3 Comisión de Propaganda

3.2.2 Trabajo en el ámbito de los Derechos Humanos

3.2.3 Labor con los presos

3.2.4 Viajes en representación del PC

3.2.5 Congresos del Partido Comunista Argentino

3.2.6 Golpes de Estado: Notas, análisis y experiencias de 1955, 1962 y 1966

3.2.7 Multipartidaria

3.2.8 Campañas electorales

3.2.9 Polémica y renuncia al PCA

3.2.10 Material complementario de la actividad de Nadra y del PC

[213] La descripción completa de este fondo puede consultarse en: http://catalogo.bn.gov.ar/F/?func=direct&doc_number=001315450&local_base=GENER

3.3 Actividad post Partido Comunista

3.4 Asesoría a Raúl Alfonsín y Constituyente 1994

4. Colecciones Documentales

4.1 Polonia

4.2 Fallecimiento Evita

4.3 Perón: discursos

4.4. Guerra de Malvinas

4.5 Ultraizquierda

4.6 Petróleo

4.7 Victorio Codovilla

4.8 Jóvenes y nueva izquierda

4.9 Entrevista Nadra-Menem (1989)

4.10 Discusiones U.R.S.S.

4.11 Caída Frondizi

4.12 Cuba

4.13 Constituyente 1994

4.14 Periódicos del PC

5. Acerca de Fernando Nadra

5.1 Libro de Pedro Brieger nunca editado y publicado.

5.2 Póstumo: presentación de *La Utopía Posible*

5.3 Reseñas de libros

5.4 Datos biográficos para publicaciones

En primer lugar debemos decir algo sobre el doble filo de esta cuestión. Por un lado, a lo largo del tiempo el cuadro nos ha sido de utilidad al momento de denominar, de nombrar, aquellos grupos de documentos que se encontraban juntos, es decir, que de alguna manera el productor del fondo había guardado de ese modo, aunque obviamente esa denominación no se encontraba presente en la documentación misma. Por otro lado, nos ha servido al momento de encontrarnos con pilas, paquetes, bolsones de documentación que conservaban algún orden sólo en alguna porción del conjunto. Si bien ambos casos no son iguales, nos lleva a pensar en lo que está en la base de la organización de cada fondo, esto es, el proceso de clasificación y sus particularidades para archivos personales.

Si volviéramos a las definiciones archivísticas, sabemos que la clasificación es la operación intelectual que se hace de modo de construir el cuadro de clasificación, ese mapa que nos muestra a simple vista cuál es la documentación realmente existente en un fondo y que no se hace de cualquier manera ni como al archivero le parece mejor, sino que presenta la documentación estructurada, clasificada de acuerdo al modo en que "naturalmente" esa documentación se produjo, se acumuló. Nuevamente, de acuerdo al orden original que el productor del fondo le dio a sus materiales. Sabemos también que cuando hablamos de archivos administrativos (sean históricos o actuales) el cuadro de clasificación representa o debería representar el esquema orgánico o funcional de la institución productora. Es decir, que las secciones y subsecciones por ejemplo, representarían o bien áreas, sectores en los que una entidad se organiza, o bien las funciones que dicha entidad tiene y ejerce. En cualquier caso, las series documentales se definen como el "conjunto de unidades documentales de tipología similar y producción continuada, generadas como materialización de una misma actividad administrativa, y reflejo documental

de los distintos procedimientos o procesos de gestión desarrollados por las administraciones públicas en el ejercicio de sus funciones y competencias"[214]. Las series son, siguiendo esta definición, la suma de una actividad más un procedimiento.

Teniendo en cuenta las implicancias teóricas, conceptuales, así como los problemas de equiparar una persona a una institución —que no lo es—, sin embargo sí es posible pensar series producidas por personas a lo largo de su vida. Parafraseando la definición anterior, series en tanto conjuntos de unidades documentales de tipología similar y producción continuada, generadas como materialización de una misma actividad, y reflejo documental del modo en que una persona llevó adelante sus funciones, trabajos, labores, obligaciones, intereses, militancias y actividades de las más variadas a lo largo de su vida. Obviamente no hay aquí organigrama posible ni procedimientos administrativos seguidos. Pero si hay, o puede haber, grandes tipos de actividades que la persona/productor haya desarrollado y que se constituyan como secciones y hasta subsecciones de un fondo personal, así como la acumulación de documentos que se vinculan directamente con el desarrollo de una actividad puntual y específica, como puede ser la de intercambiar cartas, escribir artículos, ensayos o guiones radiales o simplemente juntar, reunir documentos vinculados a temáticas de interés.

No es objetivo de este trabajo comparar ni agotar las tensiones que se presentan en el trabajo con archivos personales respecto del sólido esquema teórico y metodológico de la archivística para archivos institucionales. Pero antes de pasar a otro de los temas que nos atañe, vale la pena mencionar que yendo un poco más allá, gran parte de los documentos que forman parte de archivos personales no cumplirían siquiera la definición estricta de "documentos de archivo" o, en otros casos, incluyen también una enorme cantidad y variedad de documentos que, analizados individualmente, no lo serían (como materiales editados, copias o documentos cuya integridad y fiabilidad podría ser por lo menos dudosa). Claro está también que un archivo personal puede contener documentos "sueltos" por llamarlos de alguna manera, es decir, cuya serialidad no puede ser reconocida dentro de un conjunto mayor, es decir, que si bien reconocen al mismo productor y fueron también conservados, acumulados, producidos por una persona, no constituyen en sí mismos una serie reconocible de acuerdo a una actividad desarrollada.

Antes de pasar al apartado siguiente, que se vincula también a la gran pregunta por el respeto al orden original y, en términos más generales, por cuál es la intervención del archivero a este respecto en el momento de organizar la documentación, digamos unas últimas cosas en relación a la propuesta de trabajar con un cuadro modelo. Por un lado, hay que reconocer el peligro de terminar tomando un esquema que sólo pretende ser eso, un esquema, una guía orientadora, como si fuera un manual y operar a partir de dicho esquema como se trabaja siguiendo un instructivo. A la vez, entendemos que se trata de una herramienta pasible de modificaciones y adaptaciones, así como no exenta de ser problematizada en todos sus aspectos conceptuales, lo que origina de algún modo esta ponencia. Sin embargo, ha

[214] Tomado de Patricia Ruíz de Galarreta Tovar, María Dolores Cabrera Déniz y José Manuel Rodríguez Acevedo, "La teoría desde la práctica. Nuevas reflexiones sobre el concepto de ´serie documental´", en **arch-e. Revista Andaluza de Archivos,** nº 5, Andalucía, enero-junio 2012, p. 86.

resultado de amplia utilidad para nuestra institución y para otras con las que hemos podido compartirlo, de allí el interés de ponerla en juego en la instancia de estas Jornadas.

Lo personal es político

Ligado al tema anterior se desprende lo que sigue. Interpretando entonces que las secciones o incluso subsecciones de un fondo personal están constituidas por funciones, actividades o tipos de actividades que el productor del fondo desarrolló a lo largo de su vida, esto no deja de presentar algunos problemas. En principio porque así como en un archivo institucional podemos encontrarnos con documentación "desordenada" que podrá ordenarse mientras se investigan las misiones, funciones y modos de organización y funcionamiento de la institución en cuestión; esto es, mientras se reconstruye la estructura orgánico-funcional de la institución, esta operación no resulta igualmente clara cuando se trata de la vida de una persona. En otras palabras, quizá sea más "sencillo" identificar las series, en tanto documentos que den cuenta de una actividad continuada que "identificar" a qué gran agrupamiento, a qué función general o actividad marco o aspecto de la vida de una persona esas series pertenecen o, mejor dicho, en el marco de qué se desarrollaron o incluso, cómo las entendía la propia persona en cuestión. En este punto, es innegable que si bien comúnmente los documentos vinculados a las certificaciones laborales o relacionados a los bienes muebles e inmuebles se encuentran separados, no "mezclados" con materiales de trabajo, obras de autor o colecciones temáticas, eso no significa que el productor del fondo haya clasificado de modo general todo aquello como de índole "Personal". Así como no ha clasificado de modo general todo aquello que pertenece o responde a sus actividades laborales, asociativas y/o políticas, aunque sí las haya guardado, conservado y clasificado por separado. Más complejo aún es pensar el caso de la correspondencia cuando ésta se encuentra ordenada "toda junta", es decir, no cuando está dispersa aquí y allá junto a materiales de trabajo, libros, publicaciones y otros documentos sino cuando fue cuidadosamente ordenada y guardada reuniéndola por su tipo documental. Quizá este es uno de los casos más problemáticos o que al menos hace resurgir la pregunta de por qué el archivero tendría que clasificarla como parte de una sección "Personal".

Dicho esto llegamos a uno de los temas que nos interesa especialmente plantear y tiene que ver con un fuerte aspecto teórico, político, conceptual involucrado. Nos referimos a la siempre criticada y difícilmente superada (al menos archivísticamente hablando) escisión entre "documentación personal" y otros materiales vinculados a las actividades públicas, políticas, intelectuales, laborales, etc. de cada uno de los productores de fondos. En otros términos, entre lo personal y lo público. Es decir, nuevamente, la pregunta por qué y cómo deberíamos o podríamos hacer desde nuestro lugar de archiveras/os para encarar este problema. Decíamos más arriba que un archivo personal tiene secciones pero a la vez no las tiene. Las tiene en cuanto es posible identificar grandes funciones o aspectos de la vida de alguien y deja de tenerlas cuando hay documentación que no sabríamos exactamente dónde "encaja", en cuál de las secciones establecidas se enmarcaba en realidad. En otras palabras, la problemática es la vinculada a la

delimitación de lo que es “documentación personal” de la que está cruzada con instancias colectivas de producción como lo que llamamos sección “Actividades” por ejemplo.

Veremos ahora un caso, el cuadro de clasificación del Fondo Pastor Servando Obligado, para problematizarlo luego:

- **Cuadro de clasificación del Fondo Pastor Servando Obligado**[215]

1. Personal

1.1 Viajes

1.1.1 Cuadernos de viajes

1.2 Familiar

1.2.1 Sucesiones

1.2.2 Testamentos

1.2.3 Correspondencia

2. Administración de bienes

2.1 Administración de bienes general

2.1.1 Inventario de bienes

2.1.2 Cheques, pagares, estados de cuentas.

2.2 Administración de bienes de Juana Obligado de Arguello

2.2.1 Testimonios

2.2.2 Otorgamiento de Venia

2.2.3 Contrato de obras

2.2.4 Revocatoria de Venia

2.3 Administración de tierras

2.3.1 Propiedades urbanas

2.3.1.1 Contratos de alquiler

2.3.1.2 Escrituras

2.3.1.3 Contrato de obras

2.3.1.4 Correspondencia

2.3.2 Propiedades rurales

2.3.2.1 Contratos de alquiler

2.3.2.2 Escrituras

2.3.2.3 Refacciones de casas

2.3.2.4 Correspondencia

2.3.3 Colonia de Obligado

2.3.3.1Contratos de arrendamiento

2.3.3.2 Venta de lotes

2.3.3.3 Escrituras

2.3.3.4 Informes agrimensores

2.3.3.5 Correspondencia

2.3.3.6 Mapas y planos

Para problematizar nuestros propios ejemplos, podríamos hacer la siguiente pregunta. ¿Por qué en la mayoría de los casos la documentación referente a las propiedades de un productor —léase documentos

[215] La descripción completa de este fondo se encuentra en http://catalogo.bn.gov.ar/F/?func=direct&doc_number=001286271&local_base=GENER

referentes a bienes, herencias, alquileres, compras, cobros y pagos— ha sido clasificada junto a otros documentos de tipo personal, mientras que en el caso de Pastor Servando Obligado, gran propietario de bienes en la ciudad y la provincia de Buenos Aires así como de terrenos en la zona sur de Paraguay, toda la documentación relacionada a ese tema se ha clasificado como parte de sus actividades, en este caso como "Administración de bienes"? Podríamos decir que en este caso esa era realmente una actividad central de su vida y no una marginal, pero tampoco esa respuesta salda la cuestión. A la vez es cierto que en este caso la documentación conservada se vincula a ese tema, no habiendo material referido por ejemplo a su obra como escritor o como militar de carrera por ejemplo. Sin embargo, lo conservado —como en todos los casos— siempre puede ser parte de un fondo que tuvo mayor integridad en un momento del pasado.

Archivos "personales": ¿un productor, dos, tres, cuatro?

Otro tema que nos interesa plantear tiene que ver con la premisa que busca fundamentalmente identificar individuos productores de documentos mientras que en muchos casos la realidad muestra enorme cantidad de indicios que refuerzan el carácter plural, compartido, de la producción documental. Seguramente a este respecto habrá también mucho que recorrer en términos teórico-conceptuales y la fuerza de la figura del individuo a partir de la modernidad llegando hasta nuestros días nos toca, nos influye, nos formatea también a nosotros en tanto individuos-archiveros. No pudiendo aquí reponer el planteo a este nivel, queremos al menos dejar expuestos algunos casos con los que nos encontramos y las maneras en que, convencidos o no, decidimos encarar su organización y descripción.

Mencionábamos al comienzo de este trabajo el fondo perteneciente a la Fundación Centro de Estudios Nacionales (CEN). El del CEN es un complejo fondo en el sentido de que se trata de un archivo de archivos, es decir, que su patrimonio documental se compone de documentación de distintas procedencias. Sobre la base del archivo personal del ex Presidente de la Nación Arturo Frondizi, con el transcurrir de los años del propio CEN entre 1963 y 1995, juntó esos documentos a otros que correspondían a documentación relativa a la obra de gobierno del mismo Frondizi (porque durante esos años el espacio físico donde funcionaba el CEN obró de archivo de la Presidencia). También la misma institución poseía el archivo de redacción de la revista *Qué sucedió en siete días*, a la que se encontraba ligado política y personalmente, también en algunos casos tomando documentación de este archivo de redacción para integrarla a otros materiales. Al mismo tiempo, el CEN conservó hasta su cierre el archivo de Silvio Frondizi —hermano del ex presidente— y el del escritor César Tiempo. En estos dos últimos casos se reconoció una clara diferenciación de los materiales, es decir, que la documentación perteneciente a uno y otro —Silvio Frondizi y César Tiempo— no se había reutilizado, integrado, por decirlo de manera sencilla, con documentos de otras procedencias.

Acertadamente o no, después de varios años de realizado un inventario somero de toda la documentación, decidimos presentar la clasificación de este complejo fondo, identificando sus diversas procedencias por productor a las que denominamos como subfondos. Podemos reconocer que refleja

fielmente el modo en que la documentación se encontraba en algunos casos (Silvio Frondizi, César Tiempo, Archivo de la revista *Qué*) y que tensiona el modo en que estaba ordenada y guardada en otros (CEN, Presidencia de Arturo Frondizi, archivo personal de Arturo Frondizi). Presentamos a continuación el cuadro de clasificación de este fondo:

- **Cuadro de clasificación del Fondo Centro de Estudios Nacionales**[216]

  1. **Arturo Frondizi**
  2. **Centro de Estudios Nacionales**
  3. **Presidencia Arturo Frondizi**
  4. **Archivo de redacción de *Qué sucedió en siete días***
  5. **Silvio Frondizi**
  6. **César Tiempo**

Otro caso que podemos mencionar cuya resolución fue diferente es el que perteneció a los periodistas Pablo Giussani/Julia Constenla. Veamos primero el cuadro de clasificación para después comentar algunas cosas:

- **Cuadro de clasificación del Fondo Pablo Giussani-Julia Constenla**[217]

  1. **Fondo Pablo Giussani-Julia Constenla**
     1. Personal
     2. Correspondencia
     3. Producción intelectual
     4. Actividades
     5. Colecciones documentales
     6. Acerca de Giussani y Constenla
  2. **Subfondo José Rubén Falbo Vilches**
  3. **Subfondo Concepción Prat Gay de Constenla**

En este caso la decisión que tomamos implicó la organización conjunta de los materiales sin diferenciar entre aquellos pertenecientes a uno y otro miembros de la pareja de periodistas. Esto tuvo por un lado tuvo la virtud de respetar el modo en que estaban clasificados los documentos al momento de ingresar al archivo, a la vez que tendió a priorizar y hacer visibles los entrecruzamientos en las prácticas que dieron lugar a la producción de algunos materiales como es el caso de la correspondencia, cartas dirigidas tanto a Constenla como a Giussani, cartas dirigidas a sus hijos en las que se enuncia un "nosotros", etc. Sin embargo, se nos planteó cierta disyuntiva en torno a la pertinencia de haber identificado un agrupamiento documental por el hecho de que estuviera guardado conjuntamente, cuando hay indicios de que no fue el mismo procedimiento el que los produjo, como ser el caso de la denominada

[216] En el siguiente link puede accederse al registro mínimo del Fondo Centro de Estudios Nacionales, así como a la descarga de su Descripción general completa a nivel de fondo documental: http://catalogo.bn.gov.ar/F/?func=direct&doc_number=001293957&local_base=GENER. Desde el mismo registro en el catálogo de la Biblioteca Nacional, se puede acceder al registro correspondiente a cada subfondo, así como a su descripción general completa como documento descargable.

[217] En el siguiente link al catálogo de la Biblioteca Nacional se accede al registro mínimo del fondo y puede descargarse la descripción general completa del mismo: http://catalogo.bn.gov.ar/F/?func=direct&doc_number=001302641&local_base=GENER

“Producción intelectual”, conjunto que alberga los originales de diversas obras tanto de Pablo Giussani como de Julia Constenla que no fueron escritas de manera conjunta. Llegados a este punto nos preguntamos entonces por el modo en que pueden identificarse los documentos producidos por una y otra persona, en qué casos es posible conocer cómo esas prácticas se fueron modificando a lo largo del tiempo y hasta qué punto podemos finalmente recomponer las complejas circunstancias y prácticas que dieron como resultado determinados materiales (exilio, cuestiones laborales, clandestinidad, militancia).

Un último elemento a resaltar respecto de este fondo está relacionado con el hecho de que en muchas ocasiones los archivos personales contienen materiales pertenecientes a familiares y amigos que no han tenido descendencia. En este sentido el Fondo Giussani Constenla cuenta con materiales pertenecientes a la maestra y funcionaria Concepción Prat Gay de Constenla[218] —madre de Julia— y al librero y editor José Rubén Falbo Vilches[219], amigo del matrimonio. En estos casos el tratamiento que decidimos dar tuvo que ver con identificar dos subfondos al interior del archivo Giussani - Constenla, fundamentalmente atendiendo a dos cuestiones: no se apreciaban reutilizaciones ni entrecruzamientos entre los materiales y por otro lado, cada uno de los subconjuntos presentaba cierta integridad, dentro de la que pudimos reconocer grandes grupos de actividades desarrolladas por los productores de cada uno de esos conjuntos documentales.

Si bien no podemos abordar aquí todos los ejemplos que se nos presentaron sobre esta cuestión, cabe mencionar antes de terminar con esta primera parte, el caso de un fondo que se encuentra en la actualidad en proceso de organización y descripción: el de Alicia Eguren/ John William Cooke. Como puede imaginarse, este conjunto de documentos recoge tanto materiales pertenecientes a ella y a él de modo individual, como una enorme cantidad de documentos relacionados con las distintas agrupaciones y acciones políticas que compartieron entre ellos y con muchos otros también.

Los herederos de los archivos personales: ¿custodias y productores?

De algún modo, esta pregunta se desprende de las problemáticas que presentamos anteriormente. Si en algunos casos se vuelve compleja la identificación del productor/productores de un fondo documental, esto presenta nuevas y más sutiles aristas en el caso de aquellos fondos que luego del fallecimiento del productor fueron intervenidos por aquellas personas que tenían la custodia de los materiales. Aquí cabe agregar una breve referencia sobre quiénes son las personas que hemos encontrado en el lugar de custodias de la memoria de esos hombres —y en menor medida mujeres— públicos. A menudo han sido las mujeres de la familia, esposas pero también hijas y hasta nietas, quienes se han ocupado de la conservación y transmisión de la memoria parental, pero también discípulos y allegados en los casos en que los productores no han tenido descendencia. Aquí podemos resaltar el caso de hombres homosexuales en los que sus archivos personales han quedado en manos de amigos por una decisión

[218] En el siguiente link al catálogo de la Biblioteca Nacional se accede al registro mínimo del fondo y puede descargarse la descripción general completa del mismo: http://catalogo.bn.gov.ar/F/?func=direct&doc_number=001321446&local_base=GENER
[219] En el siguiente link al catálogo de la Biblioteca Nacional se accede al registro mínimo del fondo y puede descargarse la descripción general completa del mismo: http://catalogo.bn.gov.ar/F/?func=direct&doc_number=001315428&local_base=GENER

más o menos explícita, como el fondo de José Rubén Falbo Vilches, o por expresa voluntad del productor a través de su testamento que legó fragmentos del archivo entre numerosos amigos, como el caso del Fondo Oscar Hermes Villordo.

A menudo las intervenciones que han realizado quienes conservaron los archivos consiste en el agregado de documentación posterior a la muerte del productor, como por ejemplo recortes periodísticos que hacen referencia a su fallecimiento, a la obra —política, intelectual, artística—, homenajes, cartas de condolencia, etc. Una primer disyuntiva que se nos ha presentado en estos casos, es la delimitación de las fechas extremas del fondo, que exceden de este modo las del archivo estrictamente generado por el productor y que hemos resuelto incorporar, identificando a la vez fechas predominantes y explicitando la decisión tomada en cuanto a la organización del fondo dentro del área de contenido y estructura de la descripción.

En este sentido presentamos el cuadro de clasificación del Fondo Bernardo Canal Feijóo en el que hemos identificado distintas series que contienen materiales producidos y/ o reunidos por una de las hijas del productor con posterioridad a la muerte de aquél en función del resguardo de la memoria de su padre.

- **Cuadro de clasificación del Fondo Bernardo Canal Feijóo**[220]

1. Personal

1.1 Acreditaciones
1.2 Legales
1.3 Agendas
1.4 Viajes
1.5 Familiar
1.5.1 Correspondencia
1.5.2 Pésames por la muerte de BCF
1.5.3 Correspondencia de Adriana Carlota
1.6 Correspondencia
1.6.1 General
1.6.2 Correspondencia entre otras personas

2. Producción intelectual

2.1 Originales
2.1.1 Obras inéditas
2.1.2 Obras de teatro
2.1.3 Artículos y libros
2.1.4 Conferencias
2.1.5 Poesías
2.1.6 Materiales de trabajo
2.1.7 Libretas y cuadernos de notas
2.2 Publicaciones
2.2.1 Libros

[220] En el siguiente link al catálogo de la Biblioteca Nacional se accede al registro mínimo del fondo y puede descargarse la descripción general completa del mismo: http://catalogo.bn.gov.ar/F/?func=direct&doc_number=001308834&local_base=GENER

2.2.2 Publicaciones periódicas

2.2.3 Artículos publicados en la prensa

3. Actividades

3.1 La Brasa

3.2 Consejo General de Educación de la provincia de Santiago del Estero

3.3 Colaboración con los arqueólogos Emilio y Duncan Wagner

3.4 Academia Argentina de letras

3.5 Encuentros y jornadas literarias

3.6 Colaboración en exposiciones de arte

3.7 Tareas de corrección

4. Colecciones documentales

4.1 Recortes de prensa

4.2 Materiales reunidos sobre Folklore

4.3 Materiales reunidos sobre teatro

4.4 Materiales reunidos sobre las problemáticas de Santiago del Estero

4.5 Escritos de otros

5. Fotografías

5.1 Familiares

5.2 Viajes

5.3 Eventos sociales y culturales

6. Acerca de Bernardo Canal Feijóo

6.1 Artículos en la prensa sobre BCF, su obra y/o actividades

6.2 Reseñas críticas sobre BCF y su obra

6.3 Publicaciones periódicas con artículos sobre BCF

6.4 Artículos y otros materiales sobre BCF escritos por su hija Adriana Carlota

6.5 Homenajes a BCF

Como se desprende de lo mencionado más arriba, el hecho de que un archivo personal sea legado a diferentes personas, abre el abanico de preguntas respecto de las decisiones archivísticas en torno a su tratamiento. Este es el caso del archivo del escritor Oscar Hermes Villordo, en guarda de un sobrino que decidió donarlo a la Biblioteca, a la vez que existía un conjunto disperso de manuscritos y correspondencia que el productor había legado a diferentes amigos. Luego del ingreso del archivo a la Biblioteca, algunas de estas personas se acercaron y fueron donando los documentos que habían pertenecido a Villordo para "agregar" al archivo.

A diferencia del caso de Canal ya comentado, estos son materiales generados por el mismo productor y no un conjunto seriado de materiales "creados" con posterioridad por un herederos. Por otro lado, atendiendo al "orden original" del archivo, estos materiales ameritan otro tratamiento y no ser incorporados sin más, en la medida en que al momento de la muerte del productor éste expresamente fragmentó el conjunto de sus papeles. Ahora bien, las preguntas que se nos abrieron al momento de recibir estos nuevos materiales y que estamos en la actualidad repensando, fueron las siguientes: ¿cabía la posibilidad de crear una colección con estos materiales donados, de manera paralela al Fondo Hermes Villordo? En caso de decidir la incorporación de estos documentos fragmentarios al fondo, cómo identificar una sección facticia con estos materiales de otra procedencia.

Veamos el modo en que actualmente estamos planteando la clasificación de este fondo, teniendo en cuenta la complejidad recién mencionada:

- **Cuadro de clasificación del Fondo Oscar Hermes Villordo**[221]

1. Personal

1.1 Acreditaciones

1.2 Legales

1.3 Agendas y otros papeles personales

1.4 Familiar

1.5 Correspondencia

2. Producción intelectual

2.1 Originales de escritos

2.2 Escritos de otras personas

3. Fotografías

4. Acerca de Oscar Hermes Villordo

5. Otras donaciones de documentos de Villordo

Necesariamente, cada tema de los que planteamos se va hilvanando con el siguiente y es que así podemos retomar ahora la pregunta por el "orden original" en los archivos personales del que hablamos antes. Dimos cuenta recién del papel, del rol de aquellas personas gracias a las cuales muchos archivos personales son conservados y cuidados tras el fallecimiento de su estricto "productor". Ahora bien, nos encontramos también con que esas mismas personas u otras no sólo han tenido un papel fundamental en la guarda de los materiales sino también en su organización, sea porque reordenaron la documentación, porque directamente se ordenó o, incluso, porque llega hasta nosotros el relato de que participaron en la producción misma de un archivo.

Quizá seamos más claros a través de un ejemplo. Existía ya en la Biblioteca Nacional una gran cantidad de documentos pertenecientes al historiador Enrique de Gandía cuando en el año 2014 sus hijas y herederas donan una nueva cantidad de documentación de su padre. Se trataba, esta vez, de lo que la familia llamaba "álbumes": unos 28 libros encuadernados que prolijamente guardaban artículos en la prensa escritos o en el que se menciona al historiador, algunas cartas, folletos, tarjetas y publicaciones de diverso tipo, documentos todos que iban llegando a manos de de Gandía diariamente. El recuerdo de sus hijas es que quien confeccionaba estos álbumes era su madre -primera esposa del historiador- y que el hombre en cuestión sólo ocasionalmente colaboraba en esta tarea[222]. Nos detenemos en este ejemplo porque además de constituir un caso más del evidente rol de las mujeres en la preservación de la memoria de los varones, vuelve a poner en cuestión la supuesta individualidad de la producción de un archivo "personal", así como la pregunta por quién/es construyen el orden original del mismo.

[221] Este fondo está terminando de describirse en la actualidad y podrá acceserse a la información sobre el mismo en http://catalogo.bn.gov.ar/F/?func=direct&doc_number=001370427&local_base=GENER

[222] Puede descargarse del catálogo de la Biblioteca la descripción gral. del Fondo Enrique de Gandía, en la que consta más detalladamente la historia archivística del fondo: http://catalogo.bn.gov.ar/F/?func=direct&doc_number=001311445&local_base=GENER

Palabras finales

Estas son algunas de las disyuntivas con las que nos hemos encontrado a lo largo del trabajo con archivos personales, por un lado en relación a los principios archivísticas puestos en juego, a la vez que vinculados a los modos en que estos se entretejen en el tratamiento práctico de los fondos documentales y los planteos incluso sociológicos y filosóficos que se abren a continuación. En este sentido la tarea de delimitar quién es el productor de un archivo, apegada a la intención de identificar la figura de un individuo creador, abre la indagación hacia el carácter plural de la producción cultural, por ejemplo. Por otro lado, la evidencia de las intervenciones que realizadas a menudo por las personas que han tenido en guarda los archivos —familiares, amigos, discípulos— tanto durante la conformación de los archivos como con posterioridad a la muerte del productor, refuerza la idea de la pluralidad de aportes en la conformación de un fondo, a la vez que plantean los desafíos en cuanto al tratamiento archivístico.

Cabe para finalizar dejar abierta una pregunta que se vincula con los "usos del archivo", a la que venimos tratando de atender de un tiempo a esta parte[223]. Es la pregunta por la conexión de todos los temas planteados en el momento de uso de los documentos que forman parte de archivos personales. En otras palabras, hasta qué punto el tratamiento archivístico que se decide dar a los fondos condiciona los usos que luego se hace de ellos. Al mismo tiempo, sin desestimar esta condición, explicitar que estas disyuntivas y resguardos respecto de las decisiones sobre la organización de los fondos hablan de otra cosa. Nos referimos a las tensiones que están atravesadas por la intención de observar los lineamiento que manda la archivística y sostener diálogos creativos al interior del campo disciplinar.

[223] En el mes de octubre de 2016 organizamos desde el área de Archivos de la Biblioteca Nacional unas jornadas que tuvieron por título precisamente "Usos del archivo: antiguas preguntas, nuevos desafíos". En el siguiente link se pueden ver las ponencias presentadas en cada una de las mesas en que se organizaron las Jornadas: "Arte, educación y medios", "Investigación académica y usos del archivo", "Imágenes y sonidos en los documentos de archivo", "Archivos y derechos", "Experiencias de ampliación, estrategias de articulación" e "Interrogantes a 10 años de trabajo con archivos en la BNMM": https://www.youtube.com/playlist?list=PLZFywf-9AMzxvLxdJTX4pEbBppL7WLCSt

Un archivo personal como medio de creación y conocimiento para el siglo XXI: El caso del Archivo José Carlos Mariátegui

José Carlos Mariátegui E. y Ana Torres (Archivo José Carlos Mariátegui)[224]

Introducción

En el pasado la noción de archivo se identificaba como un espacio o medio cuya principal función era el acopio o acumulación de objetos, lo que involucraba también una preocupación latente por la conservación del material acumulado. El archivo compartía así criterios similares con los primeros museos que surgen en el mundo a partir del siglo XVII, derivados de las colecciones reales de la época napoleónica, cuya principal labor consistía en coleccionar objetos. En ese entonces, los criterios museográficos eran limitados debido a que la participación y opinión del público era aún incipiente. Por ello, no existía un orden y rigor técnico para organizar los objetos; a su vez, los criterios de exhibición no buscaban la preponderancia ni significación técnica que le conferimos actualmente (curiosamente son los museos de historia natural los primeros que se basan en la "organización y taxonomía" en lugar de mostrar sus objetos en cualquier tipo de orden).

Fue a inicios del siglo XX que los archivos evolucionaron, en parte gracias a los criterios de clasificación bibliográficos, que acercó a los archivos a las prácticas de las ciencias de la información. Hoy, el principal valor de un archivo no se centra tan solo en el objeto físico sino en la información que se produce o que se deriva a partir del objeto, es decir, la forma de organización y descripción de dicho objeto. Las diferentes variantes y estándares de la metadata, han facilitado la organización y al mismo tiempo el acceso libre y universal a la información en tiempos de la Internet, una época en donde la premisa "Information wants to be free" ("La información quiere ser libre") acuñada por Stewart Brand tiene total vigencia.

El valor de los archivos también ha derivado en una noción de corte tecno-futurista, donde su contenido se transforma en una fuente inacabable de producción de nuevo conocimiento a partir de re-mezclar, post-editar o incluso *hackear* su información y metadata[225]. Por ello, el avance de las nuevas tecnologías y su inserción en el proceso de gestionar la información inciden poderosamente sobre los archivos. Hoy no solo buscamos información y la indexamos sino que la gestionamos a partir de nuevos paradigmas, entre los cuales destaca la creación de conocimiento producido por las personas a partir del acceso a la información libre a través de la Intenet. A su vez, la nueva información que se deriva a partir del uso de fuentes existen en los archivos nos permite que estos últimos, generen trascendencia y mantengan

[224] http://archivo.mariategui.org/
[225] Cf. Eduardo Navas, **Remix Theory: The Aesthetics of Sampling**, Viena, Springer Verlag, 2012.

vigencia, como si fueran organismos vivos en constante transformación.

Los archivos personales no están lejanos a esta "fiebre por los archivos"[226] y es por ello que deben ser analizados y gestionados a través de parámetros que garanticen su relevancia social y cultural, es decir, que se mantengan vigentes en el tiempo. El archivo personal, a diferencia de un archivo administrativo o general, suma las particularidades del personaje o los personajes al que hace referencia. En el caso del Archivo José Carlos Mariátegui, como veremos más adelante, no solo nos situamos en el personaje y sus proyectos intelectuales, sino que extendemos el Archivo a los referentes que Mariátegui estudió o personajes identificados en su correspondencia, escritos y biblioteca personal, así como también referencias indirectas provenientes de otros archivos.

El archivo de un personaje como Mariátegui nos obliga a estructurar la información de tal manera que nos permite navegar alrededor de sus pensamientos de forma que nos permita rastrear las conexiones que mantenía o generaba, como quien trata de capturar un mapa mental que contenga elementos relacionados con su empatía, sus emociones y motivaciones. Este modelo mental es el primer paso para la producción de nuevo conocimiento sobre el personaje y su obra.

Analizar y estudiar el Archivo de Mariátegui es siempre un reto pues se busca interpretar determinadas relaciones (o conexiones) que permitan que el archivo, como cúmulo de información, refleje a Mariátegui de la forma más fidedigna posible. Es por ello que el archivo debe estar abierto a explorar la información que en este se encuentra depositada desde variadas perspectivas y a partir de técnicas diferentes. Trabajar sobre dimensiones acotadas o bajo un solo tipo de herramienta o método de análisis, resultaría insuficiente para denotar la compleja riqueza intelectual del personaje.

En el caso del Archivo José Carlos Mariátegui, tenemos que estudiar a un personaje que escapaba en muchos sentidos a la tipología regular de un intelectual, por lo tanto no podemos ni estructurarlo ni encasillarlo bajo un solo tipo de parámetro. No olvidemos que se trata de un personaje que tuvo una formación autodidacta y por tal razón su pensamiento y acción eran bastante heterogéneos.

Breve reseña y tipología del personaje

José Carlos Mariátegui antes de su viaje a Europa era ya considerado un escritor reconocido en el ámbito local[227]. De forma precoz, en 1914, empieza a escribir regularmente artículos para medios como **La Prensa**, **Lulú** y **El Turf** sobre tópicos literarios, artísticos y sociales; luego de dos años ingresa a **El Tiempo** como redactor principal y cronista parlamentario con la sección **Voces**. La intensa práctica del periodismo le permitió fundar dos proyectos editoriales propios: **Nuestra Época**, en junio de 1918, de efímera existencia (sólo dos números); y, meses antes de partir a Europa, entre mayo y agosto de 1919, el diario **La Razón**, considerado el primer diario de izquierda peruano[228]. Estos últimos dos proyectos

[226] Término acuñado en 1995 por Jacques Derrida en su trabajo **Mal d'archive: une impression freudienne**. Traducido al inglés por Eric Prenowitz un año más tarde y publicado como: "Archive Fever: A Freudian Impression", en **Diacritics**, vol. 25, n° 2, Ithaca, Verano 1995, pp. 9-63.
[227] Belmont Parker, **Peruvians of to - day,** Lima, Hispanic Society of America, 1919.
[228] Juan Gargurevich, **La Razón del joven Mariátegui: crónica del primer diario de izquierda del Perú,** Lima, La voz, 2017, 3era ed.

editoriales, a diferencia de sus primeros artículos periodísticos, empezaban a explorar y analizar críticamente la realidad contemporánea con base en el socialismo.

Durante su permanencia en Europa sigue con atención los movimientos sociales, intelectuales y artísticos de la época y establece una diversa y amplísima red de contactos internacionales. Publicaciones críticas al fascismo como **L'Ordine Nuovo**, fundada por Antonio Gramsci o **La Rivoluzione Liberale** fundada por Piero Gobetti, le permitieron deducir las nuevas tendencias en torno al trabajo editorial instaurado como medio dialógico para el pensamiento y la acción política, el cual influyó en su posición ideológica, alejada del dogmatismo y del sectarismo existente. Luego de su etapa europea regresa al Perú cargado de energía para desarrollar una serie de proyectos políticos, sociales, culturales y hasta empresariales. A la par que continúa escribiendo tanto para **Variedades** como para **Mundial**, funda la Editorial Minerva, que vendría a formar parte de un proyecto mayor que tenía como finalidad articular una red cultural que nutra al mundo hispano-parlante de publicaciones del pensamiento universal. Bajo la serie Biblioteca Moderna de dicha Editorial publicará su primer libro, **La escena contemporánea** y lanzará publicaciones de Manuel Beingolea, Luis Guillén, Luis E. Valcárcel, Antenor Orrego, Mariano Iberico, Máximo Gorki, Alcides Spelucín, Magda Portal, Serafín Del Mar, José María Eguren, entre otros.

En setiembre de 1926 aparece finalmente **Amauta**, revista mensual de clara definición ideológica, mediante la cual Mariátegui articuló una vasta red de corresponsales y colaboradores tanto en el interior del país como en el extranjero. A la fecha el Archivo ha identificado 60 ciudades donde **Amauta** circuló a nivel nacional y más de 80 ciudades en donde circuló a nivel mundial, principalmente en América Latina. La escala de estas redes de colaboradores y distribución resultan sorprendentes debido a las limitaciones de comunicación propias de la época. Su red de contactos no se ceñía a las personas con las que guardaba cercanía intelectual, sino a muchas que consideraba interesantes, pese a discrepar ideológicamente y que podrían contribuir en un proyecto cultural como **Amauta**. Mariátegui fue también uno de los primeros emprendedores sociales en el Perú al haber participado en la creación de la editorial obrera Claridad (1924), la fundación del Partido Socialista (1928), la aparición del quincenario obrero **Labor** (1928) y la creación de la Central General de Trabajadores del Perú (1929). Para **Labor**, Mariátegui aplicó los aprendizajes de **Amauta**, y desarrolló un modelo de distribución que le permitió al quincenario llegar a las clases trabajadoras de todo el país.

Por ello, desarrollar el archivo de un personaje tan diverso, que era en paralelo periodista, intelectual, emprendedor, activista, crítico literario y artístico, escritor y político, hace de la clasificación de su archivo una tarea compleja y que requiere el establecimiento de muchas formas para interpretar y traducir el conocimiento interconectado y articulado de Mariátegui. Es por ello que su archivo se caracteriza por ser multi-semiótico: alberga notas, facturas, escritos, cartas, ilustraciones, fotografías, correspondencia y credenciales, entre otras; y a su vez es multi-temático, ya que nos acerca una variedad de temas como Literatura, Arte, Sociedad, Ideologías Políticas, Política Educativa, Política Económica, Problemas Sociales o Religión. El carácter multi-semiótico y multi-temático resume tipológicamente la curiosidad intelectual

de José Carlos Mariátegui.

El Archivo José Carlos Mariátegui

El Archivo José Carlos Mariátegui ha desarrollado un trabajo metodológico en términos de selección, ordenación, clasificación, digitalización y acceso a la información de documentos personales del pensador marxista latinoamericano más representativo del siglo XX. El archivo se constituye a partir de un trabajo cuidadoso y paciente, analizando el pasado con el fin de construir nuevo conocimiento.

El archivo tiene como misión dar a conocer la vida y obra de José Carlos Mariátegui a través de la clasificación y puesta en valor de todos los documentos vinculados con su producción intelectual, cultural y empresarial. Este trabajo, empezó en el año 2015 y a la fecha tenemos más de 800 documentos disponibles mediante acceso online gratuito.

La historia del archivo nace, paradójicamente, con la muerte de Mariátegui, el 16 de abril de 1930. En ese momento sus documentos personales estuvieron al cuidado de su joven viuda, Anna Chiappe. El archivo estaba conformado por documentos personales, correspondencia, artículos publicados en revistas, así como un conjunto de libros, revistas y periódicos que formaban parte de su biblioteca personal. Se debe considerar que el archivo sufrió mutilaciones a lo largo de los años: por ejemplo, se tienen identificados muy pocos documentos de su llamada "Edad de Piedra" (anterior a su viaje a Europa), tanto a nivel de manuscritos como de correspondencia, pues el propio Mariátegui no consideraba relevantes los escritos de esta etapa formativa de su vida. Durante sus últimos años de vida, luego de regresar de Europa, fueron frecuentes las sustracciones de documentos personales realizadas por la policía, incluyendo la correspondencia que era interceptada antes que llegara a sus manos, como bien confirman algunas de las cartas que tenemos en el Archivo[229], por lo tanto Mariátegui recomendó que su correspondencia sea remitida a nombre de Anna Chiappe en un intento de burlar a la policía[230].

Anna Chiappe tenía como misión el difundir la obra de José Carlos Mariátegui. Por ello, el principal uso del Archivo fue para organizar sus manuscritos y textos originales que se encontraban principalmente mecanografiados[231], así como recortes de las revistas donde Mariátegui colaboraba, como **Variedades** y **Mundial**. Sus escritos fueron publicados en compilaciones a partir del año 1943 por sus hijos bajo el sello de Empresa Editora Amauta[232]. Este trabajo se complementó con el que venían desarrollando investigadores como Alberto Tauro del Pino, quienes accedieron a los artículos del Amauta desde

[229] Augusto B. Leguía, presidente de República del Perú (1919-1930), desarrolló una estrategia para callar a sus detractores, entre ellos estuvo Mariátegui, a quien se le allanó y registró su domicilio por la policía de investigaciones en 1929 por un supuesto "complot comunista"; durante la intervención parte de su correspondencia así como sus escritos fueron confiscados: nunca fueron recuperados en su totalidad. Revisar correspondencia: http://archivo.mariategui.org/index.php/carta-a-r-pineda

[230] Así, las cartas muchas veces llegaban a nombre de "Anna María Chiappe, Washington izquierda 544, Lima".

[231] Mariátegui no acostumbraba escribir a mano sus artículos, aunque sí algunas cartas. La forma de producir sus trabajos era directamente con su máquina de escribir. Se estima que en algunos momentos la producción intelectual de Mariátegui llegaba a un artículo por día. Esta actividad era realizada habitualmente por las mañanas, y por las tardes Mariátegui recibía invitados o mantenía reuniones de trabajo.

[232] Entre los primeros títulos publicados por la Empresa Editora Amauta están: **7 Ensayos de interpretación de la realidad peruana** (segunda edición, 1944), **El alma matinal** (primera edición popular, 1950), **La novela y la vida** (primera edición popular, 1955), **La escena contemporánea** (primera edición popular, 1959) y **Defensa del marxismo** (primera edición popular, 1959).

bibliotecas especializadas hasta las de carácter público y, a los que debemos aportes que enriquecieron la preparación de los veinte tomos que conforman las ediciones populares de las obras completas del Amauta y que tuvieron una difusión masiva[233].

La siguiente etapa importante en la historia y uso del Archivo sucedió en los años setenta, cuando este fue entregado por Anna Chiappe a su hijo menor, el reconocido psiquiatra Javier Mariátegui[234]. Las cartas se encontraban arrugadas y en mal estado, propias del tiempo y las constantes mudanzas de la familia. Pasaron primero por un proceso de conservación "doméstica" donde la esposa de Javier Mariátegui, Rosa María Ezeta dedicó meses a planchar cuidadosamente cada una de las cartas que luego fueron ordenadas cronológicamente en archivadores alemanes marca "Leitz" comprados especialmente para dicho fin. Este ordenamiento sirvió para el trabajo de preparación de la **Correspondencia**, en dos volúmenes, editada por Antonio Melis y publicada por la Empresa Editora Amauta en 1984. A partir de dicha publicación, que consta de un total de 379 cartas dirigidas a Mariátegui y de 154 enviadas por él, se generó un interés en la identificación de las posibles fuentes y ubicación de otras cartas emitidas por Mariátegui, lo que permitió iniciar un arduo trabajo de investigación en colaboración con investigadores tanto peruanos y extranjeros de la obra de Mariátegui.

Muchos de estos hallazgos epistolares se publicaron entre 1989 y 1999 en el **Anuario Mariateguiano**, publicación periódica de la Empresa Editora Amauta, que abrió su primer número con las cartas a Ruth seudónimo de la poetisa peruana Berta Molina[235] con la que el joven Mariátegui desarrolló una relación epistolar intensa antes y durante su viaje a Europa. En los números siguientes del **Anuario** se publicarían las cartas con otros grandes intelectuales como Luis de Rodrigo[236], seudónimo de Luis A. Rodríguez, poeta peruano que colaboró en varios números de **Amauta**; el cubano Jorge Mañach[237], director de la **Revista de Avance** con la que **Amauta** mantenía canje; o Waldo Frank[238], con quién Mariátegui cultivó gran amistad.

Fallecido Javier Mariátegui en 2008 y también por disposición personal, el Archivo, ahora enriquecido con nuevas fuentes de investigación y documentos, pasó al cuidado de José Carlos Mariátegui Ezeta, quien utilizando sus conocimientos en sistemas de información, inicia un proceso de conservación, digitalización e indexación del Archivo. El proceso de conservación preventiva involucró, la limpieza del material deteriorado, su protección en superficies de mylar libre de ácido y la climatización del Archivo

[233] Cada edición popular de las obras de Mariátegui, publicada por la Empresa Editora Amauta, llegaba a los 50.000 ejemplares.
[234] No hay una fuente formal sobre la entrega de dicho Archivo, pues Anna Chiappe no era una mujer comunicativa, pero sus gestos y acciones evidenciaban su posición. Le tenía una especial deferencia a Javier, no solo por ser el último de sus hijos que dejó la casa natal, sino por considerarlo el que tenía mayores aptitudes para llevar a cabo la labor. Se cuenta que un día Javier Mariátegui encontró sobre su cama la suma de cartas y documentos que aún cuidaba Anna. Dicho gesto simbólico era señal que ahora ese material pasaría a manos de su hijo, quien debía encargarse de dicho legado familiar.
[235] La correspondencia entre José Carlos Mariátegui y Bertha Molina se adquirió a través de la compra por parte de Javier Mariátegui Chiappe y Juan Mejía Baca el 12 de enero de 1985.
[236] José Luis Ayala, "7 cartas inéditas de José Carlos Mariátegui a Luis de Rodrigo", en **Anuario Mariateguiano,** nº 3, Lima, 1991, p. 13.
[237] Winston Orillo, "Una carta inédita de José Carlos Mariátegui a Jorge Mañach", en **Anuario Mariateguiano,** nº 3, Lima, 1991, p. 25.
[238] Antonio Melis, "Cartas inéditas de José Carlos Mariátegui a Waldo Frank", en **Anuario Mariateguiano,** nº 1, Lima, 1989, p. 121.

tomando en consideración estándares internacionales

En el 2016, gracias al apoyo técnico del CeDInCI, se comienza a realizar procesos archivísticos estandarizados, y con ello empezar a realizar las labores de digitalización, indexación y puesta en valor de los recursos a través de la plataforma abierta ICA-Atom.

Reconstitución bibliográfica: la bibliografía Mariateguiana

Un proyecto que también es parte de las iniciativas puestas en marcha por el Archivo es la integración de las diferentes fuentes de información bibliográfica sobre y de José Carlos Mariátegui en un recurso de información digital accesible y actualizada de manera periódica. Este sistema bibliográfico busca ser una fuente de consulta para investigadores.

El sistema bibliográfico está conformado por dos colecciones, la primera corresponde a la Bibliografía Mariateguiana que consta de un total de 542 registros que incluye libros, publicaciones periódicas con sus correspondientes registros analíticos y, recursos electrónicos. Esta colección integra la bibliografía de José Carlos Mariátegui e incluye todas las ediciones de obras como **Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana**, publicada en diversos idiomas y, la bibliografía basada en estudios e investigaciones realizadas sobre la vida y obra de Mariátegui.

La segunda colección integra la biblioteca personal de José Carlos Mariátegui que consta de los libros que fueran consultados o leídos por Mariátegui. Al revisar la correspondencia se pudo constatar que muchos de ellos fueron entregados como presente al Amauta, lo que nos permite poder armar una lista completa de sus libros. Estos libros originalmente fueron entregados, luego de su muerte, por Anna Chiappe al Seminario de Letras de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos[239] y según Harry Vanden se llegaron a conservar alrededor de 350 volúmenes. No sabemos la cantidad exacta de los libros donados por la viuda del Amauta, pero podemos evidenciar que fueron muchos más de los que la lista de Vanden presenta en 1975 y posiblemente muchos fueron robados o extraviados a lo largo de los años[240]. Actualmente el Archivo tiene 105 de los títulos revisados por Vanden y que se encuentran al igual que la bibliografía mariateguiana registrados en la plataforma Koha[241].

Como parte del trabajo de investigación y de colaboración con otras instituciones se ha podido gestionar la incorporación de los registros que maneja la Biblioteca Central "Pedro Zulen" de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos a nuestra colección, así como también poder digitalizar parte de los libros que se encuentran en la institución. Es así que ahora se puede acceder online a las dedicatorias y firmas de personajes como Henri Barbusse, Tristán Marof, Emilio Frugoni o Waldo Frank, en su conocido libro *The Re-discovery of America* de 1929; incluso revisar el ejercicio de traducción del alemán de puño del mismo Amauta del libro **Der Untergang des Abendlandes** (**La decadencia de Occidente**) de Oswald

[239] La biblioteca central Pedro Zulen de la Universidad San Marcos tiene una página web donde se puede encontrar el proceso de organización y clasificación de la Biblioteca Personal de José Carlos Mariátegui. Disponible en: http://sisbib.unmsm.edu.pe/Exposiciones/JCMariategui/mariategui.htm

[240] Harry E. Vanden, **Mariátegui: influencias en su formación ideológicas**, Lima, Biblioteca Amauta, 1975.

[241] Se puede acceder a la bibliografía completa en: http://bibliografia.mariategui.org/

Spengler, lo cual sin duda representa, a partir de esta reconstrucción histórica, el punto de partida para el proceso de formación intelectual de José Carlos Mariátegui.

Tratamiento Archivístico del Archivo José Carlos Mariátegui

La organización general de un archivo se basa en el respeto de la procedencia y el orden natural a partir de la forma en que se creó originalmente el fondo. Tenemos así[242]:

- Principio de Procedencia, que se refiere a respetar el origen en el que se crearon los fondos documentales; es decir, no mezclar un fondo con otro y respetar la estructura según el tipo de archivo: personal, administrativo, familiar, etc.

- Principio de Orden Natural, el cual menciona que el fondo debe mantenerse según el orden en el que fuera entregado por la unidad de origen. Un caso bastante sencillo para entender este principio es la creación de expedientes administrativos, médicos, etc.

En el caso del Archivo José Carlos Mariátegui, si bien nos hemos valido de dichos principios, es preciso, mencionar que para el caso del Fondo Personal de José Carlos Mariátegui se han tomado en cuenta otros aspectos a partir del trabajo desarrollado por el autor. Por ejemplo: a partir del análisis de la correspondencia se pudo corroborar que, si bien hay cartas que estaban dirigidas a Mariátegui, su contenido era principalmente en relación a la revista **Amauta.** Esto nos llevó a la identificación de otros Fondos Documentales específicos dada la relevancia de algunos de sus proyectos intelectuales.

a) Identificación de los Fondos Documentales

Una parte importante al momento de comenzar con el trabajo del Archivo fue la identificación de los Fondos Documentales, puesto que si bien el productor principal es José Carlos Mariátegui, se debe tener en cuenta que también desarrolló y fundó sociedades e instituciones que se rigieron bajo estatutos y dinámicas diferentes. De este modo, se identificaron tres principales fondos que forman parte del Archivo:

- **Fondo de la Imprenta y Editorial Minerva**

La Imprenta y Editorial Minerva fue fundada por Julio César Mariátegui y José Carlos Mariátegui el 31 de octubre de 1925. La constitución formal de la sociedad se dio el 21 de octubre de 1926, a través de la notaría e inscrita en los registros públicos.

José Carlos se dedicó a la dirección artística, intelectual y literaria mientras que Julio César se encargaría de la gerencia administrativa, editorial e industrial. Asimismo Julio César se encargaría de administrar la librería. Entre los años 1925 y 1930, la sociedad de los hermanos Mariátegui publicó 46 obras entre ellas los **7 Ensayos de Interpretación de la Realidad Peruana** en 1928. Muchas de estas fueron publicaciones

[242] César Martín Gavilán, "Temas de Biblioteconomía: principios generales de organización de fondos archivísticos. Clasificación y ordenación de documentos. Cuadros de clasificación", 2009. Disponible en: http://eprints.rclis.org/14526/1/principios.pdf

emblemáticas que se consolidaron en el pensamiento cultural y social peruano. La sociedad tuvo una duración de 10 años desde la fecha en la que se constituyó legalmente[243].

Este fondo alberga, por lo tanto gran cantidad de documentos relacionados al inicio y formación de una de las principales empresas editoriales en el Perú a inicios del siglo XX. Se ha podido recuperar durante este tiempo información relacionada a su desarrollo administrativo, comercial y editorial lo cual ha dado lugar a series como: Administración, Finanzas, Correspondencia, Productos Editoriales y otras que permitirán conocer sobre el desarrollo de Minerva en el Perú.

- **Fondo Sociedad Editora Amauta**

La Sociedad Editora Amauta se funda un 12 de de marzo de 1928 a través de un Acta de la Junta General de Accionistas por José Carlos Mariátegui y Ricardo Martínez de la Torre. La Sociedad Editora Amauta se forma con la finalidad de publicar la revista **Amauta,** publicada ya desde setiembre de 1926, y editar diversas publicaciones que devinieron con el nombre de Biblioteca Amauta, así como también desarrollar un trabajo editorial y elaborar la publicidad tanto de la revista como de otras publicaciones, bibliografías. Estuvo conformado por cinco miembros que fueron elegidos por la Junta General para períodos de cinco años, la cual se constituyó de la siguiente manera: el Director de la Revista Amauta y el Gerente de la Editorial Minerva, que fue la empresa que tuvo a su cargo la edición de las publicaciones de la Sociedad[244].

Es así, que dicho Fondo alberga información desde los años de 1926 a 1931 y que se encuentran vinculados a la edición y publicación de **Amauta**. Dichos documentos son tanto de carácter administrativo como histórico, lo cual nos permite tener una visión de cómo fue el manejo de la empresa no solo a través de José Carlos Mariátegui sino de sus agentes y corresponsales, los cuales permitieron que la revista pueda ser difundida y vendida no solo a nivel nacional ya que **Amauta** llegó a ser reconocida mundialmente, tanto así que se comercializó en casi toda Latinoamérica así como en países del continente europeo.

- **Fondo José Carlos Mariátegu**i

El fondo personal de José Carlos Mariátegui se forma a partir de una importante cantidad de documentos vinculados a su trayectoria intelectual y adicionalmente algunos documentos familiares. Si bien Mariátegui desarrolló dos empresas y consolidó su imagen como uno de los pensadores más representativos de América Latina, fue también un esposo y padre amoroso que se pueden constatar en sus cartas a Anna Chiappe[245], así como un amigo y compañero de grandes personalidades como Abraham Valdelomar, Emilio Pettoruti, Enrique López Albújar, César Miró, Blanca Luz Brum o Samuel

[243] Enzo Pinamonti M., José Carlos-Mariátegui Ezeta, J. R. Escobar S., "Historia de la imprenta y editorial Minerva", en **Boletín Casa Museo José Carlos Mariátegu**i, Lima, septiembre 2009, pp. 6-7.
[244] Para mayor detalle revisar la Constitución de la Sociedad Editora Amauta con fecha 15 de setiembre de 1928. Disponible en: http://archivo.mariategui.org/index.php/constitucion
[245] Antonio Melis (comp.), **Correspondencia: José Carlos Mariátegui**, tomo I, Lima, Biblioteca Amauta, 1984.

Glusberg.

Este fondo, que alberga como principal serie su correspondencia personal la cual data desde sus primeros años cuando se desempeñaba como periodista hasta su madurez intelectual como escritor y pensador, revela la personalidad y el pensamiento crítico de José Carlos Mariátegui. Se incluye además sus artículos mecanografiados que fueran publicados en revistas como **Mundial** y **Variedades**; así como documentos personales inéditos, fotografías, dibujos y dedicatorias.

Asimismo, es importante mencionar que se viene trabajando nuevos fondos, como el Fondo Empresa Editora Amauta, la editorial formada por sus cuatro hijos y que publicó tanto sus obras completas como escritos sobre Mariátegui y por ello contiene invalorables documentos y correspondencia de los últimos 50 años. Si bien estos documentos se generaron posterior a la muerte de Mariátegui, sirvieron para visibilizar su obra no publicada como su **Defensa del Marxismo** o **Figuras y Aspectos de la Vida Mundial**. Además existen invaluable testimonios como los de Xavier Abril, cartas como las de Salvador Allende o el manuscrito original del prólogo de Pablo Neruda a **Poemas a Mariátegui.**

De igual forma, se ha identificado una sección particular que albergará numerosas revistas de la época que estuvieron vinculadas con Mariátegui, así como un fondo misceláneo que comprende documentación de terceros que se encuentra en el archivo como la de Víctor Raúl Haya de la Torre, Magda Portal y la Cédula Aprista.

b) Organización y Clasificación

Parte del trabajo archivístico es el reconocimiento de las tipologías documentales que se derivan de este tipo de archivo. Las cuales pueden ser en algunos casos muy variadas puesto que se determinan según las funciones y actividades del productor o productores[246]. Así tenemos en el archivo: cartas, fotografías, dibujos, grabados, cheques, acciones, documentos de publicidad, manuscritos, material académico que se han mencionado con anterioridad.

Es por ello que se comenzó a desarrollar un cuadro de clasificación para cada tipo de fondo identificado. Si bien para la Sociedad Editora Amauta y Minerva, se respetó el principio de procedencia y orden natural, para el Fondo personal de José Carlos Mariátegui se realizó un procedimiento distinto puesto que alberga documentos variados, tanto de carácter archivístico como también material bibliográfico que nos llevó a preguntarnos si deberían estar dentro de dicho fondo. Durante el desarrollo del cuadro de clasificación se procedió a tomar en cuenta otros archivos personales, tales como el de Rafael Lapesa Melgar[247], que se adecuaba a los fines del proyecto. De esta forma pudimos desarrollar un criterio que permitiera una organización más idónea para los fines correspondientes.

[246] Yolanda Cagigas Ocejo, "Los fondos personales del archivo general de la universidad de Navarra", en Javier González (coord.), **Actas de las 5as Jornadas archivando los archivos privados (León 8 y 9 de noviembre 2012)**, Madrid, Fundación Sierra Pambley, 2012, pp. 81-89.

[247] Simón Aura, Claudia, **Archivo personal de Rafael Lapesa Melgar**, Valencia, Instituto Cervantes. Disponible en: http://cvc.cervantes.es/lengua/lapesa/acerca/simon_aura_01.htm

c) Descripción Archivística

La descripción archivística se realizó bajo la norma internacional ISAD(G) tanto a nivel de fondo, serie y de unidad documental la cual se puede observar en la serie Correspondencia de los tres fondos.

Durante el proceso de descripción se identificó lugares, firmas representativas, organizaciones culturales, directores de diarios y revistas y sobretodo personajes ilustres de la época, lo cual enriquece la metadata y permite mejorar los procesos de búsqueda y recuperación de información para el usuario. También se han venido utilizando los índices[248] existentes en Amauta y Mariátegui Total, es decir, se ha realizado un trabajo exhaustivo en cuanto a la identificación de información que cada documento contiene, puesto que más allá de solo extraer descriptores a través del tesauro[249] se ha tenido que utilizar en algunos casos lenguaje natural, que si bien puede generar problemas de información; también nos permite plantearnos lo importante que es una actualización de términos o de un desarrollo de tesauros para Archivos.

Con esto no podemos negar que existen problemas vinculados con las definiciones de indexación, pues como todo ejercicio de traducción, se busca interpretar la experiencia humana y adaptarla al contexto. Por ello, cada carta o nota de Mariátegui debe ser leída cuidadosamente, y muchas veces discutida con especialistas, para poder interpretarla y penetrar en la experiencia que Mariátegui vivió en ese entonces y poder así traducirla en temáticas contemporáneas de la forma más cercana a dicha experiencia. El lenguaje, por ello, no puede ser traducido en forma directa como un simple ejercicio sintáctico, sino que, como el personaje mismo, debe articularse en una entidad verbal y lingüística. Es por ello que convertir o traducir la descripción del documento a metadata, requiere de un cuidado especial, tanto por la definición como por la frecuencia de los términos descriptivos. Por lo tanto, no es solo un trabajo de conversión, sino que requiere un significante adicional que le otorga una dimensión crítica y que a partir de un contexto determinado enriquece su revisión contemporánea[250]. Más aún, la metadata producida, supone desde ya una interpretación de la información que contextualiza al personaje en aspectos y características que consideramos relevantes el día de hoy pero que no sabemos si lo serán el día de mañana. Con este fin esperamos que la metadata incorporada no solo facilite el acceso a la información, sino que permita descubrir y analizar nuevas relaciones para entender a Mariátegui en sus múltiples facetas.

d) Acceso, Difusión y creación de conocimiento

El Archivo José Carlos Mariátegui busca ser el principal repositorio de libre acceso vinculado a la obra del Amauta, teniendo en cuenta los parámetros de la legislación competente y los permisos de otras

[248] En la edición facsimilar de la revista **Amauta** (1976) y en la publicación del **Mariátegui Total** (1994) se incluyeron índices de autores, índice de autores y títulos completos, índice de materias e índice de ilustraciones.
[249] Durante el proceso de indexación de los documentos del Archivo José Carlos Mariátegui se ha precisado usar el Macrotesauro de la Organización para la Cooperación y el Desarrollo Económicos (OCDE). Disponible en: http://bibliotecavirtual.clacso.org.ar/ar/oecd-macroth/es/index.html
[250] Cf. John Berger, **The sense of sight: writings**, New York, Vintage International, 1993.

instituciones que nos proporcionan información[251]. Asimismo buscamos que toda la información que alberga el Archivo se difunda y pueda ser utilizada por la mayor cantidad de personas. Para ello nos hemos valido de diversas herramientas digitales y hemos convenido en usar las redes sociales para difundir regularmente los contenidos que alberga el Archivo y sus proyectos.

Uno de los aspectos que esperamos explorar es utilizar la información digitalizada, así como la información producida en forma de metadata (que incluye datos de personas, temas, lugares, instituciones, entre otros) tanto del Archivo como de la Bibliografía Mariateguiana, para motivar nuevos estudios e identificación de ciertos temas poco explorados. El carácter interoperable de la información disponible en el Archivo permite generar combinaciones no exploradas y de esa forma producir conocimiento que enriquezca el panorama que tenemos en relación a la figura de José Carlos Mariátegui y sus proyectos.

Un archivo debe constantemente enriquecerse, no es simplemente un repositorio histórico, sino una plataforma en flujo, donde permanentemente se identifican y crean nuevas conexiones, casi como si fuesen formaciones neuronales. A partir de su contenido busca estimular nuevas investigaciones y mantener vigente el pensamiento del personaje. Por ello vemos el archivo como un espacio donde se conectan y re-conectan temas, lugares y personajes y que permiten establecer nuevos espacios de investigación y discusión crítica.

Colaboraciones y proyectos prospectivos

Como ya hemos mencionado, para cumplir con el fin de generar nuevo conocimiento es indispensable pensar constantemente en proyectos que fomenten el uso del archivo y que no se restrinjan al material existente que alberga, sino que busquen nutrirse de materiales de otros repositorios.

La práctica más frecuente ha sido el identificar las cartas enviadas por Mariátegui en los archivos donde podrían estar ubicados dichos documentos. Esta práctica ha devenido en colaboraciones con la Fundación Pettoruti en Argentina[252], con la Casa Museo Unamuno en la Universidad de Salamanca, las cartas a Waldo Frank o a Joaquín Edwards Bello, existentes en la Universidad de Pennsylvania y en la Biblioteca Nacional de Chile[253], respectivamente.

Los proyectos del Archivo también exploran la correspondencia entre otros personajes que mencionan a Mariátegui, como es el caso de las cartas de Haya de la Torre a Ravines o a Luis Heysen o de Rómulo Meneses a Heysen que se han podido obtener gracias al Archivo Personal de Armando Villanueva del Campo, y de Waldo Frank a Victoria Ocampo proporcionadas por el archivo existente en Villa Ocampo

[251] El archivo José Carlos Mariátegui ha implementado un repositorio a través de la plataforma AtoM, la cual incorpora elementos prescindibles para la identificación, organización y clasificación de la información que alberga el archivo. Asimismo permite tener un completo alcance a través de su normalización e implementación de la norma internacional ISAD(G). Disponible en: http://archivo.mariategui.org/

[252] Horacio Tarcus y Ana Longoni, "Cartas inéditas de una amistad vanguardista: correspondencia entre José Carlos Mariátegui y Emilio Pettoruti (1921-1930)", en **Ramona**, nº 19/20, Buenos Aires, diciembre 2001, pp. 11-21. Disponible en: http://70.32.114.117/gsdl/collect/revista/index/assoc/HASH0f30/f0168d6f.dir/r19-20_05nota.pdf

[253] Gracias a la colaboración con Claudio Berríos.

(Argentina).

Otro modelo de colaboraciones son las exposiciones, que toman como fuente primaria o secundaria la información que alberga el Archivo. En junio de 2016 la Casa de la Literatura del Perú organizó la exposición *La página blanca entre el signo y el latido. La edición del libro literario (1920-1970)*, que hacía un recuento de las editoriales más destacadas en el Perú y, que incluyó a la Imprenta y Editorial Minerva y por ende a la revista **Amauta.** Esta primera colaboración dio lugar a un nuevo proyecto de investigación para el 2017 el cual tiene como fin visibilizar la conformación de redes intelectuales en provincias, tomando como fuente principal los documentos de **Amauta**.

Gracias al trabajo desplegado por el Archivo se ha podido desarrollar un índice de lugares específicos donde **Amauta** circuló en territorio nacional, lo que hace más fácil el trabajo de investigación y permite, a partir de esta información, generar nuevas relaciones en cuanto al proceso de distribución y comercialización de la revista. **Amauta**, una de las principales revistas de vanguardia de su tiempo, es pieza clave para comprender el aporte artístico y cultural de la década de 1920. Esto ha permitido que en colaboración con el MALI (Museo de Arte de Lima) y el Museo de Arte de Houston, el Archivo ha iniciado una investigación sobre la producción editorial de la primera mitad del siglo XX (1900-1930) tanto a nivel nacional como internacional que tiene como fin desarrollar una reconstrucción de la producción intelectual a partir de la iconografía que se usó para la revista **Amauta**.

Los proyectos donde participa o colabora el Archivo le dan a este un carácter de espacio vivo, donde cada colaboración se nutre de nuevas relaciones para el análisis de los documentos, lo que permite no solo descubrir rasgos vinculados al Amauta, sino, enriquecer y retroalimentar al Archivo con nuevas fuentes y documentos.

Memoria Cultural y el Archivo Personal

Por lo que hemos mencionado, podemos concluir que un archivo personal, y sobre todo en el caso del Archivo José Carlos Mariátegui, no puede ser visto como un mero intento de conservar su acervo y mantenerlo intacto. El solo hecho de digitalizar, indexar y dar acceso a los objetos digitales de uno de los intelectuales más representativos del siglo XX nos obliga a identificar nuevas relaciones que permitan crear contenido *de novo*. Como menciona el filósofo checo Vilém Flusser, cuando empezamos a construir memoria cultural se requiere de elementos que creen y mantengan un cierto tipo de diversidad cultural, un ejercicio que obliga a conectar los signos culturales del presente con el personaje del pasado.

El espíritu inquieto y diverso de Mariátegui nos ofrece una diversidad de fuentes para poder relacionar su trabajo con el mundo contemporáneo y manifiesta así su vigencia universal. La memoria cultural incide sobre el progreso y la crítica. El progreso se define como la constante evolución y construcción para mantenerse vigente. La crítica ofrece un carácter reflexivo necesario para un entendimiento abierto a nuevas perspectivas.

Es por ello que desde una perspectiva macro, el Archivo tiene como objetivo impulsar el desarrollo de nuevos archivos y de políticas públicas que permitan reflejar nuestro pasado a través de las nuevas tecnologías y facilitar así el acceso a la información. Un archivo, desde esta perspectiva, es una herramienta que sirve para acumular información y a su vez para producir nueva información. Un archivo abierto permite reconocer la diversidad de conexiones vinculantes y utilizarlas para nuevas construcciones potencialmente relevantes.

Para mantener su vigencia, el Archivo Mariátegui deberá continuar con el trabajo de revisión de su contenido y vinculando a Mariátegui no solo con sus contemporáneos, sino con personajes más recientes, estableciendo relaciones y vínculos inter-generacionales. El Archivo José Carlos Mariátegui como proceso creativo va más allá de almacenar, procesar y transmitir información puesto que permite que cada objeto digital forme parte de una red de relaciones que genera un sistema el cual proporciona los mecanismos necesarios para entender a Mariátegui dentro de su contexto y su aporte a las generaciones futuras.

Por ello, es importante pensar en que este tipo de archivos no se constituyen solo en los documentos físicos que se encuentran bajo su custodia, sino que se expande a las relaciones de información que alberga y que permiten ampliar su contenido. Así como muchas veces se discuten los contenidos de los documentos que constituyen el Archivo, hoy la discusión debe ampliarse a las nuevas formas de catalogación y organización de información lo cual permitirá establecer o descubrir nuevos patrones de investigación.

Rebobinando historias: archivos sonoros de investigadores colombianos

Rosario Arias Callejas (Corporación Colectivo María Cano para la memoria de los movimientos sociales y las izquierdas en Colombia)

Introducción

Los archivos sonoros constituyen una parte valiosa de los registros existentes sobre la historia política y social de Colombia. Estas fuentes han sido producidas en general en el marco de investigaciones o como registros de procesos sociales y políticos, por lo tanto suelen ser guardadas sin considerarse su valor para futuros propósitos. Para el trabajo de la memoria de las izquierdas y los movimientos sociales estos archivos son de gran valor y necesitan ser identificados, procesados y puestos a disposición del público. En esta oportunidad se busca dar a conocer el trabajo que se ha venido realizando en Colombia con estas fuentes como parte de los esfuerzos para investigar y hacer visibles estos procesos. En un primer momento se presenta el trabajo del grupo y sus propósitos, en un segundo momento se expone la relevancia de las fuentes orales y la conformación de archivos sonoros para finalmente presentar los dos casos de colecciones sonoras que se han trabajado.

1. Memorias y archivos de izquierdas y movimientos sociales en Colombia

La Corporación Colectivo María Cano viene trabajando desde 2011 en recuperar y difundir las memorias y los archivos de las izquierdas y los movimientos sociales en Colombia. Esto a partir de la suma de esfuerzos de investigadores y profesores universitarios, estudiantes, activistas sociales y personas interesadas en general en estos temas. El grupo se ha concentrado en dos líneas fundamentales, la memoria y los archivos. Para trabajar la memoria de los procesos de las izquierdas y movimientos sociales en Colombia, se han realizado conversatorios y encuentros para hacer visibles movimientos políticos que por ejemplo tuvieron un papel clave en el siglo XX y que ya no existen, como A Luchar[254]. También se ha venido trabajando en un diccionario de biografías de personas representativas de estos procesos, juntando más de 100 fichas que dan cuenta de personajes de las diferentes tendencias dentro de la izquierda colombiana. Además se han promovido conmemoraciones como la de la Masacre de las Bananeras y este año se espera realizar diferentes eventos para el cincuentenario de la muerte de María Cano[255].

Sobre el tema de los archivos de estas organizaciones y personas, el grupo ha venido identificando las diferentes colecciones, bibliotecas, archivos personales que están en manos de organizaciones como sindicatos, la sociedad civil, investigadores o herederos de personajes importantes. En este primer

[254] Movimiento político de izquierda que existió en los años 1980s y que fue exterminado por la derecha colombiana.
[255] Líder socialista de los años 1920s.

barrido se cuenta con más de cuarenta colecciones en diferentes estados y riesgo de pérdida o deterioro, y casi ninguna accesible para el público. Como el grupo no cuenta con una capacidad de recibir estos documentos, se ha propuesto trabajar en una red de archivos y bibliotecas, tanto formales como colecciones privadas, para que los investigadores y activistas sociales puedan utilizarlos y consultarlos para sus propósitos académicos y políticos.

Un elemento clave para avanzar en el propósito general del grupo es la gestión con entidades públicas que tienen en su mandato tema de los archivos y la preservación documental como lo es la Biblioteca Nacional, el Archivo General de la Nación, el Centro Nacional de Memoria Histórica, pero también con las universidades, las bibliotecas públicas, los centros de investigación, los sindicatos y las demás organizaciones políticas interesadas. Desde el año 2015 concursamos por las becas de Gestión de Archivos Sonoros del Archivo General de la Nación y el Ministerio de Cultura y con ellas hemos avanzado en recuperar dos archivos privados en riesgo y muy relevantes para la historia y la memoria nacional.

2. Archivos sonoros de investigadores, una tarea urgente

La investigación académica y la producción de documentos asociados a los procesos sociales y políticos de las izquierdas y los movimientos sociales genera fuentes de toda naturaleza que quedan guardadas en residencias y oficinas y en muchas ocasiones se pierden. En este tipo de investigaciones y trabajos las fuentes orales han venido jugando un papel importante desde hace más de cuarenta años y son uno de los ejes de interés del Colectivo María Cano. Veremos a continuación la relevancia y la naturaleza de estas fuentes para luego presentar algunas de estas colecciones identificadas y finalmente esbozar algunas ideas sobre la relevancia de su conservación.

a) Fuentes orales para la investigación y la memoria

Las fuentes orales como documento histórico son utilizadas por la información que contienen pero también por el valor de lo testimonial[256] que permite una nueva mirada desde lo vivencial. En muchas ocasiones han sido cuestionadas por su naturaleza subjetiva, por el riesgo de ser imprecisas o tendenciosas, sin embargo todo lo anterior hace parte justamente de su valor. La fuente oral permite acercarse desde la mirada de quien vivió los hechos a la interpretación que se le dio a los mismos y a la que el testimoniante da en el momento en el que habla, que puede ser una reinterpretación del evento. Es decir que el testimonio es una puerta al análisis del significado del hecho más que del hecho en sí, y por esto mismo es que es tan valioso su aporte como fuente para analizar la memoria, entendida como la forma y los mecanismos por los que se recuerda y el uso que se le da al pasado en el presente[257].

Evidentemente para efectos de la reconstrucción y el análisis histórico también son relevantes los testimonios ya que brindan datos y miradas que otros documentos escritos no registran y deben ser

[256] Josefina Cuesta et al., "Memoria y fuente oral: el testimonio", en **Memoria e Historia. Seminario Internacional en homenaje a Myrna Mack- Taller de discusión (Guatemala, 26-30 sept. 2005)**, Ciudad de Guatemala, AVANCSO, 2006, p. 114.
[257] Para profundizar sobre el concepto de "memoria", VER: Elizabeth Jelin (2002; 2005; 2009; 2010) y Paloma Aguilar Fernández (2008).

tratadas y contrastadas como cualquier otra fuente[258]. Además las fuentes orales en la historia iniciaron como la apuesta política para dar voz a nuevos actores y entonces a su vez generan unas nuevas preguntas para la historia[259].

Por otra parte las fuentes orales le añaden un componente ético a la producción, uso y salvaguarda de estas entrevistas y testimonios ya que por un lado puede representar un riesgo para el testimoniante o por su contenido en relación con otras personas que allí se mencionan. En el caso de violaciones a derechos humanos estas fuentes pueden ser útiles y estar vinculadas a procesos judiciales por lo que su uso se restringe, sin embargo cuando nos referimos a archivos producidos hace varias décadas es difícil volver a buscar a los testimoniantes para por ejemplo informarles sobre un nuevo uso que se le da a uno de estos registros.

Así pues al hablar de archivos sonoros estamos hablando de fuentes importantes para la investigación para la que fueron producidas pero también para volver posteriormente sobre esas vivencias y miradas. En el caso colombiano como lo veremos, muchas de ellas dejan huella de eventos que no han sido registrados por la historia del conflicto o han sido ocultados.

b) Archivos sonoros de investigadores

Los archivos sonoros producidos en el marco de investigaciones recogen relatos de vida y testimonios de los actores de los eventos de interés del investigador, recreando lo vivido y re elaborando un relato. Muchos de esto fueron guardados por los investigadores en sus soporte original, otros fueron transcritos y otros desechados, pero nunca fueron pensados para hacer parte de archivos o colecciones públicas.

Otro tipo de registros como conferencias y reuniones grabadas como parte del proceso político y social permanecen en instituciones o residencias sin estar siquiera identificadas. Es por esto que como parte de la búsqueda por conformar los archivos de las izquierdas y los movimientos sociales en Colombia, hemos estado identificando estos casos. Por el momento se han identificado fuentes sonoras de movimientos y organizaciones sociales que incluyen entrevistas, registro sonoro de jornadas de capacitación, discursos, conferencias, programas de radio, entre otros.

Como se mencionó anteriormente el uso de las fuentes orales en la historia y en la investigación social en general, ha sido una metodología que responde a una apuesta política de ampliar estas disciplinas a otras miradas. Por lo tanto la gran mayoría de los investigadores de movimientos sociales e izquierdas, como parte de este compromiso, han utilizado fuentes orales en sus trabajos. Así que no es difícil saber quiénes realizaron entrevistas sobre estos temas, cuando de la academia se trata. Pero están todos los otros archivos que se mencionaron fueron producidos en el día a día de la actividad, estos han sido más difíciles de identificar y en general han corrido peor suerte.

[258] Graciela De Garay, **La Historia con micrófono**, Instituto Mora, México , 1994.
[259] *Ibíd.*, p. 24.

c) Rescate, conservación y puesta al público

Con este panorama de la existencia de las fuentes sonoras, la apuesta es por su rescate, organización y conservación, pero sobretodo que este esfuerzo tenga sentido al ser puestas a disposición de los públicos académicos y la ciudadanía en general. Es importante resaltar que en Colombia ha aumentado la oferta de becas y estímulos a al investigación para la recuperación de archivos y la salvaguarda de estos. Si bien la magnitud del trabajo supera con creces estos esfuerzos, es valioso que estén siendo objeto del interés de entidades del orden nacional y local.

3. La conformación de dos colecciones sonoras para la historia social y política del país

A continuación presentamos dos archivos que trabajamos desde 2015, y que representan dos ejemplos emblemáticos de la historia nacional. El primer trabajo es la conformación de la Colección Sonora Juan de la Cruz Varela y la Provincia de Sumapaz y la segunda es la Colección Sonora Antonio García Nossa: Memoria intelectual.

a) Dos colecciones

- **Juan de la Cruz Varela y la Provincia de Sumapaz**

Rocío Londoño Botero, una socióloga reconocida y quién fue toda su vida profesora de la Universidad Nacional de Colombia, trabajó como su tesis doctoral la historia de vida del líder campesino Juan de la Cruz Varela. El trabajo que resultó de más de treinta años de recolección de información es **Juan de la Cruz Varela: sociedad y política en la región de Sumapaz**[260].

Rocío Londoño inició entrevistando a Varela ente julio y octubre de 1984, justo antes de su fallecimiento en noviembre de ese año. De ahí en adelante, dedicó las siguientes tres décadas a estudiar y entrevistar a todos los sectores de la sociedad sumapaceña relevantes para la comprensión de las luchas agrarias: terratenientes, líderes agrarios y su allegados, a la familia de Juan de la Cruz, a políticos, un expresidente, guerrilleros, militares, defensores de derechos humanos, etc.

Con esto, Londoño logra reconstruir el proceso social y político de la región del Sumapaz en el periodo de las luchas agrarias de inicio de siglo y los periodos de violenta respuesta estatal y la radicalización del movimiento. Al utilizar los testimonios de otros, el hilo conductor es la vida de Varela pero a la vez se van narrando relatos biográficos de quienes lo rodearon. Así logra dar un panorama no solo de los eventos sino de las personas que protagonizaron el periodo estudiado. Estas entrevistas producidas para la investigación son las que conforman la colección trabajada.

Dentro del contenido a resaltar está el tema de las mujeres en el campo y las mujeres terratenientes; cada una con sus miradas sobre el proceso campesino, mostrando dos puntos de vista sobre el problema pero también la mentalidad de la época. Otro tema interesante es que dentro de las entrevistas pregunta

[260] Rocío Londoño Botero y Juan de la Cruz Varela, **Sociedad y política en la región de Sumapaz (1902-1984)**, Bogotá, Universidad Nacional de Colombia, 2011.

por la vida cotidiana, la religión, el acceso a la educación,a a los libros, a la cultura. También son muy valiosas las entrevistas al ex presidente Alfonso López[261] y al líder guerrillero Jacobo Arenas, ambos ahora fallecidos, que muestran las dos caras de la lucha por la tierra, el lado institucional y el lado insurgente. Así muestra más allá de los hechos políticos la naturaleza del personaje y quienes lo rodearon y la complejidad del conflicto por la tierra, la reforma agraria, la titulación, entre otros. Todos estos testimonios son hoy de gran relevancia para quienes investigan la historia reciente del país.

- **Colección Sonora Antonio García Nossa Memoria intelectual**

Antonio García Nossa nació en Bogotá en 1912, ciudad en la que también falleció en 1982, a la edad de 70 años. Abogado de profesión, fue también un destacado economista empírico, escritor, indigenista, pensador y político socialista. Formado en la Universidad Nacional de Colombia y, por un corto periodo también en la Universidad del Cauca, desde los años treinta del siglo XX, se empezó a destacar como escritor de literatura de denuncia, y como defensor de las causas indígenas, papel dentro del que destacan la organización de las Ligas Indígenas del Cauca[262]. Sin embargo, ésta causa le acompañaría el resto de su vida, no sólo en Colombia, sino en sus recorridos por Bolivia, México y otros países de América Latina, en los que participó en diversos congresos indigenistas y proyectos políticos.

García Nossa desempeñó también un papel como profesor universitario, desde el cual impulsó la institucionalización de la economía como disciplina de estudio, con el por entonces Departamento de Estudios Económicos, creado en 1945.

Carlos Rugeles es un abogado bogotano que conoció a Antonio García en su juventud. Desde el inicio se interesó en sus ideas y poco a poco se convirtió en su amigo y seguidor. Es así como empezó a interesarse por grabar algunas conferencias y leer sus escritos. Como amigos tuvieron largas conversaciones sobre los problemas económicos estructurales de Colombia y América latina por lo que Rugeles maneja con fluidez los postulados de éste intelectual. Con la muerte de García, Rugeles se dedicó a compilar su obra, identificó y adquirió algunas de las fuentes sonoras y escritas que estaban en manos de otros de sus seguidores así como algunas fotografías y publicaciones. Más adelante conformó una asociación para difundir sus ideas en compañía de sus hijos. Con este grupo reeditó algunos de sus textos Más de treinta años de compilar, difundir y rememorar a García han hecho que hoy en día Rugeles sea uno de sus mayores conocedores y que tenga en su residencia una colección sonora, escrita y fotográfica invaluable. De ahí su gran interés en divulgarla, para que este esfuerzo no se pierda y sobretodo para que las ideas de García perduren.

Carlos Rugeles aceptó la propuesta de trabajar en su archivo sonoro, que consiste en un grupo de conferencias y alocuciones de García Nossa, intelectual socialista que vivió entre 1912 y 1982 . Los casetes recogen conferencias de Antonio García, participaciones en congresos políticos y programas de

[261] Presidente que puso en marcha la primera Reforma Agraria en 1936.
[262] El departamento del Cauca ha sido uno de los escenarios de mayor organización política de los indígenas en Colombia desde entonces.

radio sobre temas tan diversos como el indigenismo, el cooperativismo, el desarrollo, la estructura del atraso en América Latina, la historia de la Insurrección Comunera, Jorge Eliécer Gaitán, la Reforma Agraria, las Asambleas de la ANAPO, el Frente Nacional, la Asamblea de la Sociedad de Economistas, y las ciencias sociales, entre otros. El periodo abarcado por las conferencias, exposiciones y programas se extiende del año 1956 al año 1990 (Homenaje Póstumo).

b) Valoración y digitalización

En ambos casos la valoración del material se inició con una visita de verificación de la primera lista elaborada para la presentación de este proyecto que consistía en el formato de ubicación de fuentes. Rocío Londoño cuenta con más de 40 casetes y Carlos Rugeles con 42 casetes y 6 cintas magnetofónicas de carrete. Ambos han conservado los casetes en muy buen estado lejos del agua, la humedad y el polvo.

La digitalización tiene tres objetivos fundamentales. El primero es generar varias copias del documento sonoro para conservar su contenido, el segundo es facilitar la duplicación del documento para promover su divulgación y el tercero es proteger el documento previendo el deterioro del soporte análogo original y la obsolescencia de los aparatos para reproducirlo. En este sentido es importante destacar que los equipos necesarios para esta tarea ya no se fabrican en las mismas cantidades y son cada vez más escasos y difíciles de conseguir[263]. Si bien las cintas magnéticas se caracterizan por ser soportes longevos, e incluso más seguros que los soportes digitales en cuanto a la factibilidad de pérdida de la información, la progresiva desaparición de equipos de reproducción de casetes y micro-casetes dificulta su salvaguarda, convirtiéndose en un argumento de peso para adelantar la digitalización de los documentos sonoros que aún se encuentran en este tipo de soportes. De igual manera, debe tenerse en cuenta que soportes análogos de audio como las cintas magnéticas son altamente vulnerables ante los daños causados por el funcionamiento inadecuado de los equipos reproductores, por la alta frecuencia de reproducción o por las precarias condiciones de almacenamiento, factores que aumentan el riesgo de pérdida de la información contenida en ellos[264].

El proceso de digitalización requiere equipos y programas que permitan convertir el sonido análogo de las cintas magnéticas en archivos de audio digital para conservación y consulta. Para el primer trabajo usamos una grabadora Aiwa conectada a una consola mezcladora Mackie 1402 VLZ3, por medio de un cable estéreo Jack RCA. La consola se conectó a una tarjeta de sonido M-Audio Fast Track Pro, que se encontraba conectada a un computador en el que previamente se había instalado el programa de digitalización de sonido Reason. Mediante la articulación de estos equipos y programas se obtuvieron archivos digitales de conservación que fueron guardados en formato WAV con el fin de mantener alta fidelidad al sonido del soporte original, pues "la transferencia de viejos formatos a nuevos formatos de

[263] Asociación Internacional de Archivos Sonoros y Audiovisuales (IASA)**, IASA-TC 03. La salvaguarda del patrimonio sonoro: Ética, principios y estrategia de preservación**, s/ lugar, IASA, 2005, p. 4. Disponible en: https://www.iasa-web.org/sites/default/files/downloads/publications/TC03_Spanish.pdf
[264] *Ibíd.*

archivo sin alteraciones o manipulaciones subjetivas o mejoradas tales como la reducción de ruido, etc. es una tarea obligada"[265]. Por su parte, los archivos de consulta fueron almacenados en formato MP3 utilizando el programa de conversión de archivos de audio WaveLab, pues este es un formato de sonido comprimido más liviano que facilita la edición, la duplicación y la divulgación. Los archivos de consulta pueden ser sometidos a procesos de edición como el ajuste de volumen, la disminución de ruidos y el corte de fragmentos inservibles, con el propósito de mejorar la calidad del sonido y facilitar la audición por parte del público.

El segundo trabajo se realizó con en un computador Toshiba conectado a un aparato de transferencia de audio marca Ion Audio "Tape to PC converter" y el programa con el que éste funciona que se llama EZ Converter Software. Este convertido fue facilitado por Carlos Rugeles y ha resultado más eficiente que la forma como habíamos digitalizado casetes antes, ya que cuenta con un solo cable entre el computador y el reproductor (que es el mismo convertidor), evitando añadirle ruido a la grabación por el exceso de cables e interfaces.

Tanto los archivos de conservación en WAV como las copias de consulta en MP3 pasaron por un único proceso de edición denominado normalización. Este proceso, que consiste en utilizar el programa de digitalización para optimizar la señal de audio, no modificó ni anuló ningún sonido, sino que solamente normalizó el volumen a los rangos promedio de la voz humana. De esta forma, se mantuvo la fidelidad a las grabaciones originales, pero se mejoró la comprensión de la voz de los entrevistados, lo cual resulta bastante útil en documentos sonoros que no fueron grabados de forma profesional bajo estrictos parámetros técnicos, sino que se produjeron para usar su contenido discursivo.

En repetidas ocasiones se encontró que las entrevistas de Rocío Londoño fueron grabadas por un solo canal, es decir, mediante un registro monofónico. También se presentaron casos de grabaciones en las que el ruido de la misma grabadora y del casete dando vueltas era más fuerte que el de la propia voz del entrevistado, y en otros casos, la voz se escuchaba bastante distante de la grabadora. Estas situaciones técnicas pueden mejorarse con la normalización del sonido, sin perder ninguna información sonora, pues incluso elementos indeseables como los ruidos y las distorsiones hacen parte del documento sonoro original[266]. De hecho, los ruidos de fondo producidos por niños, animales, actividades domésticas, música, carros, llamadas telefónicas e interrupciones inesperadas, pueden añadir información sobre el contexto en el que fue producida la fuente. Todo esto garantiza la fidelidad del archivo de audio digital a la grabación análogo original.

Durante el proceso, tanto los archivos en WAV como en MP3 se conservaron en el computador y se hizo una copia permanente en un disco duro. Lo ideal es tener copias en diversos soportes ya que los soportes digitales son frágiles y todavía no hay un acuerdo en la comunidad archivista en la forma ideal de conservación.

---

[265] Asociación Internacional de Archivos Sonoros y Audiovisuales (IASA), *op. cit.*, p. 7.
[266] *Ibíd.*

Las cintas magnetofónicas de carrete no fueron digitalizadas por nosotros, porque no contamos con los aparatos de reproducción ni hemos encontrado un proveedor que lo haga en Colombia y lo que nos han ofrecido sobrepasa los costos de la beca. Sin embargo, uno de ellos, la Conferencia en el Hotel San Francisco, de 1954 fue digitalizada por un proveedor contratado hace varios años por Rugeles.

c) El proceso de catalogación

Una vez culminado el proceso de digitalización de las cintas magnéticas se continuó con el proceso detallado y valioso de descripción y catalogación de las entrevistas, el cual se fundamentó en el diligenciamiento del Formato Único de Inventario Documental para material sonoro (FUID Sonoro) utilizado por el Archivo General de la Nación. La descripción de las entrevistas consistió en escuchar detenidamente los archivos de audio digital para elaborar un resumen sobre el contenido temático de cada casete y extraer descriptores de persona jurídica o natural, toponímica, temática y cronológica que aparecieran dentro del documento sonoro. También fue necesario registrar información relativa a las características técnicas de los casetes, a las condiciones físicas de las unidades de conservación y a las propiedades del sonido, incluyendo la descripción general de la calidad del audio y la anotación detallada de ruidos, distorsiones, pausas, interrupciones, cortes, fragmentos en blanco y partes inaudibles.

Este proceso además implicó largas horas de escucha del material, no solo para la elaboración del resumen detallado también para extraer los descriptores temáticos, toponímicos, cronológicos, los nombres propios. En este sentido el trabajo más importante fue la elaboración de categorías para determinar los descriptores temáticos. Este último proceso significó analizar comparativamente los hallazgos en cada uno de los soportes, y tomar decisiones del tipo de categoría a utilizar. Para facilitar la consulta y unificar temáticamente la colección, se construyeron unos tesauros o palabras claves.

Finalmente para generar el vínculo entre cada archivo digital y su respectivo registro en el catálogo FUID sonoro, se crearon unos códigos por ejemplo con la sigla de la colección Antonio García (CAG), seguido del número del soporte y el lado en cuestión. Así el primer casete que contiene dos lados grabados tiene como código CAG01A y CAG 01B. En algunas pocas ocasiones el código solo existe con A con B cuando en un casete uno de los dos lados está vacío.

La catalogación se realiza para hacer consultable la colección. En este caso el contenido de los casetes es fácilmente identificable porque Carlos Rugeles los tiene marcados tanto en la caja como en el soporte y la gran mayoría de ellos coinciden en su contenido y su marquilla.

d) Hacerlas públicas

Nada de todo lo anteriormente narrado tendría sentido si no fuera porque estas colecciones serán puestas a disposición del público al tenerlas como parte del acervo del Archivo General de la Nación. También se espera que puedan ser consultadas en línea. Es de anotar que con la entrada de la Colección juan de la Cruz Varela, es la primera vez que esta institución tiene un archivo sonoro en su poder y más

importante aún, es la primera vez que tiene la voz de uno de los personajes más importantes y emblemáticos para las luchas agrarias en el país.

Para divulgar su existencia se ha participado en eventos de capacitación de archivistas, jornadas de reflexión sobre archivos audiovisuales y se espera participar en los congresos de historiadores para seguir ampliando el debate sobre la producción, uso y archivística de las fuentes sonoras.

Retos y desafíos (conclusiones)

Los archivos sonoros significan como vimos, una serie de retos técnicos, metodológicos pero también políticos. Reconocer las voces diversas significa darle espacio a las ideas detrás de las luchas sociales, los personajes ocultos, su visión del mundo, los hechos no contados, el significado y el valor de la lucha. Esto en un país como Colombia en el que los acuerdos de paz con un grupo guerrillero empiezan a ser implementados pero con otros grupos armados que persisten y los motivos de la lucha siguen sin resolverse. El mayor reto es entonces mirar cómo trabajamos archivos que contribuyan a entendernos como país, a reconocernos y reconocer las ideas, los sueños y las frustraciones, que construyan una memoria incluyente, crítica y respetuosa de las ideas y las personas detrás de cada evento.

Bibliografía consultada

Rosario Arias; Luisa Fernanda Cantor; Laura Cristina Felacio, "Escuchar, recordar y comprender: Construcción del Archivo sonoro Colección Juan de la Cruz Varela y la Provincia de Sumapaz" [Artículo inédito. En proceso de evaluación por el Comité Editorial de la **Revista Memorias** del Archivo General de la Nación de Colombia]

Rocío Londoño Botero y Juan de la Cruz Varela, **Sociedad y política en la región de Sumapaz (1902-1984),** Bogotá, Universidad Nacional de Colombia. 2011.

Josefina Cuesta et al., **Memoria e Historia. Seminario Internacional en homenaje a Myrna Mack- Taller de discusión (Guatemala, 26-30 sept. 2005)**, Ciudad de Guatemala, AVANCSO, 2006.

Elizabeth Jelin, **Los trabajos de la memoria**, Siglo XXI Editores, Madrid, 2002.

Elizabeth Jelin, "Las luchas por la memoria", en **Telar. Revista del Instituto Interdisciplinario de Estudios Latinoamericanos (IIELA)**. **Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional de Tucumán**, año II, n° 2/ 3, San Miguel de Tucumán, 2005. Disponible en: http://filo.unt.edu.ar/wp-content/uploads/2015/11/telar2-3.pdf

Elizabeth Jelin, "¿Quiénes? ¿Cuándo? ¿Para qué? Actores y escenarios de las memorias", en Ricard Vinyes (ed.), **El estado y la memoria. Gobiernos y ciudadanos frente a los traumas de la historia**, Barcelona, RBA Libros, 2009.

Elizabeth Jelin, "Perspectivas y desarrollos convergentes: derechos humanos, memoria y género en las ciencias sociales latinoamericanas", en Ernesto Bohoslavsky, Marina Franco, Mariana Iglesias y Daniel Lvovich (comps.), **Problemas de historia reciente del Cono Sur**, vol. 1, Buenos Aires: Prometeo – UNGS, 2010, pp. 57-80.

Paloma Aguilar Fernández, **Políticas de la memoria y memorias de la política**, Madrid, Alianza Editorial, 2008.

Graciela De Garay, **La Historia con micrófono**, Instituto Mora, México, 1994.

Asociación Internacional de Archivos Sonoros y Audiovisuales (IASA)**, IASA-TC 03. La salvaguarda del patrimonio sonoro: Ética, principios y estrategia de preservación**, s/ lugar, IASA, 2005. Disponible en: https://www.iasa-web.org/sites/default/files/downloads/publications/TC03_Spanish.pdf

El archivo fílmico de los Filippini

Carolina Cappa (FADU - UBA y Museo del Cine “Pablo Ducrós Hicken”)

En el prólogo su libro **Tangos**, Idea Vilariño embiste contra los intelectuales argentinos que se ocupan del tema porque “confunden tango con Buenos Aires, con la porteñidad y parecidas abstracciones, olvidando la enorme proporción de uruguayos y otros provincianos que estuvieron en los orígenes y en el desarrollo del tango; desdeñando tener en cuenta que en otras ciudades de esta área cultura se dieron las mismas etapas, los mismos fenómenos, los mismos fervores, paralela, contemporánea, y aún, precedentemente”[267]. Algo similar ha sucedido con el cine en Argentina. Excepto el seguimiento sobre la ciudad de Rosario[268], no se sabe al detalle lo que ha sucedido con el cine en las provincias durante su primera etapa de producción. El archivo fílmico que los Filippini produjeron en General Pico, La Pampa, entre 1920 y 1937, da cuenta no sólo de la existencia del cine fuera de la capital, sino de su efervescencia.

Domingo Mauricio Filippini (1885-1973) y Domingo Mario Filippini (1916-2013) fueron los más importantes creadores de imágenes de la provincia de La Pampa. Domingo Mauricio nació en Cañada de Gómez, Santa Fe, hijo de chacareros italianos originarios de la ciudad de Lucca. Según Carlos Barrios Barón[269], en 1902 el joven Filippini comienza a practicar como fotógrafo aficionado y en 1905 se inicia como profesional. Hacia 1908 se instala en Jovita, provincia de Córdoba, luego se traslada a Buenos Aires, donde trabajará en casas de fotografía profesional, y en 1912 se instala definitivamente en General Pico. Ese mismo año inaugura su casa de fotografías, que primero se llamó “Foto Venus” y luego “Foto Filippini”[270]. Aquella fue la principal casa de fotografías de un pueblo en pleno desarrollo urbanístico, en la época de fascinación por la invención de la imagen capturada. Considerando que la actividad fotográfica de los Filippini se extendió hacia la década de 1990, mucho más más allá que su actividad cinematográfica, es probable que gran parte de las familias piquenses hayan pasado por allí a dejar su estampa, que los Filippini exhibían, en constante rotación, en la vidriera de su empresa familiar. Como muchos fotógrafos contemporáneos a él, Filippini comenzaría pronto el tránsito hacia la imagen en movimiento. Prontamente se vincularía con Mario Gallo (autor de **La Revolución de Mayo**, 1909) para adquirir su primera cámara, y con Federico Valle (el más importante productor del cine mudo en Argentina) para obtener película virgen. Su primera película de ficción es, también, la primera del tipo producida enteramente en La Pampa y de las primeras del tipo fuera de Buenos Aires[271]: **Carlitos en La**

---

[267] Idea Vilariño, **Tangos**, Montevideo, Arca Editorial, 1967, p. 8

[268] Al respecto, VER el estudio que realiza Fernando Peña en **Cien Años de Cine Argentino**.

[269] Carlos Barrios Barón, “Los Filippini y otros fotógrafos de General Pico, La Pampa", en **4° Congreso de Historia de la Fotografía**, Buenos Aires, Federación Argentina de Fotografía - Comité Ejecutivo Permanente para los Congresos de Historia de la Fotografía en la Argentina, 1995, p. 108.

[270] Cf. Estela Filippini, “Prueba de amor”, Archivo Histórico Provincial “Prof. Fernando Araoz”, 2013. Disponible en: https://fototecabernardograff.wordpress.com/2013/09/24/prueba-de-amor/ (acceso: marzo de 2017).

[271] Jorge Etchenique y Cristhian Pena, **Apuntes para una historia del cine en territorio nacional de La Pampa**, Ministerio de Cultura y Educación de La Pampa, 2003, p. 19.

Pampa. En 1928 inauguró su cine "Belgrano Park", donde exhibía sus propias películas y otras distribuidas por la Paramount; también vendía proyectores en La Pampa, Buenos Aires y Santa Fe.

Su hijo, Domingo Mario, comenzó a tomar fotografías desde muy pequeño y acompañó a su padre en todas las actividades vinculadas a la imagen. Murió a los 96 años en General Pico. Hasta pocos años antes de su muerte, Domingo Mario conservó el archivo organizado, absolutamente consciente del valor documental de la producción familiar. El archivo, iniciado en 1912 por su padre y su madre, se compone de 16.000 negativos y placas de vidrio, además de un centenar de películas en 35mm y 16mm. Se trata del archivo de imágenes más importante de La Pampa y uno de los más relevantes de Argentina. Son ochenta años de creación permanente de imágenes, el catálogo de una sociedad: eventos sociales, deportivos, políticos, desarrollos urbanos, la vida familiar, escenas cotidianas, el comercio y la industria, la historia de la fotografía y del cine argentino. "¡Hay que guardarlo todo!", decía Domingo Mario poco antes de su muerte[272]. Actualmente, el Fondo Filippini forma parte del Archivo Histórico Provincial

"Prof. Fernando E. Aráoz" de la provincia de La Pampa, y la colección de películas en soporte nitrato, que es el caso de estudio de esta ponencia, se conserva en custodia por el Museo del Cine "Pablo Ducrós Hicken" en la Ciudad de Buenos Aires.

Domingo Mauricio Filippini con su cámara Pathé. Autor desconocido. Fototeca Bernardo Graff.

El problema del cine mudo: nitrato, descomposición, migración.

La exclusión de los Filippini de los relatos oficiales de la historia del cine argentino se produjo no sólo a causa de cierto "porteñocentrismo" imperante, sino también por la naturaleza problemática de su período de producción. La obra de Domingo Mauricio Filippini se inscribe en el período mudo de la

[272] Archivo Histórico Provincial "Prof. Fernando Araoz". Entrevista a Domingo "Poroto" Filippini, La Pampa, 2010.

cinematografía, del cual suele decirse que sólo se conserva el 10% de la producción mundial. El desarrollo del cine como espectáculo durante sus primeros años y la negligencia en tanto preservación audiovisual, se suman a la naturaleza del soporte nitrato, el primero de la industria cinematográfica. El nitrato apareció hacia 1890 y continuó en uso hasta mediados de la década de 1950s[273]. En la historia de la preservación del audiovisual, el nitrato ha sido siempre una alarma mayor. Paolo Cherchi Usai explica algunos de los motivos:

> Desde el momento en que es producida, la película comienza su proceso de descomposición, aún en las mejores condiciones de almacenamiento (esto es a muy baja temperatura y a humedad ideales). Durante este proceso, la película emite varios gases, especialmente dióxido de nitrógeno, que combinados con el agua en la gelatina y con el aire, forma ácido nítrico y ácido nitroso. El ácido corroe las sales de plata de la emulsión, destruyendo la imagen.
>
> Los estadios de la muerte gradual de la película son tristemente familiares. La película se contrae, y la distancia entre las perforaciones se reduce, haciendo que la proyección sea imposible y el copiado muy problemático. Aparece un fuerte olor punzante, la imagen tiende a desaparecer y la base se vuelve de un color amarronado. La emulsión se vuelve pegajosa y es muy difícil enrollar la película. Luego se producen erupciones de material oscuro sobre la superficie del rollo. Esto continúa hasta que la película se vuelve una masa indistinta cubierta por una corteza marrón. En la etapa final de descomposición, la película se reduce a una masa blanquecina, incluso a polvo.
>
> Una película de nitrato en perfectas condiciones se quema a una temperatura de 170ºC; una película en descomposición, a temperaturas menores, hasta 41ºC. Si cantidades sustanciales son almacenadas a altas temperaturas en latas selladas sin intercambio de aire, el nitrato explota. No hay forma de apagar las llamas: la película emite oxígeno que alimenta el fuego aún bajo el agua, la arena o el ácido de carbono.[274]

El ardiente nitrato provocó las más grandes catástrofes, tanto por su propia descomposición química como por los incendios provocados. El propio Filippini sufrió el incendio de su cine Belgrano Park el 22 de agosto de 1937, el cual marcó el final de su relación empresarial con el cine. Dicen Etchenique y Pena: "El siniestro dio comienzo en la cabina de proyección y una vez que el fuego tomó contacto con la alta inflamabilidad del celuloide, se propagó a la sala. El pánico se adueñó de los ciento ochenta espectadores que estaban presenciando la agilidad de Douglas Fairbanks en **Los Tres Mosqueteros**"[275]. Los nitratos también ardían en los laboratorios profesionales: los de Federico Valle se quemaron en 1926, los de Quirino Cristiani en 1957, y los laboratorios Alex en 1969, por citar algunos de los más relevantes[276].

---

[273] Si bien Eastman Kodak, el principal productor de película virgen, dejó de fabricar película nitrato en 1951, en Argentina el soporte persistió unos años más debido a la existencia de stock previo.
[274] Paolo Cherchi Usai, **Silent Film An Introduction**, Londres, British Film Institute, 2000, pp. 12-13. A menos que se indique lo contrario, todas las traducciones son mías.
[275] Etchenique y Pena, *op. cit.*, p. 26
[276] Claudio España, "Crónica de la destrucción del cine argentino", en **La Nación**, 14 de junio de 1998.

El Cine Belgrano Park, antes (1936) y después (1937) del incendio. Domingo Mauricio Filippini. Fototeca Bernardo Graff.

El otro gran enemigo de la conservación del soporte nitrato ha sido la migración. Hacia 1951, el nitrato se reemplaza definitivamente por el acetato, y en los años 1980s se establecerá el poliéster, un material sumamente estable que asegura una duración de 500 años. El traslado a un soporte de seguridad ("Safety film") distaba de asegurar la transferencia correcta de la información contenida en los materiales originales. Este es uno de los motivos por los cuales gran parte del público contemporáneo sigue pensando que el cine mudo era únicamente blanco y negro. Los errores más comunes provocados por la migración una película 35mm a otro soporte de duplicación para su resguardo son: a) el cambio de

velocidad, usualmente provocando un estiramiento como consecuencia del cambio de la velocidad no estándar del cine mudo a la velocidad estándar del cine sonoro, b) el cuadro recortado, para adaptar la proporción de ventanilla completa del cine mudo a la del cine sonoro o de los proyectores modernos, y c) la emulsión blanco y negro, cuando originalmente los materiales fueran a color. "Hay una gran diferencia entre la imagen en movimiento que se nos permite ver hoy y aquella que los espectadores vieron en aquel tiempo de su estreno inicial"[277]. La preservación audiovisual es la tarea por recuperar esas condiciones.

En este contexto, el Fondo Filippini representa un caso de enorme valor documental para estudiar este período, pues se conservan una treintena de materiales originales de la época, en soporte nitrato 35mm.

La técnica a través de Filippini

Considerando que la mayoría de los elementos originales de Federico Valle se perdieron en su incendio y que las películas de Max Glucksmann fueron transferidas a soportes de seguridad sin conservar sus atributos originales, esta pequeña colección representa una de las pocas del país en contener películas realizadas por un mismo director y conservadas en sus elementos originales. Cada una de estas películas en soporte nitrato son las mismas que el propio Filippini rodó, reveló y montó. Cada uno de estos materiales es huella viva de los procesos de producción de la época. La historia técnica del cine de Filippini puede estudiarse a través de ellos, y a través de Filippini puede estudiarse la historia técnica del cine en Argentina.

Hacia 1920, Filippini le compra a Mario Gallo una cámara Pathé 35mm a manivela, presumiblemente el modelo Studio de 1906. Por entonces la marca Pathé era comercializada por la Casa Lepage, cuyo dueño era Glucksmann. En la Casa Lepage se vendían aparatos y material virgen Pathé, y se distribuían películas francesas producidas por Pathé Freres. El Fondo Filippini da cuenta de este intercambio comercial ya que la mayor parte de los negativos y positivos son Pathé Freres o Pathé Cinema Vincennes.

Además de su vínculo con Gallo, acaso la más importante relación profesional que sostuvo Filippini fue con Federico Valle. Hacia 1920, Cinematografía Valle ya contaba con una estructura funcional de trabajo en serie, y ese mismo año crean **Film Revista Valle**, el primer noticiario cinematográfico semanal del país que fue editado hasta 1930 y contó con 637 ediciones[278]. Valle solía intercambiar material de interés sobre el país y traía actualidades del extranjero, además de su actividad como corresponsal de Pathé News. De este intercambio se valió Filippini para provisionarse de negativos de cámara: Valle enviaba el material virgen y Filippini registraba los eventos más relevantes de General Pico y alrededores, que le concedían para ser incluidos en su noticiero[279]. Carlos Barrios Barón señala que Filippini revelaba los negativos en grandes bastidores de madera y enviaba el material a Cinematografía Valle para su copiado

[277] Paolo Cherchi Usai, *op. cit.*, p. 16.
[278] Irene Marrone, **Imágenes del mundo histórico**, Buenos Aires, Editorial Biblos - Archivo General de la Nación, 2003, p. 53.
[279] Etchenique y Pena, *op. cit.*, p. 42

a positivo y posterior difusión[280]. No parecieran haber sobrevivido documentos fílmicos de la participación de Filippini en **Film Revista Valle**, ya que poco quedó de este noticiero luego del incendio de 1926 y del triste destino de miles de metros de celuloide vendidos por el mismo Valle a una fábrica de peines algunos años después de su bancarrota en 1930[281].

Intertítulos de Domingo Mauricio Filippini. Fondo Filippini, Museo del Cine.

No obstante debemos suponer que Valle hacía dos copias del material: una para su emprendimiento y otra que devolvía a Filippini. Con estas copias, Filippini armaba su propio noticiero, **Actualidades Venus Film**, cuyo contenido era exclusivamente referido a eventos sucedidos en La Pampa. Con los positivos que recibía de Valle, Filippini montaba intertítulos firmados por "Venus Film" o "Cinematografía Filippini" y realizaba los teñidos o virados según correspondiera, ambas tareas que realizaba en su laboratorio en General Pico.

Estos teñidos o virados son herramientas claves para comprender la importancia de la experimentación técnica en la época del cine mudo. Desde los inicios del cine existieron diversos sistemas de color aplicado a las imágenes en movimiento, del mismo modo que existieron en la fotografía fija. Solemos olvidar estos procedimientos como consecuencia de las migraciones incompletas o pérdidas de material original, tal como vimos antes. Recién hacia 1935, Eastman Kodak introdujo la primera emulsión capaz de impresionar imágenes color, pero hasta entonces se sucedieron una muy variada cantidad de experiencias para introducir el color en las películas. El primer sistema de color aplicado fue el pintado a mano, que consistía en pintar uno a uno los fotogramas de una película. Considerando que una velocidad habitual en el cine mudo eran 20 fotogramas por segundo, esto representaba indudablemente un trabajo muy lento y agotador, además que en cada fotograma se obtenía un registro distinto que en el fotograma

[280] Carlos Barrios Barón, *op. cit.*, p. 110.
[281] Domingo Di Núbila, **Cuando el cine fue aventura**, Buenos Aires, Ediciones del Jilguero, 1996.

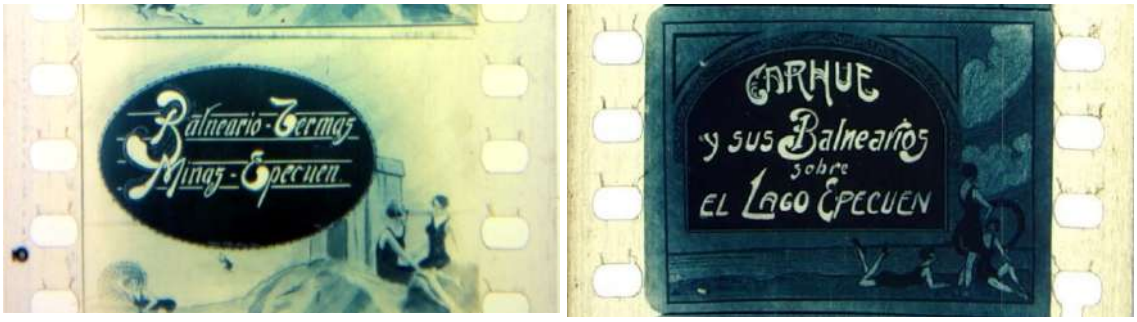
anterior. El perfeccionamiento de este sistema fue el *Pathécolor*, o color aplicado por *stencil*, en el cual se introdujeron máscaras recortadas a mano pero que eran pintadas de manera automática. Otros inventores como Frederic Lee y Edward Turner o William Friese-Greene desarrollaron primitivos sistemas tricapa como el *Kinemacolor*, que nunca se llegaron a perfeccionar pero sentaron las bases para la revolución industrial del color en el cine, como sería el *Technicolor*. No obstante, los dos sistemas de color aplicado más utilizados en la época muda fueron el teñido y el virado.

El teñido consistía en la inmersión de la película positiva en una solución de anilina o tintura. Ya que cada escena de la película podía recibir un teñido distinto, las escenas se cortaban consecuentemente a tal fin. Recién una vez teñidas, las escenas volvían a re-ensamblarse en el proceso de montaje final. Durante el proceso de teñido, el color se adhería homogéneamente sobre tota la imagen, incluyendo el área de perforaciones. El efecto que producía era que las partes más brillantes o blancas de la imagen resultaban coloreadas con la tintura elegida, mientras que las partes más oscuras permanecían negras. Si bien hubo algunas metáforas desarrolladas de manera convencional en el uso del color, como el teñido azul para las escenas nocturnas exteriores, el amarillo para las diurnas en el interior, o el rojo para el fuego, estas asociaciones no eran obligatorias. Por tanto cada película debe analizarse de acuerdo a su propio esquema de color y su relación con la narración.

Ejemplos de teñido realizados por Filippini. 1) cambio de teñido azul a verde en **General Pico Pampa Central**, 2) cambio de blanco y negro a teñido naranja en una misma escena, en fragmentos de prueba. Fondo Filippini, Museo del Cine.

Mientras tanto, el virado consistía en una técnica un tanto más compleja pero de todas formas muy popular en la época. No se trataba de la simple inmersión de una película en un baño de tintura, sino de una reacción química de conversión de la plata contenida en la imagen. La emulsión de la película positiva es reemplazada por compuestos metálicos coloreados, por ejemplo el ferrocianuro de hierro para el azul, ferrocianuro de cobre para el rojo o marrón, o sulfuro de plata para el sepia. Esta técnica, derivada

del virado aplicado a la fotografía fija, solía combinarse también con el teñido de la película cinematográfica[282].



Ejemplos de virado realizados por Fllippini, en **Actualidades Nº. 10**. Fondo Filippini, Museo del Cine.

Es interesante como, alejado de las demandas institucionales y estatales que caracterizaban a Cinematografía Valle, Glucksmann y Arata-Pardo, en las cuales según Irene Marrone "predominó un carácter informativo y didáctico sobre lo estético"[283], el cine de Filippini se movió en un terreno más lúdico. Otra de las características técnicas extraordinarias desarrolladas por Filippini es la que tuvo que ver con el encuadre. A través de efectos de truca (alteraciones cuadro a cuadro realizadas durante el copiado positivo), Filippini manipulaba los encuadres ya sea asignando transiciones convencionales como la apertura o cierre de iris, o bien generando superposición de varias imágenes en un mismo plano, herramienta que ha caracterizado al cine de las vanguardias de los años 1920s. En su estudio sobre la dinámica producción de Cinematografía Valle, Di Núbila instala la idea de un profuso uso de este tipo de experimentaciones visuales, por lo que cabe pensar que Filippini y los técnicos de Valle hayan trabajado con cercanía.

Ejemplos de trucaje en Filippini: a) reencuadre en óvalo en **Actualidades Nº. 10**, b) superposición imágenes en **Actualidades N.º 10**. Fondo Filippini, Museo del Cine.

.

[282] Los conceptos técnicos del color son extraídos de los estudios de la Prof. Barbara Flueckiger para su **Timeline of Historical Film Colors**, disponible en: http://zauberklang.ch/filmcolors/
[283] Irene Marrone, *op. cit.*, p. 21.

La cinematografía periférica

Con la cámara comprada a Gallo y los negativos intercambiados con Valle, Domingo Mauricio Filippini comenzó en 1920 su producción cinematográfica que luego continuaría por fundido encadenado su hijo Domingo Mario. La primera producción de Filippini fue **Carlitos en La Pampa**, una comedia que satiriza al personaje de Charles Chaplin y fue filmada con los vecinos de General Pico. Esta película marca el inicio de la incursión de los Filippini en la comedia, rol que desempeñará con mayor dedicación Domingo Mario con la realización de publicidades durante la década del '60. De **Carlitos en La Pampa** sólo se conserva uno de los tres rollos totales, que fue hallado por Marcelo Viñas en la localidad de San Justo, Buenos Aires.

Domingo Mauricio y Domingo Mario en la filmación de **General Pico bajo las cenizas**. Fototeca Bernardo Graff.

Pero sin dudas fueron los documentales la principal producción de Filippini durante el período que aquí estamos analizando. A sus **Actualidades Venus Film** se suman registros de eventos extraordinarios, como la **General Pico bajo las cenizas** (1932) o la nevada en General Pico (que aparece en **Actualidades** [sin número], 1927), ambas de gran belleza fotográfica. La estructura de proto-noticieros es compartida con las cinematografías de sus contemporáneos, así como las temáticas y sus abordajes. **Actualidades Nº. 10** o **Carhué y sus balnearios sobre el Lago Epecuén** (1927?) señala el crecimiento del poblado y su tránsito de "caserío a ciudad", "con avenidas y calzadas amplias y hermosas". Los edificios públicos, la municipalidad, la policía, los bancos, la plaza principal. Así también, **Ferrocarril Metileo-Arizona** (1928) registra el paso del ferrocarril por pueblos en vías de desarrollo, enmarcados en un modelo narrativo característico de la época: el relato del mito del progreso agroexportador argentino. Según Marrone, "algunas imágenes claves se convierten en íconos de la modernidad, como aquellas tomadas desde los trenes, dejando atrás los postes de luz eléctrica, atravesado pasajes inhóspitos a los que se lleva el progreso. Se rinde culto a la máquina, a los adelantos científicos y tecnológicos, al campo argentino como granero del mundo"[284]. El cine de Filippini promueve una imagen fértil de La Pampa en vías de desarrollo,

[284] Irene Marrone, *op. cit.*, p. 33.

tierra ideal para inversiones extranjeras, continuando el estilo de registro de la época, que se caracterizó por posicionar las cámaras donde ese encontraba el poder imperante, alejados de los conflictos sociales.

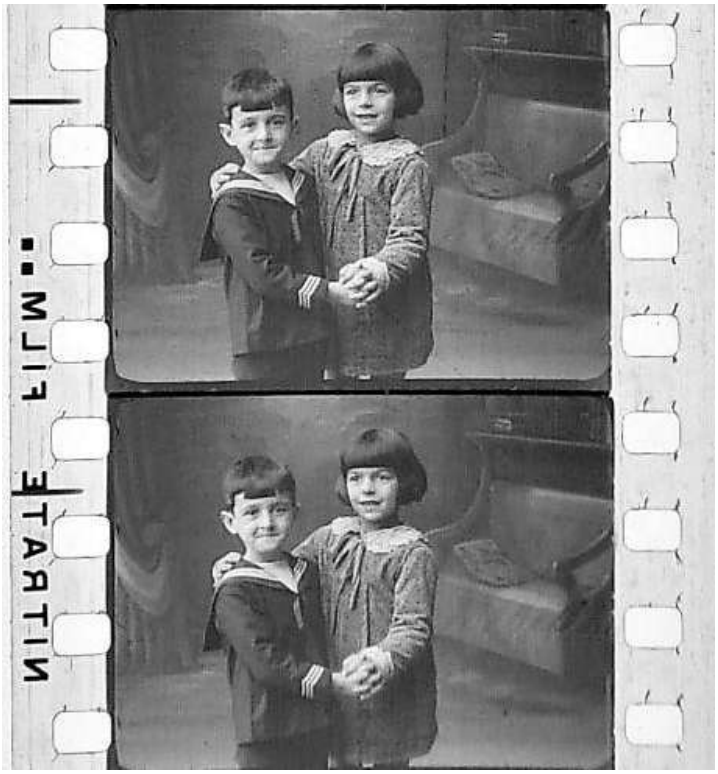
No obstante, una secuencia de **Actualidades Nº. 10** o **Carhué y sus balnearios sobre el Lago Epecuén** (1927?) muestra un rasgo diferencial, de mayor cercanía con la historia reciente de su pueblo. En ella, Filippini retrata a dos sobrevivientes de la Campaña del Desierto de este modo (texto de intertítulos):

"Pancho Francisco, indio ranquel de la tribu Calfucará que reducido de inmediato, fue después "vaquiano" (sic) de las tropas legales y que hoy hace de peón jubilado de la estancia "La Monita" del Sr. Nicanor Insúa. ¿Edad? "Por ahí cien, por ahí ciento diez años" y que ha (sic) pesar de matarle el punto en edad a un loro, lleva los huesos bien puestos todavía de punta."

" 'Doña' Catalina Costa, nieta del cacique y después coronel Manuel Grande. Pasa de los cien abriles y es como "saguapié" para el mate. Como estos dos indios, queda por ahí una pléyade de ellos, sobreviviendo el pasado bajo el peso de los años de cuya visión no se ha borrado acaso la recia figura del 'Rey de la Pampa'."

De este Fondo Filippini, construcción selectiva y personal de sus creadores y familia, quedan también algunos materiales fuera de toda consideración histórica —al menos en tanto obra—. Son los descartes, fragmentos sin utilizar, pruebas de laboratorio, publicidades y registros familiares. ¿Acaso no hablan de la historia del cine, también, estos materiales indeseados, no utilizados, los restos, lo que quedó afuera? Hay una película que, en este contexto, caracteriza la periferia, geográfica y estética, del cine de Domingo Mauricio Filippini. **Galería Cinematográfica Infantil** (1926-7) es una película de 20 minutos de duración, en la cual alrededor de 100 niños posan delante de la cámara, cada uno introducido con su nombre y apellido, o en su defecto el nombre de sus padres. Bebes, adolescente, mascotas, bailando, besándose,

interpretando roles: la que cose, la que cuida al bebé, el maquinista, el pintor, el boxeador. Un catálogo de retratos junto al fondo pintado del estudio Filippini, frente al cual también posaron, pero para la fotografía fija, los adultos de General Pico. Esta vez los niños juegan delante de la cámara. Sonríen. Se mueven. La distancia entre el fotógrafo Filippini y el cineasta Filippini se manifiesta en esta película, la del archivo personal, periférico, consagrada al gesto mínimo.



Galería Cinematográfica Infantil. Fondo Filippini, Museo del Cine.

Bibliografía consultada

Andrea Cuarterolo, **De la foto al fotograma. Relaciones entre cine y fotografía en la Argentina (1840-1933)**, Montevideo, CDF, 2012.

Archivo Histórico Provincial "Prof. Fernando Araoz". Colección Filippini (1905-1955), Fototeca Bernardo Graf. Disponible en: https://fototecabernardograff.wordpress.com/2008/07/14/194/ (acceso: marzo de 2017).

Archivo Histórico Provincial "Prof. Fernando Araoz". Entrevista a Domingo "Poroto" Filippini, La Pampa, 2010. Disponible en: https://fototecabernardograff.wordpress.com/2011/12/29/hay-que-guardar-todo-domingo-poroto-h-filippin/ (acceso: marzo de 2017).

Barbara Flueckiger, **Timeline of Historical Film Colors**. Disponible en: http://zauberklang.ch/filmcolors/ (acceso: marzo de 2017).

Carlos Barrios Barón et al., **4° Congreso de Historia de la Fotografía**, Buenos Aires, Federación Argentina de Fotografía - Comité Ejecutivo Permanente para los Congresos de Historia de la Fotografía en la Argentina, 1995.

Claudio España, “Crónica de la destrucción del cine argentino”, en **La Nación**, 14 de junio de 1998. Disponible en: http://www.lanacion.com.ar/100003-cronica-de-la-destruccion-del-cine-argentino (marzo de 2017).

Estela Filippini, “Prueba de amor”, Archivo Histórico Provincial “Prof. Fernando Araoz”, 2013. Disponible en: https://fototecabernardograff.wordpress.com/2013/09/24/prueba-de-amor/ (acceso: marzo de 2017).

Domingo Di Núbila, **Cuando el cine fue aventura**, Buenos Aires, Ediciones del Jilguero, 1996.

Fernando Peña, **Cien años de cine argentino**, Buenos Aires, Editorial Biblos, 2012.

FIAF, **This film is dangerous**, Bruselas, FIAF, 2002.

Idea Vilariño, **Tangos**, Montevideo, Arca Editorial, 1967.

Irene Marrone, **Imágenes del mundo histórico**, Buenos Aires, Editorial Biblos - Archivo General de la Nación, 2003.

Jorge Etchenique y Cristhian Pena, **Apuntes para una historia del cine en el territorio nacional de La Pampa**, Ministerio de Cultura de La Pampa, 2003.

Paolo Cherchi Usai, **Silent Cinema, An Introduction**, British Film Institute, 2000.

El archivo fotográfico Heinrich-Sanguinetti: estrategias e interrogantes acerca de la construcción de un archivo a partir de un fondo privado

Cecilia Belej y Paula Hrycyk (UNTREF - IIAC)

Introducción

El pasaje de un conjunto de materiales a la conformación de un archivo involucra una serie de procesos de inclusión y exclusión de documentos y objetos: el diseño de categorías para su organización, la elaboración de una narrativa que atienda tanto a los sentidos asignados por el productor del acervo, a la valoración simbólica de la que es portador, así como de aquellos sentidos que se asignan en el acto de interpelación al sumarlo a un conjunto más amplio a nivel institucional. La transformación del acervo documental reunido por Annemarie Heinrich (1912-2005) en un fondo de archivo es el producto de la preocupación de la familia de la fotógrafa por dar con una institución que pudiera conservarlo de manera integrada a la vez que ponerlo al alcance de investigadores y público. La opción de llevar a cabo esta tarea con la UNTREF se corresponde a que cuenta con un proyecto de archivos personales promovido por el Instituto de Investigación en Arte y Cultura Dr. Norberto Griffa (IIAC), cuya directora es la Dra. Diana Wechsler. El propósito de este trabajo es el de compartir los resultados parciales del proceso de catalogación, registro y ordenamiento de dicho archivo fotográfico en el marco del Archivo IIAC, de la UNTREF. Para ello, describiremos las características principales del archivo y explicaremos los sistemas de catalogación utilizados, a continuación, reseñaremos algunas de las dificultades con las que nos hemos topado.

El archivo Heinrich-Sanguinetti

El fondo es el resultado del interés de la familia de la fotógrafa por ceder el material que produce en sucesivos viajes dentro y fuera de la Argentina, fotos de calle, álbumes, recortes y correspondencia. Este es el legado de una mujer que fue pionera en el campo de la fotografía profesional en la Argentina y que estuvo activa entre 1930 y 1980 lo que resulta en un archivo que posee un valor artístico, documental e histórico[285]. El Archivo Heinrich-Sanguinetti se compone de más de cien mil negativos y diapositivas en diversos formatos, entre los cuales más de cuarenta mil corresponden a material inédito. Este fondo documental, en manos de los descendientes de la fotógrafa alemana Annemarie Heinrich (A. H.), se encontraba en condiciones que dificultaban la difusión y consulta de su contenido. Entre otras razones porque continúa siendo utilizado, hasta la actualidad, por sus hijos quienes son reconocidos fotógrafos que se han hecho cargo del estudio de fotografía de su madre. De esta manera, el corpus que hoy compone a este archivo surgió producto de la propia práctica fotográfica de AH como parte del guardado

[285] Pierre Ricoeur, "El Archivo", en **La memoria, la historia, el olvido**, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2004, p. 215.

que ella le dio a sus negativos. Como se puede interpretar a partir de los indicios dejados por la fotógrafa, es ella quien habría dispuesto un ordenamiento relacionado con su labor fotográfica, clasificando los negativos en campos temáticos (ballet, teatro, actores y actrices, etc.). Hacia finales de 2013 un equipo del Instituto en Arte y Cultura Dr. Norberto Griffa comenzó una tarea de digitalización y catalogación del material para su disposición en un sistema de consulta en línea, abierta al público. Tareas que cuentan con el apoyo de un programa de la *British Library* conocido como *Endangered Archives Programme*, orientado al rescate digital de lo que se identifica, según sugiere el nombre del programa, como archivos en peligro. Si bien el legado documental de AH habría sido conservado por su familia en condiciones similares a las dispuestas por ella, las múltiples formas de interpelarlo, ya sea como material de muestras y reproducciones, ya sea como material de consulta recién pudo darse a partir de las tareas de catalogación y digitalización, las que permitieron constituirlo en uno de los archivos personales que componen al Archivo IIAC de la UNTREF[286].

En el marco más amplio del proyecto archivístico sobre el que se funda la propuesta del Archivo IIAC, la tarea de abordar este archivo como lugar social de producción[287] conlleva una tarea orientada a pensar y definir estrategias para separar, reunir, coleccionar, conservar, es decir, tareas que constituyen parte de un sistema complejo que implica, a su vez, resolver las tensiones entre memorias privadas e iniciativas orientadas a la contribución al patrimonio cultural. Los desafíos implicados en esta propuesta nos conducen a preservar la integridad de la colección y a reflexionar sobre las tensiones que, al ordenar, conservar, y custodiar los materiales de un fondo documental personal, resultan de la necesaria elaboración de las estrategias interpretativas de las huellas de quienes legan sus bibliotecas, obras y objetos personales. Bajo la dirección de Diana Wechsler, se dio comienzo a un proyecto orientado a transformar el material reunido en el estudio Heinrich Sanguinetti en un archivo digital. El primer tramo de la conformación de este archivo es el que se organizó a partir de la digitalización y la catalogación de cinco mil negativos de 6x6 tomados durante el período 1935-1960, en el marco del *Endangered Archives Programme* la *British Library* entre 2014 y 2015. En 2016, la *British Library* otorgó un segundo subsidio para continuar con la tarea iniciada, sumando siete mil negativos —6x6 y 35mm—, documentación personal de la fotógrafa, catálogos, álbumes y cartas.

El archivo en etapas

La primera etapa del trabajo estuvo a cargo del equipo de investigación y consistió en determinar el perfil del fondo documental, las expectativas de los cedentes y las características del material con el que se habría de trabajar. El archivo se compone de:

a. Material fotográfico: placas de vidrio, placas de acetato, diapositivas en color, negativos 6x6 y 35mm.

b. Álbumes organizados según viajes, temas y exposiciones, que contienen una variedad de elementos, tales como: fotos, recortes de diarios, notas, postales y catálogos.

[286] http://untref.edu.ar/institutos_centros/archivo-instituto-de-investigacion-en-arte-y-cultura-dr-norberto-griffa/
[287] Michel De Certeau, **La Escritura de la Historia**, México, Universidad Iberoamericana del Departamento de Historia, 2006.

c. Carpetas de contactos.

d. Carpetas de archivos de exposición, en las que la fotógrafa reunía contactos a los que acompañaba con ideas de muestras, registros de exposiciones, etc.

e. Cartas, escritos y documentos personales.

f. Cajas de recortes de revistas que A. H. tomaba como referente u objeto de estudio.

Dentro de este conjunto, el abordaje inicial se concentró en el material fotográfico. Annemarie Heinrich, más recordada por los retratos de personajes del mundo del espectáculo y las tapas de la revista *Radiolandia*, también registró en sus viajes las características del paisaje latinoamericano y europeo, así como sus pobladores, los mercados, las ruinas arqueológicas. Entre 1937 y 1980, viajó por Guatemala, México, Perú, Chile, Brasil y por gran parte del territorio nacional. En esos viajes su peculiar mirada y dotes de retratista se expresan de una manera particularmente sensible. Paradójicamente, este segmento de su colección permaneció inédito, es poco conocido y se encuentra en proceso de deterioro, en especial de decoloración. Por lo que el valor de estas imágenes y de este archivo radica no solo en la posibilidad de reunir y poner al alcance público las conocidas fotografías del mundo del espectáculo, sino también en difundir el registro fotográfico de prácticas culturales de diversos grupos sociales, geografías cambiantes, evidencias de transformaciones de fisonomías urbanas, costumbres, prácticas políticas y modos de representar la realidad. En relación a la organización que le diera Heinrich al estudio, se pueden ubicar ocho grandes áreas temáticas de los negativos:

1. Actores y actrices.

2. Clientes (retratos familiares, matrimonios, comuniones, etc.).

3. Ballet (compañías extranjeras, compañías locales).

4. Viajes.

5. Moda y publicidad.

6. Desnudos.

7. Personalidades de la cultura (escritores, directores de cine, escenógrafos, pintores, locutores, entre otros).

8. Exploraciones estéticas, donde conjuga fotomontajes, imágenes abstractizantes y otras indagaciones personales que presenta lo más desconocido de su obra.

Heinrich ha dejado un acervo documental que puede ser abordado desde una doble perspectiva. Por un lado, puede ser estudiada como una reconocida fotógrafa, por su producción de estudio artística. Por el otro, aguarda un acercamiento que ponga en juego interrogantes que puedan rodear e interpelar la particular manera de fotografiar el mundo que propone no sólo desde el campo de las artes visuales sino también desde la historia, la sociología y los estudios de género.

La segunda fase se trató de un trabajo conjunto entre las investigadoras, la conservadora y la archivera del Archivo IIAC. Estas últimas brindaron el soporte necesario para poder establecer un cuadro de clasificación y delimitar las pautas de conservación. Los pasos hacia la conformación de un archivo con los negativos, diapositivas, contactos, álbumes y otros elementos reunidos por los herederos de la fotógrafa A. H. consistieron en definir prioridades en la manera de abordarlos e interpelar aquellos que determinarían la identidad de la propuesta archivística. Luego de evaluar el estado y la cantidad del material, se elaboró un cuadro de clasificación a partir del cual se definieron las prioridades de catalogación y conservación que, a su vez, debían ajustarse a lo pautado por el programa de archivos en peligro de la *British Library*, que financió el primer tramo del proyecto. Fue de vital importancia la elaboración de una cronología de la vida de Annemarie Heinrich para nutrir los criterios que articularan el material de archivo y las líneas de fuerza a partir de las que se organiza la catalogación. La fotógrafa había dado un orden a los negativos de acuerdo a series temáticas, en algunos casos, exploraciones estéticas, en otros. Estos negativos sirvieron como disparadores para explorar las características personales y los alcances en el campo artístico argentino, en un contexto en el que no abundaban las mujeres fotógrafas[288]. La organización de la catalogación se desenvolvió en un proceso de negociación entre parámetros establecidos por la archivística, la propuesta de la fotógrafa y el rastreo de indicios que darían cuenta de la manera en la que esta artista iría convirtiéndose en un personaje reconocido en el mundo del espectáculo, en detrimento de recortar ciertas facetas de su carácter de mujer fotógrafa. Cuanto más nos adentramos en la tarea de (re)construir su archivo, más nos encontramos con la dificultad de definir una sola mirada en torno a Annemarie Heinrich.

A inicios de 2014, se comenzó a trabajar en la catalogación de negativos. Para la carga se utilizó una base de datos ordenada según pautas preestablecidas por la *British Library* que permitió dar un tratamiento integral al fondo documental respetando el orden original que le diera la fotógrafa. La catalogación sigue, en la medida de lo posible, un orden general que, además de facilitar el acceso a la información que brinda cada ítem, permite recuperar el contexto y la organización jerárquica del fondo. La clasificación multinivel se realizó partiendo de lo general a lo particular:

1. Colección o Fondo: Archivo Heinrich-Sanguinetti

2. Serie: negativos 6x6, negativos 9x12, carpetas de contacto, carpetas de exposición, etc. Subserie: Brasil 1951, Niños, Veleros, Mujeres jóvenes, etc.

[288] En primer lugar, se registró que los negativos 6x6 rara vez habían resultado en fotografías incluidas en exhibiciones. Sin embargo, su autora había emprendido, en más de una ocasión, la tarea de ordenarlos numérica y temáticamente pegando contactos en carpetas ordenadas con fechas y ejes temáticos. Además, se observó que ordenaba algunos de estos contactos en carpetas denominadas "archivos de exposición" en los que deja marcas de la forma en que las imprimiría o mostraría, eventualmente. Así es como se encuentra que, en su mayoría, se trata de fotografías tomadas en viajes o momentos en los que se desplaza por la ciudad; entre ellos, rara vez se encuentran fotos de estudio. Entre negativos, contactos y carpetas se vislumbra cierta intimidad que nos aproxima a las maneras en las que A. H. se iría pensando en sus tareas de fotógrafa.

3. Ítem o unidad documental simple: negativo 1, negativo 2[289].

En octubre de 2014, se comenzó a trabajar en la digitalización de negativos con un escáner profesional, específico para esta tarea. A diferencia de un escáner común, en el que sólo se copia un lado, el escáner para negativos permite trabajar con elementos traslúcidos. Utilizando el software *Silverfast* se finaliza el proceso positivando la imagen. Las fotografías se escanean, de acuerdo a las normas de la *British Library*, a 600 dpi y en formato TIFF. Se guardan en una de las computadoras del archivo, en carpetas que siguen el orden de catalogación. A su vez, se realiza una copia de seguridad o *backup* en un disco externo, como medida de seguridad.

Como primer producto de la investigación y catalogación en el archivo, se realizó, entre el 11 de noviembre de 2014 y el 14 de junio de 2015, la exhibición "Estrategias de la mirada: Annemarie inédita", en el MUNTREF (Museo de la Universidad de Tres de Febrero), la cual estuvo acompañada por la edición de un catálogo. Esta exhibición dio a conocer un conjunto de imágenes inéditas (a partir de negativos 6×6 aludidos) y de documentos, escritos, cuadernos de recortes, apuntes de viaje en los que conviven contactos fotográficos, textos manuscritos, recortes de prensa y fotos de otros artistas. La muestra exhibió las exploraciones y los ensayos llevados a cabo por la fotógrafa entre las décadas de 1930 y 1960. La copia de las fotografías para la exposición fue realizada por los fotógrafos Alicia y Ricardo Sanguinetti. Con este tipo de acciones se intentó dar visibilidad a la obra de la fotógrafa, a la vez que mostrar el trabajo de investigación en el archivo. Estas actividades coincidieron con la finalización del proyecto piloto y la obtención de un nuevo subsidio de la *British Library*, en este caso de más amplio alcance. En la actualidad, luego de dos años y medio de haber comenzado las tareas de catalogación, el archivo ha incorporado nuevos miembros al equipo, lo que ha permitido imprimir una mayor velocidad a los trabajos de digitalización y limpieza de negativos, entre otras.

La tercera etapa del proyecto y el nuevo subsidio permitieron avanzar no sólo sobre la catalogación y digitalización, sino también sobre los procedimientos de limpieza y conservación del material[290]. La colaboración de las especialistas en archivos y conservación, con las que cuenta el Archivo IIAC, fue la base de la definición de un plan de acción en el cual el criterio central se orientó a una intervención mínima sobre la materialidad de los objetos. El ojo experto de los hijos de A. H. sirvieron de faro para detectar problemas que requirieron intervenciones más extremas, como el lavado de los negativos. Asimismo, se comenzó a trabajar sobre la inclusión de este fondo en el catálogo del Archivo IIAC con el fin de ampliar su difusión. Esta tarea nos situó frente a nuevos desafíos que condujeron a repensar a la organización de la información y los criterios de clasificación y ordenamiento. Esto se puso más claramente de manifiesto a la hora de catalogar carpetas y álbumes, que contienen elementos que reclaman referencias cruzadas para que su riqueza informativa pueda ser aprovechada por el

[289] A medida que se fue avanzando con la carga de datos, surgió la necesidad de incorporar nuevos campos a la base que no estaban previstos en el formato de la *British Library*. Por ejemplo, la descripción y el título en español. Más tarde se migró la base de datos al software IcAtom que se utiliza en el Archivo IIAC y se debieron agregar nuevos campos, como documentos relacionados para incorporar información sobre la existencia de contactos o positivos, campos de control interno, entre otros.

[290] Vale aclarar que los subsidios de la *British Library* no contemplan la conservación de los fondos documentales salva en su formato digital.

investigador que acceda al catálogo. A su vez, se presentó como necesario flexibilizar los lineamientos planteados por el sistema de catalogación de la *British Library* y definir un criterio de normalización común a las prácticas archivísticas. Se encontró una solución en la implementación del sistema provisto por el *software* ICA-AtoM, el cual permite trabajar con la catalogación de imágenes y documentos, así como cruzar referencias, dando mayor espesura al contenido ofrecido en el catálogo.

Dificultades y desafíos

La ocasión de transformar un fondo documental en un archivo alberga grandes expectativas al igual que desafíos y dificultades. Si bien, en un principio, puede parecer que se trata de una tarea de ordenar y mostrar, son múltiples las definiciones que es necesario plantear para hacer de ese conjunto de materiales un archivo accesible al público y a los investigadores que al mismo tiempo respete designios de los cedentes y requerimientos de preservación de los materiales.

Entre las primeras problemáticas con las que se enfrenta la constitución de un archivo, se imponen las tareas de conformar los equipos de trabajo y la manera pensar la organización del archivo. En el caso del Archivo Heinrich Sanguinetti hemos encontrado que los equipos multidisciplinares, compuestos por investigadores, archiveros, conservadores y becarios, colaboran con la definición de la identidad del archivo y de las prácticas necesarias para avanzar en su abordaje. Otro de los desafíos que se plantean consiste en definir qué sistema de catalogación emplear. La respuesta se desprende de la resolución de otros interrogantes que incluyen tanto al modo de jerarquizar el material del que se compone el fondo documental como de definir el tipo de investigador o público al que se espera interpelar. En el primer caso, se observa que se pueden presentar ciertas resistencias a la normalización de la información, dado que ésta es generalmente asociada a una noción de igualación, lo que dispara el temor a la pérdida de especificidad de los registros. En nuestro archivo, hemos encontrado que sistemas como el *software* ICA-AtoM permiten jugar de manera equilibrada con ambos aspectos. En otras palabras, que favorece consignar descripciones específicas de cada objeto incluido en el catálogo bajo el arco de conceptos cuya tarea normalizadora facilita la búsqueda al investigador que desconoce el contenido del fondo documental, más aún teniendo en cuenta la capacidad del sistema de generar cruces informativos entre cada uno de los ítems. Asimismo, encontramos favorable la posibilidad de utilizar un sistema de catalogación que al funcionar con categorías accesibles permita ponerlo en red con los otros fondos que componen a nuestro archivo y con otros archivos.

Además de estas cuestiones de orden general, el ejercicio de transformación del legado de nuestra fotógrafa en un archivo encontró sus problemas específicos. Por una parte, al contar con un subsidio de una institución externa a la universidad se hizo necesario compatibilizar los requerimientos de ésta con el proyecto de archivos personales que la UNTREF define a partir de la constitución del Archivo IIAC. En relación con este desafío se presentaron una serie de temas a resolver. Entre otras cosas, la manera de consignar la información y ordenar las series e ítems no eran compatibles en todos los casos. En este sentido se hicieron ajustes que fueron en ambos sentidos, ya que se encontró una buena recepción por

parte de la *British Library* para incorporar campos al registro al mismo tiempo que fue posible hacer ajustes para facilitar la migración de la información al sistema IcAtom. Otro desafío frecuente, que se recrudece en el caso de archivos de imágenes, se vincula a los límites para mostrar el material documental. Entre los requerimientos de la *British Library* se estipula que las imágenes deben ser digitalizadas en una resolución de 600 dpi, lo que produjo preocupación entre los cedentes. Es habitual que en los archivos se presenten ciertas tensiones entre lo que los cedentes quieren mostrar, e incluso cómo lo quieren mostrar, y los parámetros de trabajo que articulan a la institución receptora. En el caso de que se trate de imágenes, algunos optan por colocarles marcas de agua y otros por subirlas a resoluciones muy bajas que no permitan su descarga o reproducción. En este caso, el problema de la divulgación de las imágenes se complejiza porque el trabajo de Annemarie Heinrich aún se encuentra protegido por el derecho de autor y sigue siendo comercializado por la familia a través de la Galería Vasari. A ello se suma otro problema, hasta cierto punto de carácter ético, vinculado a qué hacer con el material inédito, es decir, mostrar o no lo que la artista guardó para sí. En este caso, sin embargo, el material inédito fue el que permitió canalizar todo el impulso que alentó a la creación del archivo Heinrich Sanguinetti. Desde el inicio los hijos de la fotógrafa expresaron su intención de que estos registros inéditos fueran mostrados con el fin de dar cuenta de una Annemarie Heinrich integral y más compleja que la conocida por su portfolio público.

Estos desafíos y dificultades, a su vez, encontraron su resolución gracias al carácter multidisciplinar del equipo que se hizo cargo de este archivo. El avance de las tareas de catalogación se conjuga con las de investigación, lo que ha generado un enriquecimiento de la información consignada al mismo tiempo que la rápida resolución de problemas de orden práctico suscitadas por las incompatibilidades mencionadas. Aún más, este trabajo conjunto ha favorecido la potencialidad del fondo en el terreno de la divulgación. De los primeros descubrimientos al iniciar los trabajos de catalogación y la investigación realizada sobre los negativos que nunca habían sido copiados o exhibidos, surgió el proyecto de una exposición. Otro aspecto sobre el que se pudo avanzar es la biografía de la artista. Si bien existía una biografía de Heinrich construida por ella, los hijos y algunos críticos, el resultado era un relato cerrado y sin contradicciones. Al intentar problematizar su historia de vida, aparecieron otras cuestiones que profundizaron la mirada sobre ella en relación a sus inicios en la fotografía como ayudante en otros estudios, aspectos de la vida familiar enlazada con el trabajo en el estudio, la posición política de la familia en tanto inmigrantes alemanes, que se vislumbra en su alejamiento del club alemán de equitación a fines de los años treinta, debido a la radicalización hacia la derecha de dichos ámbitos. Entre otras, estas cuestiones son las que aportan mayor profundidad a su figura y siguen siendo develadas a medida que se avanza sobre el fondo documental de la artista.

El balance de dos años y medio de trabajo arroja que se ha avanzado en la clasificación temática del material, la catalogación de más de 6 mil ítems con respectiva digitalización, se han realizado tareas de limpieza y guardado en cajas, sobres y carpetas libres de ácido, se elaboraron fichas técnicas de cada pieza, donde constan: fecha de realización, técnica, formato, soporte, descripción del tema y título, en el

caso que corresponda, así como el grado o riesgo de deterioro y la urgencia de la intervención[291]. En la actualidad, el principal objetivo del Archivo consiste en ampliar la catalogación de los materiales restantes de la colección, avanzar en la investigación histórico-cultural y técnica de las piezas a fin de reponer su contexto de producción y sus condiciones históricas de circulación y consumo, de modo que permita su organización para la consulta de los investigadores, la relocación de las piezas en un adecuado sistema de guarda en sobres y cajas libres de ácido con el fin de garantizar su conservación y, por último, la organización y puesta a consulta pública de una base digital de datos en la que se inserten los documentos digitalizados y la información resultante de las tareas de investigación.

Bibliografía consultada

María Elena Bedoya y Susana Wappenstein, "(Re)Pensar el archivo", en **Íconos. Revista de Ciencias Sociales - Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales - Sede Académica de Ecuador**, vol. 15, nº 41, Quito, sept. 2011, pp. 11-16.

Paula Bertúa, **La cámara en el umbral de lo sensible. Grete Stern y la revista** Idilio **(1948-1951**), Buenos Aires, Biblos, 2012.

Jorge Caicedo Santacruz, **Archivos y colecciones fotográficas. Organización y conservación**, Colombia, Autoreseditores.com, 2013.

Paula Cortés-Rocca et. al., **Annemarie Heinrich. Intenciones secretas. Génesis de la liberación femenina en sus fotografías vintage**, Buenos Aires, MALBA-Fundación Eduardo F. Costantini, 2015.

Michel De Certeau, **La Escritura de la Historia**, México, Universidad Iberoamericana del Departamento de Historia, 2006.

Sara Facio, **La fotografía en la Argentina. Desde 1840 a nuestros días**, Buenos Aires, La Azotea, 1995.

Sara Facio, **Fotografía argentina (1920-1950)**, Buenos Aires, Academia Nacional de Bellas Artes, 1996

Graciela Goldchluk, "El archivo por venir, o el archivo como política de lectura", trabajo presentado en el VII Congreso Internacional Orbis Tertius de Teoría y Crítica Literaria "Estados de la cuestión: Actualidad de los estudios de teoría, crítica e historia literaria" (La Plata, 18, 19 y 20 de mayo de 2009). Disponible en: : http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab_eventos/ev.3553/ev.3553.pdf

Beatriz Hérraez y Sergio Rubira (eds.), **Registros imposibles: el mal del archivo**, Madrid: Consejería de Cultura de la Comunidad de Madrid, 2006.

Paul Ricoeur, **La lectura del tiempo pasado: memoria y olvido**, Madrid, Editorial Arrecife, 1999.

Paul Ricoeur, **La memoria, la historia, el olvido,** Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2004.

Diana B. Wechsler, **Estrategias de la mirada: Annemarie Heinrich, inédita**, Sáenz Peña, Universidad Nacional de Tres de Febrero, 2015.

[291] La digitalización del material se realiza en formato TIFF en 600 dpi con el guardado de tres versiones de cada una, a saber: una copia de seguridad de la versión original de la imagen, en una resolución de 600 dpi y formato TIFF; una versión para edición y restauración, en el mismo formato y resolución; y una versión para consulta rápida, elaborada a partir de la versión editada, en formato JPEG y 200 dpi de resolución.

De la colección al archivo: el problema de los límites. Los procesos de selección y clasificación en los papeles de Darío Canton

Luciana Di Milta (UNMdP)

A principios de este año 2017 comencé a organizar el archivo de Darío Canton. Se trata de un gran conjunto de manuscritos, libros, fotocopias, recortes, fotografías y otros documentos acumulados a lo largo de casi setenta años de trabajo. El acceso a la totalidad de los papeles representa una nueva etapa de este proyecto, que comenzó hace poco más de un año con la digitalización y descripción de la carpeta de manuscritos de **La mesa. Tratado poeti-lógico** (1972)[292]. En relación con la tarea de preparación de un *dossier* geneticista, Élida Lois señala que la investigación y reconstrucción de los procesos de escritura debe, necesariamente, atravesar una primera etapa heurística. La interpretación de los papeles de autor supone, al mismo tiempo, una serie de fases: localización de la totalidad del material, datación, desciframiento, clasificación cronológica y tipológica, descripción y análisis del material. En esta etapa del trabajo con los manuscritos de Canton, la amplitud y heterogeneidad del archivo representan el mayor obstáculo. La "localización de *todo* el material posible" (Lois, 2001: 5) constituye un problema intrínseco de la condición de esos papeles, integrantes de un conjunto misceláneo y aparentemente caótico. ¿Qué criterios utilizamos para delimitar el alcance de esa *totalidad*? ¿Cuál es ese límite frágil que separa, en el caso de los papeles de trabajo de Canton, *todo el material* del *resto de los objetos* que coexisten en el mismo espacio físico? ¿Cómo pensar el archivo Canton después de la publicación del último tomo de una autobiografía que parece haber abarcado y dicho *todo*? Además, la cuestión de la clasificación presenta dificultades de diverso orden. El primer sistema de clasificación que debemos tener en cuenta para dar forma a los criterios con los que construimos un sistema propio es el que utiliza el autor en la composición de los textos. En relación con este tema, nos interesa revisar la noción de *curaduría;* el criterio estético-ideológico que define los modos de seleccionar y ordenar subyace en la obra édita, y por lo tanto es pasible de ser reconstruido mediante un trabajo "arqueológico". En cuanto a los procedimientos compositivos de selección y combinación de los materiales en la serie **De la misma llama**, podemos señalar un motivo que también surge del vínculo particular entre el archivo Canton y la obra édita: la tensión entre original y copia, y la puesta en cuestión de la primera a través del trabajo con las reproducciones.

[292] **La mesa. Tratado poeti-lógico**, cuarto libro de poesía del autor, fue publicado por Siglo XXI en Buenos Aires. Mi primer acercamiento a **La mesa** fue a través de la segunda edición, cuando el poema vuelve a publicarse treinta años más tarde como parte del tomo II. **Los años en el Di Tella (1963-1971)** (2005) de la serie **De la misma llama**, una autobiografía intelectual compuesta por ocho tomos. Los capítulos IV. "Llegada de *La mesa* a Rivadavia 1653 8° «P» y VI. "Conclusión de *La mesa*" del segundo tomo incorporan, además de la versión definitiva del poema, un relato en primera persona sobre el proceso de escritura, imágenes del primer borrador acompañado por su correspondiente transcripción, con sus tachaduras y reescrituras, e incluso un cuadro comparativo que muestra las etapas de expansión del poema entre los años 1967 y 1969, desde los 160 versos originales hasta los 2.604 de la versión édita. En ese momento realicé una lectura crítica de **La mesa** a partir de la noción de "objeto poético", que surgió del análisis textual. A fines del 2015 pude acceder a la carpeta de manuscritos del poema por cesión del propio Canton. Había sido embalada y guardada en 1979, dos años después de comenzar a trabajar con el plan general de la obra autobiográfica.

Inicialmente, el título de este trabajo era "El problema de los límites del archivo: los papeles de Darío Canton". Algunos días después de enviar el resumen de la ponencia, descubrí que en el libro **Palabras de archivo** —compilación de artículos a cargo de Graciela Goldchluk y Mónica Pené—, en la segunda parte dedicada a itinerarios de archivo, hay un capítulo firmado por María Paula Salerno, titulado "Los límites del archivo: derroteros a través de los papeles de Julio César Avanza". La coincidencia dio lugar a una revisión de las ideas desarrolladas hasta ese momento acerca del alcance del problema de la delimitación del conjunto y la interpretación de la(s) singularidad(es) de los materiales que integran el archivo. En ambos casos, y pese a las notorias diferencias entre las producciones de Avanza y Canton, se observa que el comienzo de un trabajo de creación de archivo exige al investigador enfrentarse con la cuestión de los límites. Cuando se trata de investigación literaria, no cabe la menor duda de que los manuscritos de poesía deben formar parte del archivo. Pero siempre hay otros papeles y otros objetos más problemáticos que obligan a revisar el marco teórico y el método de trabajo. En este sentido, la serie de pautas que nos permiten delimitar el archivo depende tanto de la cantidad y la naturaleza de los documentos como de ciertos rasgos de la obra édita, que condicionan necesariamente los modos de leer y organizar los pre-textos.

La hipótesis de Salerno sobre las categorías implicadas en la construcción del archivo de Julio César Avanza se desarrolla a partir de la insuficiencia de las propuestas de los tratados de clasificación documental. La aplicación mecánica de modelos resulta inadecuada para satisfacer las necesidades relativas a la organización de archivos concretos**.** En esta dirección, Salerno plantea el problema desde una revisión de las nociones de *archivo* y *colección*. De acuerdo con la autora, la posibilidad de imbricación de ambas categorías surge de la naturaleza heterogénea de los papeles de trabajo de Avanza:

> Los papeles de Julio César Avanza cuentan (...) con una colección y un archivo. La primera reúne documentos concernientes a las actividades política, educativa, ajedrecística, literaria y personal de su vida (...). El archivo, por su parte, establecido en un cuadro de clasificación, no comprende todos los documentos presentes en la colección, sino solo aquellos estrictamente relacionados con lo literario (y, como ya veremos, los escritos de Avanza sobre temas de educación), pero a la vez incluye materiales que no forman parte de la colección personal del autor sino de otros fondos documentales o bibliográficos. Entonces, *tanto la colección del AHPBA supera los límites del archivo creado por nosotros como éste supera los límites de la colección: cada uno posee ciertos materiales que el otro no posee.* (2013: 190-191; nuestro subrayado)

También en el caso de Canton es posible identificar un *archivo* o el conjunto de documentos producidos por una persona física en el transcurso de un proceso natural, y una *colección*, es decir, un conjunto de documentos reunidos bajo un criterio arbitrario cuya naturaleza, no responde a los mismos parámetros de orden que presenta el primero (Cf. Salerno, 2013: 181).

La presencia de las colecciones a través de imágenes constituye una constante a lo largo de la totalidad de la serie autobiográfica; en este sentido, los objetos adquieren el estatuto de correlatos no verbales de la narración. Los recuerdos familiares son clave en la construcción del discurso del yo; en más de una

ocasión, el autor hereda los objetos coleccionados por sus parientes más cercanos, y actualmente conserva una parte de ellos. Algunas piezas de esa *colección de colecciones* son: la selección de recortes (prolijamente ordenados) de revistas y diarios de su madre; los objetos criollos de su hermano Héctor (cencerros, estribos, mates y almanaques **Alpargata**); los boletos capicúa y monedas de su hijo Ezequiel y los álbumes de discos de pasta de sus padres. Otros elementos guardados por Canton conforman una colección variada de testimonios del pasado: una cámara filmadora y un proyector de películas infantiles marca Pathé, un teléfono de baquelita del departamento de Rivadavia 1653 8º «P»[293], cuadernos de la infancia (Cf. Canton, 2008: 121-136) , algunos ejemplares y hojas sueltas de los años '30 de la revista **Billiken** y números discontinuos del semanario uruguayo **Marcha** de la década del '50 (Cf. Canton, 2008: 503-505) y 513-518). El hábito de coleccionar y conservar se ha multiplicado en función de la creación del archivo personal. Ya dijimos en otra oportunidad que Canton es él mismo su primer archivista (Cf. Di Milta, 2016: 5); lo es en tanto reabre su archivo para verlo desde la perspectiva que otorga la distancia temporal, y además es él mismo quien escribe el protocolo de lectura de esos papeles.

En una agenda con fecha del 2 de agosto de 1980 se lee un poema-interrogante que pone en evidencia la preocupación del autor por la perdurabilidad de la obra[294]: "¿Cómo construirme una tumba / que pueda ser visitada / de acá a tres mil años?" (Canton, 2012: 31). La cuestión del tiempo es fundamental a la hora de pensar los problemas del archivo. El acto de guardar implica siempre una superposición de las tres dimensiones temporales. En este sentido, en el archivo que se muestra en **De la misma llama** podemos distinguir dos mecanismos complementarios: por un lado, la [ficción de una] recuperación del pasado; por otro, la proyección del presente hacia el futuro. De acuerdo con Susan Stewart, "la colección reemplaza la historia con la clasificación, con un orden que excede la temporalidad. En ella, el tiempo no es algo a ser restituido a un origen; antes bien, todo el tiempo se hace simultáneo o sincrónico dentro del mundo de la colección" (2013: 222). Pero cuando la colección pasa a formar parte del archivo, adquiere también su temporalidad y sus modos de funcionamiento. Por su parte, Derrida caracteriza la dimensión temporal involucrada en la producción de un texto a partir de la definición de la figura del escritor: "es, sobre todo, alguien que escribe un testamento: lo que sea que escriba es, como cosa pública y sobreviviente, de orden testamentario" (2013: 231). Si la lógica de la colección se encuentra en los márgenes de la lógica del tiempo, los principios que rigen el archivo, por el contrario, operan gracias a la capacidad de proyección y resignificación de los elementos archivados.

La necesidad de Canton de crear un archivo a partir del resguardo de los borradores de sus textos se manifiesta desde la redacción del primer poema, "Mis manos pesadas", de 1950, cuyo manuscrito inaugura un conjunto que aún hoy continúa creciendo. A pesar de las diferencias señaladas entre las categorías de *colección* y *archivo*, ambas encuentran su origen en el mismo impulso de conservación. Por otra parte, colección y archivo comparten el rasgo común de la imposibilidad de ser completados en

[293] Es el mismo teléfono que se observa en fotografías del departamento a fines de la década del '80 en la página 321 de **De la misma llama, V. Malvinas y después (1980-1989)**.
[294] La pregunta surge a partir de la visita a una exposición realizada en mayo de 1980 en el hall del Teatro San Martín de la ciudad de Buenos Aires. En esa ocasión, se muestra una reconstrucción fotográfica de la tumba de Nofertari, tamaño natural. El impacto de esa visita dio origen a la anotación (Canton, 2012: 23-29).

forma definitiva[295]. La singularidad del archivo Canton reside en el lugar que ocupan los diferentes elementos —nos referimos tanto a los manuscritos como a los objetos que constituyen las colecciones— en el interior del conjunto. Esos objetos forman parte del repertorio de materiales utilizados durante la redacción de la serie autobiográfica y la composición de los poemas. La condición de la posibilidad de escritura de los ocho tomos de **De la misma llama** es, precisamente, la existencia previa de un archivo personal misceláneo, en condiciones de potencial expansión (aunque también podríamos pensar: ¿la obra existe porque hay archivo? ¿o el archivo existe porque hay obra?).

El primer tomo de la serie publicado bajo el título **De la misma llama**, **Berkeley (1960-1963)**, está escrito a partir de la reconstrucción del proceso que culmina con la *graduación* de Canton como poeta. Los documentos consultados, transcriptos y reproducidos mediante imágenes en función de la redacción del libro son, principalmente, los manuscritos de poesía del período correspondiente. Estos materiales se presentan en el libro intercalados con notas personales e intercambios postales. Aunque la narración abarca buena parte del texto, la estructura de la obra se erige a partir de la incorporación de los papeles de poesía. El segundo tomo, **Los años en el Di Tella (1963-1971)**, está organizado de la misma manera. Canton utiliza los manuscritos de poesía de los años 1963-1971 (entre ellos la carpeta de **La mesa**), su correspondencia y notas personales. A través de la relectura de esos textos, escribe los *cuentos del poema* (relatos en primera persona que describen las circunstancias y el proceso de escritura) sobre los que se estructura la narración autobiográfica propiamente dicha. Es en ese tomo donde se reedita también el poema "Corrupción de la naranja", publicado por primera vez en el libro homónimo de 1968. "Corrupción..." es el resultado de un experimento poético realizado en 1963:

> Por ese entonces yo vivía solo y no tenía heladera. Compraba lo necesario, día tras día, pero aun así no pude evitar descubrir, en una oportunidad, que una naranja había empezado a descomponerse Stewart,las apoyaba sobre algún peldaño de la escalera que llevaba a la terraza—. La ocasión me pareció buena para dejar que la naturaleza siguiera su curso y registrar, con cuidado, todos los cambios que se fueran produciendo (después de escrito el poema encontré, entre mis papeles de Estados Unidos, una anotación en que me fijaba la tarea de registrar cómo se pudría un tomate). (2005:14)

La mitad petrificada y el resto hecho polvo de dos de las tres naranjas implicadas en el experimento son conservados hasta el día de hoy. El evidente deseo de registrarlo todo (el proceso de descomposición, la evidencia del experimento, las imágenes de las naranjas a través de distintas fases de su descomposición) encuentra su realización más plena a través del ejercicio de la escritura y en todos los movimientos que exige la composición del libro.

Jacques Derrida utiliza el término *mal de archivo* para referirse al sufrimiento provocado por la imposibilidad de crear un archivo total, sin grietas, sin *huellas*, sin ausencias. Una de las condiciones de existencia del archivo es, precisamente, la posibilidad de su destrucción: se intenta salvaguardar aquello que corre peligro de desaparecer (Derrida, 1995: 232). La relación de Canton con su archivo es, en cierto

[295] Al respecto, Jean Baudrillard señala que "el objeto [que forma parte de una colección] no reviste valor excepcional más que en la ausencia. No se trata solamente de un efecto de codicia. Hay que preguntarse si la colección se hace para quedar terminada y si la falta no desempeña un papel esencial, por lo demás positivo, puesto que la falta es aquello por lo cual el sujeto siempre se recobra objetivamente" (1969: 105).

sentido, paradójica. Aunque por un lado se advierte una tendencia evidente al deseo de construir un registro minucioso y *completo*, al mismo tiempo hay una aceptación racional de las limitaciones de la capacidad de archivo. La figura del acumulador no se corresponde con la actitud que adopta el autor frente a sus papeles. La aceptación (parcial) de la pérdida de documentos por parte de Canton permite desplazar el eje de la cuestión; no se trata de una puesta en escena del *mal de archivo*, sino de una suerte de compulsión a *poner en escena el acto de archivo*.

De la misma llama es una obra compuesta por libros que funcionan a través de los mismos principios que un archivo: la valoración e interpretación de las partes que conforman el todo depende exclusivamente del lugar que ocupan las unidades en el interior del conjunto. Por otra parte, pensamos que la idea de proceso atraviesa la noción de archivo. A partir de esta premisa, podemos inferir que los criterios adoptados por un sujeto en situación de ejercicio de una actividad conforman el punto de articulación de ese conjunto. Tanto el volumen como la diversidad del *corpus* de documentos reunidos y producidos por Canton dan cuenta del desarrollo de una intensa y prolongada actividad literario-intelectual. A diferencia de la colección, el archivo no representa una actividad en sí misma. **De la misma llama** es, desde esta perspectiva, el registro minucioso y "completo" de la vida de alguien que se propuso escribir poesía. Sin embargo, detrás de la fantasía de totalidad que se desprende de ese despliegue del archivo personal se esconde un dispositivo de selección deliberadamente aplicado. El archivo Canton se presenta ante el lector como una ilusión de la posibilidad de conservarlo *todo*. Pero detrás del espejismo, hay un artífice que realiza un trabajo de curaduría permanente[296]. Un *archivo total* constituye una contradicción en sí mismo. Si el objetivo de *hacer archivo* es crear las condiciones para que otros sujetos puedan leer los materiales que lo integran y acceder al sentido de ese conjunto, la idea de que un archivo lo abarque *todo* clausura su legibilidad desde el primer momento.

Una vez que los objetos que conforman las colecciones ingresan en la serie autobiográfica de Canton, el destino de los originales puede ser divers. Si se trata de los manuscritos de poesía, invariablemente son devueltos al archivo. En cuanto a otros objetos (los de las colecciones), hay varias posibilidades: o bien son guardados, archivados, si se trata de cosas importantes para el autor —las naranjas, libros dedicados por escritores amigos, cartas de seres queridos, el cuento **Los monos bailarines**—, junto con otros objetos valorados, que no fueron parte del proceso de escritura (estos últimos son escasos). En más de una ocasión, conversando con Canton sobre alguna fotografía o documento del que intentó desprenderse, llegó a decir que tal objeto *no interesa* porque *ya está en el libro*. Esta política de uso de los objetos se inscribe en la estructura del archivo, y define una dinámica de selección y una pauta para pensar la tensión entre las nociones de original y copia. Los manuscritos de las cartas a propósito de **Asemal** constituyen un ejemplo de lo anterior: después de la publicación de **La historia de Asemal y sus**

[296] "La curaduría podría definirse como la persecución del sentido del arte y, posiblemente, una práctica subsidiaria de la pedagogía. Consiste, al menos, en la distribución de ciertas masas conceptuales en determinados espacios. Surge, entonces, la necesidad de una crítica específica que tome a los procesos de exhibición o relatos curatoriales en los que 'el arte' se constituye como objeto de una cierta mirada. El montaje ha pasado a formar parte del acontecimiento artístico en sí mismo; ya no preocupa tanto la obra sino cómo mostrarla. Analizando los relatos curatoriales de algunas exhibiciones se puede constatar la tensión entre lo vivo y lo muerto que se sostiene en los museos y las ficciones curatoriales que sustentan las diferentes exposiciones." (Link, 2012: 66)

lectores (2000), Canton guardó la correspondencia mantenida con los lectores del pliego de poesía entre los años 1975 y 1979. Pero luego de sucesivas mudanzas, decidió que ya no podía seguir guardando esos papeles y hacia el 2010 se deshizo de los biblioratos que albergaban el intercambio epistolar de **Asemal**[297]. De esta manera, una vez destruidas las cartas originales, el libro pasa a convertirse en el único archivo de esa experiencia de lectura singular, testimonio de una transgresión de la relación más tradicional entre un autor y sus lectores[298]. Por último, muchos de los materiales utilizados en la redacción de los tomos (sobre todo los recuerdos familiares) son colecciones ajenas consultadas en sus respectivos domicilios y objetos cedidos en calidad de préstamo, utilizados y posteriormente devueltos. El archivo se construye, entonces, en un espacio intersticial, entre el objeto y la falta, lo conservado y lo perdido, el conglomerado y el vacío.

La exhibición del procedimiento —que supone la recopilación, selección, combinación, archivo y descarte de los materiales y la explicitación de todas estas acciones— es la técnica compositiva predominante en los tomos autobiográficos de Canton. Las suturas que unen las partes heterogéneas están a la vista, son parte de una *estética del archivo*. De esta manera, el artificio que caracteriza la narración de la serie es propiamente la apertura del archivo, la disposición de los documentos ante el lector. Esta idea permite pensar cómo influye la organización de la obra édita a la hora de interpretar los borradores y todos aquellos elementos que de alguna manera están involucrados en los procesos de escritura. La técnica compositiva exige ordenar la colección de objetos para que pueda leerse como correlato de la narración autobiográfica; no se trata de ilustraciones que complementan el texto, sino de un discurso conformado por narración e imágenes. Desde esta perspectiva, al ingresar en el libro, los objetos —gracias a la mediación de la palabra y la imagen— pasan definitivamente a formar parte del archivo.

Una vez trazado el vínculo entre los materiales del archivo en el sentido estricto (los manuscritos de la obra édita), el resto de los objetos (los recortes de diarios, fotografías, recuerdos familiares, recibos, libros dedicados) dejan de responder a las leyes de la colección: esa *reunión de cosas* en principio vinculadas a través de un criterio temático se convierte en una *reunión de papeles* cuyo valor no reside sino en el conjunto que integran (Cf. Pené, 2013: 25). El tomo VI, **Nue-Car-Bue. De hijo a padre, 1928-1960** (2008), es quizá la muestra más clara del trabajo de Canton con las colecciones y su devenir archivo. También es el volumen en el que aparecen con mayor nitidez las referencias a colecciones personales y familiares. En las páginas 341-364, por ejemplo, se reproducen hojas a todo color de por lo menos dos números de **Billiken** de 1938. Esas revistas de la infancia formaban parte de la colección del autor; al

[297] Las mudanzas y la falta de espacio son dos de los motivos que llevaron a Canton a tomar esta decisión. Pero también cabe señalar que algo más influyó. Cuando lo consulté sobre la desaparición de los biblioratos, señaló que, de haber alcanzado otro reconocimiento, el destino de esos papeles podría haber sido distinto.

[298] **Asemal** es el título del pliego unipersonal de poesía que Canton publicó durante la segunda mitad de la década del '70. También es un homenaje al cuarto libro de poesía del autor: *asemal es la mesa*, escrito al revés. La publicación se enviaba por correo a lectores elegidos por el autor y a otras personas sugeridas por los mismos que recibían el *tentempié de poesía*. La continuidad del envío de **Asemal** dependía de la disposición de cada lector para dar su opinión sobre lo que la hoja contenía. De esta manera, se aseguraba un intercambio epistolar entre el lector y el autor. **La historia de Asemal y sus lectores** es una recopilación de algunas de las cartas que formaron parte de este experimento.

realizarse los procesos de selección y reinserción en un nuevo contexto, los ejemplares de **Billiken** se leen en una nueva clave, ya que participan en forma directa de los mecanismos de escritura de la obra.

A modo de síntesis: es posible identificar una imbricación de las categorías de archivo y colección, con sus particularidades y diferentes modos de funcionamiento, en los papeles de autores distintos. El archivo es un conjunto de documentos reunidos a partir de la combinación de una actividad y una serie de criterios personales. En este sentido, el problema de los límites del archivo Canton debe abordarse a partir de la lógica del armado de la serie **De la misma llama**, que abarca tanto las publicaciones de poesía como los trabajos de sociología y los papeles personales del autor, además de las colecciones y documentos recopilados en trabajos de investigación. En la composición de la *summa* autobiográfica, Canton utiliza su archivo de manuscritos, pero también aquellos materiales que forman parte de distintas colecciones (propias y ajenas).

Después de haber observado y reflexionado acerca de los objetos que ingresan en los tomos**,** inferimos que, durante el proceso de escritura, la colección adquiere la lógica del archivo. Por último, el gesto de conservación es siempre parcial, incluso en el supuesto "archivo total" de Canton. Esto se apoya en el trabajo de curaduría de los materiales; el proceso de selección permite organizar un recorrido de lectura y construir un sentido a partir de la disposición del conjunto.

Apéndice documental

Fig. 1. Recuerdo familiar: página de un álbum de fotografías en miniatura (Uruguay, c. 1905), reproducida en el Tomo VI, **Nue-Car-Bue**, p. 266. El original fue devuelto a su propietaria al finalizar el trabajo de redacción.

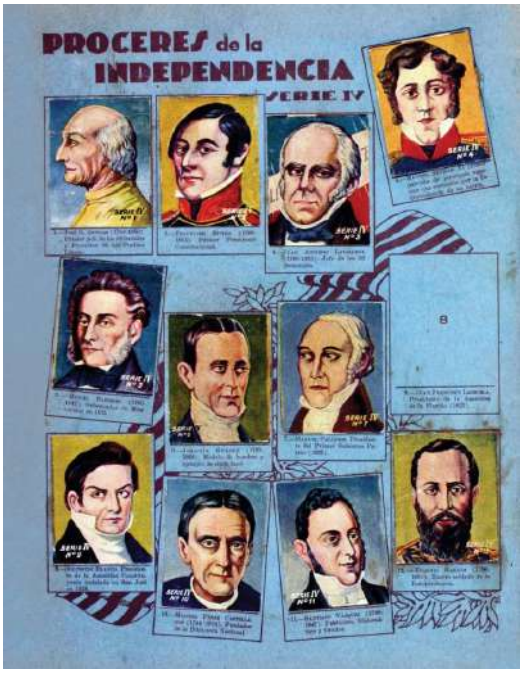


Fig. 2. Álbum de chocolatines Águila con figuritas de próceres uruguayos, 1935/7. Tomo VI, **Nue-Car-Bue**, p. 133. Actualmente forma parte del archivo Canton.

Fig. 3. Cédula de identidad. Tomo VI, **Nue-Car-Bue,** p. 334.

Fig. 4. Una hoja de **Billiken** de la década del ’30. Tomo VI, **Nue-Car-Bue,** p. 347.

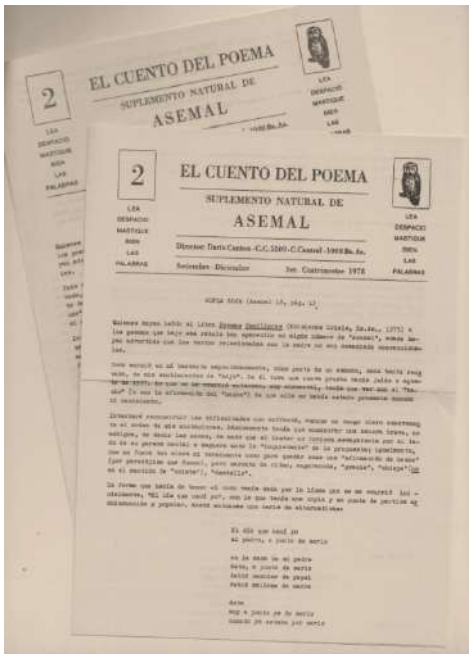
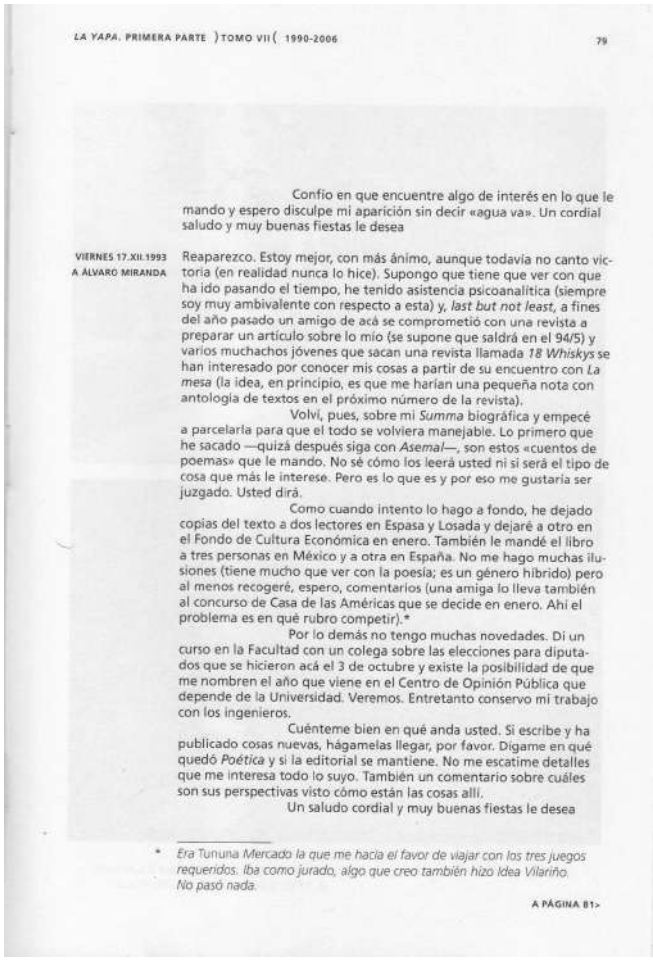


Fig. 5. “El cuento del poema. Suplemento natural de **Asemal**”. Canton relee el archivo personal para narrar el proceso de escritura. Este trabajo es un antecedente de la serie **De la misma llama**.



LA YAPA. PRIMERA PARTE)TOMO VII(1990-2006 79

Confío en que encuentre algo de interés en lo que le mando y espero disculpe mi aparición sin decir «agua va». Un cordial saludo y muy buenas fiestas le desea

VIERNES 17.XII.1993
A ÁLVARO MIRANDA

Reaparezco. Estoy mejor, con más ánimo, aunque todavía no canto victoria (en realidad nunca lo hice). Supongo que tiene que ver con que ha ido pasando el tiempo, he tenido asistencia psicoanalítica (siempre soy muy ambivalente con respecto a esta) y, *last but not least*, a fines del año pasado un amigo de acá se comprometió con una revista a preparar un artículo sobre lo mío (se supone que saldrá en el 94/5) y varios muchachos jóvenes que sacan una revista llamada *18 Whiskys* se han interesado por conocer mis cosas a partir de su encuentro con *La mesa* (la idea, en principio, es que me harían una pequeña nota con antología de textos en el próximo número de la revista).

Volví, pues, sobre mi *Summa* biográfica y empecé a parcelarla para que el todo se volviera manejable. Lo primero que he sacado —quizá después siga con *Asemal*—, son estos «cuentos de poemas» que le mando. No sé cómo los leerá usted ni si será el tipo de cosa que más le interese. Pero es lo que es y por eso me gustaría ser juzgado. Usted dirá.

Como cuando intento lo hago a fondo, he dejado copias del texto a dos lectores en Espasa y Losada y dejaré a otro en el Fondo de Cultura Económica en enero. También le mandé el libro a tres personas en México y a otra en España. No me hago muchas ilusiones (tiene mucho que ver con la poesía; es un género híbrido) pero al menos recogeré, espero, comentarios (una amiga lo lleva también al concurso de Casa de las Américas que se decide en enero. Ahí el problema es en qué rubro competir).*

Por lo demás no tengo muchas novedades. Di un curso en la Facultad con un colega sobre las elecciones para diputados que se hicieron acá el 3 de octubre y existe la posibilidad de que me nombren el año que viene en el Centro de Opinión Pública que depende de la Universidad. Veremos. Entretanto conservo mi trabajo con los ingenieros.

Cuénteme bien en qué anda usted. Si escribe y ha publicado cosas nuevas, hágamelas llegar, por favor. Dígame en qué quedó *Poética* y si la editorial se mantiene. No me escatime detalles que me interesa todo lo suyo. También un comentario sobre cuáles son sus perspectivas visto cómo están las cosas allí.

Un saludo cordial y muy buenas fiestas le desea

* *Era Tununa Mercado la que me hacía el favor de viajar con los tres juegos requeridos. Iba como jurado, algo que creo también hizo Idea Vilariño. No pasó nada.*

A PÁGINA 81>

Fig. 6. Tomo VII. **La yapa. Primera parte**, p. 79.

Fig. 7. "1º/ febrero/1994 Respuesta mandada hacia el 20/II/94
Sobre los cuentos de poemas cdo. eran 45 27/Nov/99"
El sobre, que estaba guardado junto con otros materiales de los tomos anteriores al VIII, contiene la respuesta de Álvaro Miranda a la carta de la izquierda. Las anotaciones en negro permiten inferir que Canton pensó incluir la carta en el libro, algo que no llegó a concretarse.

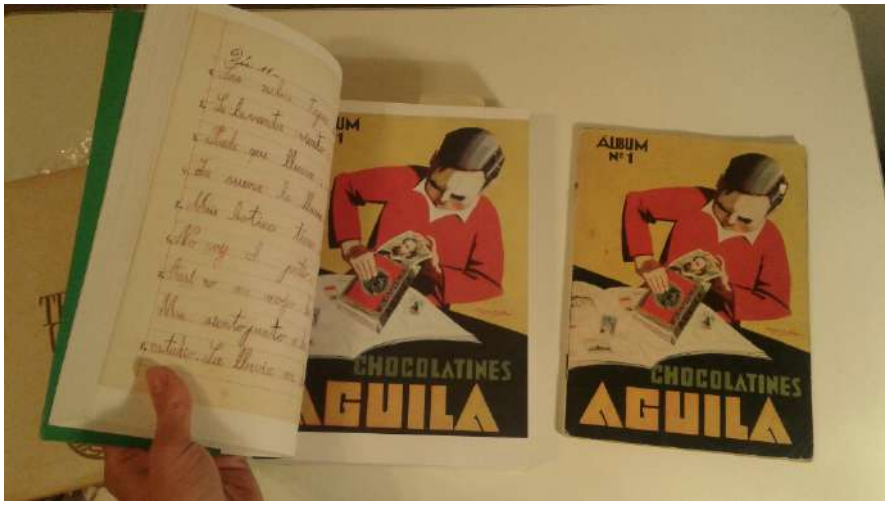


Fig. 8.

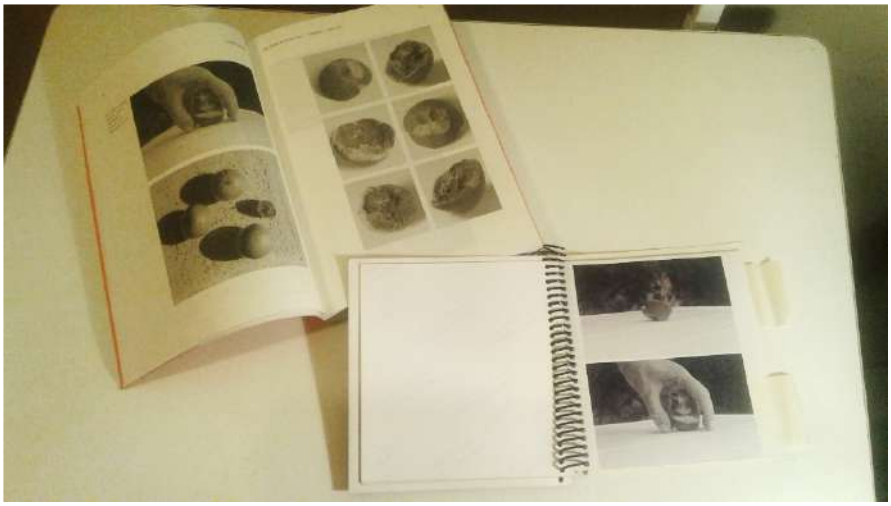
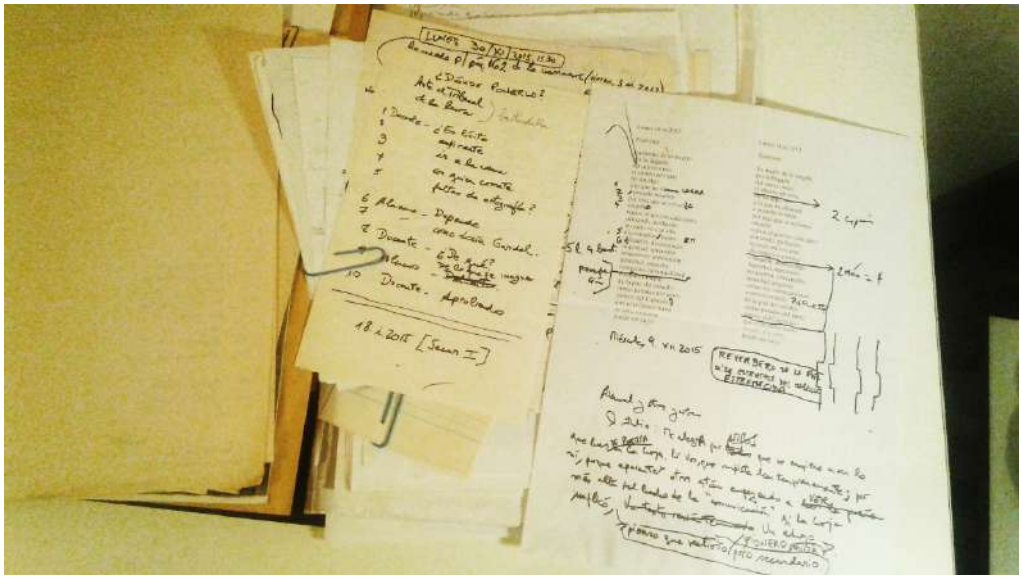


Fig. 9.

Fig. 10.

Colecciones que ingresaron en los tomos autobiográficos. **Fig. 8.** Álbum de figuritas de chocolatines Águila (derecha) en **Nue-Car-Bue,** p. 131. **Fig. 9.** Álbum de fotografías de la naranja conservada desde 1963 en **Los años en el Di Tella,** pp. 42-43. **Fig. 10.** Álbum de recortes de Hedibia Indart, madre del autor (izquierda), en **Malvinas y después**, pp. 222-223.



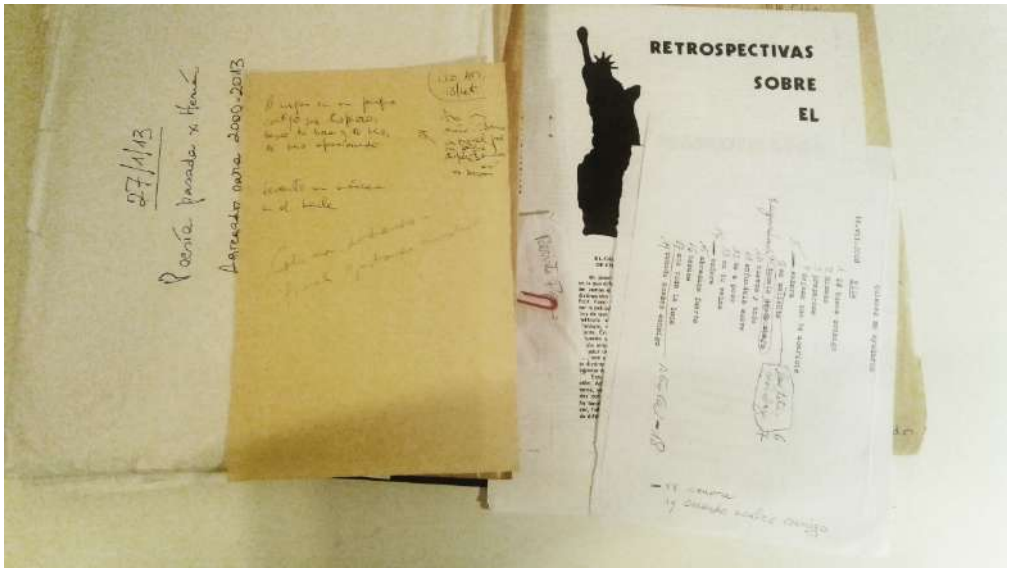


Fig. 11 y **Fig. 12.** Manuscritos y otros papeles sin clasificar. Algunos son borradores de la serie **De la misma llama.**

Referencias bibliográficas

Baudrillard, Jean (1969), **El sistema de los objetos**, México, Siglo XXI.

Canton, Darío (1972), **La mesa. Tratado poeti-lógico**, Buenos Aires, Siglo XXI.

Canton, Darío (2000), **La historia de Asemal y sus lectores,** Buenos Aires, Mondadori.

Canton, Darío (2004), **De la misma llama, I. Berkeley (1960-1963)**, Buenos Aires, Libros del Zorzal.

Canton, Darío (2004), **De la misma llama, V. Malvinas y después (1980-1989)**, Buenos Aires, Libros del Zorzal.

Canton, Darío (2005), **De la misma llama, II. Los años en el Di Tella (1963-1971)**, Buenos Aires, Libros del Zorzal.

Canton, Darío (2008), **De la misma llama, VI. Nue-Car-Bue. De hijo a padre (1928-1960)**, Buenos Aires, Libros del Zorzal.

Canton, Darío y Moreno, José Luis (1968), **Materiales para el estudio de la sociología política en la Argentina**, Buenos Aires, Editorial del Instituto Di Tella.

Derrida, Jacques; Ferrer, Daniel; Contat, Michel; Rabaté, Jean-Michel y Hay, Louis (2013), "Archivo y borrador (Mesa Redonda del 17 de junio, 1995)", en Goldchluk, Graciela y Pené, Mónica (comp.), **Palabras de archivo**, Santa Fe, Ediciones UNL y CRLA Archivos, pp. 203-233.

Di Milta, Luciana (2016), "Archivo Canton: los manuscritos de *La mesa*. Arqueología de una escritura privada", en las Actas del simposio "Un Mundo Escrito 2016" (Mar del Plata, 4 y 5 de agosto de 2016). Disponible en: https://mundoescritoblog.wordpress.com/participantes/participantesmar-del-plata/

Goldchluk, Graciela (2011), "Advertencia preliminar", en **El diálogo interrumpido. Marcas del exilio en los manuscritos mexicanos de Manuel Puig, 1974-1979**. Santa Fe, Ediciones UNL.

Link, Daniel (2012), "La presentación del arte, un paso de vida", en Revista **Estudios curatoriales. Teoría, crítica, historia**, año 1, nº 1, Buenos Aires, primavera 2012, pp. 66-89. Disponible en: http://untref.edu.ar/rec/

Lois, Élida (2001), **Génesis de escritura y estudios culturales. Introducción a la crítica genética,** Buenos Aires, Edicial.

Pené, Mónica (2013), "En busca de una identidad propia para los archivos de la literatura", en Goldchluk, Graciela y Pené, Mónica (comp.), **Palabras de archivo**, Santa Fe, Ediciones UNL y CRLA Archivos, pp. 13-32.

Salerno, María Paula (2013), "Los límites del archivo: derroteros a través de los papeles de Julio César Avanza", en Goldchluk, Graciela y Pené, Mónica (comp.), **Palabras de archivo**, Santa Fe, Ediciones UNL y CRLA Archivos, pp. 181-201.

Stewart, Susan (2013), **El ansia. Narrativas de la miniatura, lo gigantesco, el souvenir y la colección**, Rosario, Beatriz Viterbo.

Los archivos de escritor como paradigma de los archivos personales

Virginia Castro (UBA, UNLP, CeDInCI/ UNSAM)[299]

0. Introducción

En un breve pero iluminador ensayo publicado por primera vez en 1971 y luego incluido en **Las realidades en que vivimos** (1981), Hans Blumenberg retomaba a Georg Christoph Lichtenberg para definir "paradigma" en términos gramaticales. Así, Lichtenberg propone —siempre según la lectura que hace Blumenberg— entender "paradigma" metafóricamente y de manera análoga a la función desempeñada por el modelo escolar en el caso de la gramática, gracias al cual el alumno aprende la declinación de todos los otros sustantivos de la misma clase[300]. Tomando como ejemplo el sistema solar heliocéntrico, Lichtenberg explica "paradigma" en tanto declinación según la cual deberán necesariamente articularse los otros descubrimientos, desatendiéndose por lo mismo de la definición dada por Thomas Kuhn en **La estructura de las revoluciones científicas** (1962)[301]. Siguiendo esta metáfora hasta sus últimas consecuencias, Lichtenberg termina por señalar que el lenguaje constituye el paradigma de la filosofía (y de todo pensamiento)[302].

En el presente trabajo nos proponemos indagar los archivos personales desde los archivos de escritor, que serán considerados aquí como paradigma de este tipo de fondos, que constituyen "un conjunto de documentos producidos, o recibidos y llevados por una persona física a lo largo de su vida y en el transcurso de sus actividades y función social" (Velloso de Oliveira, 2012: 33).

Antes de pasar a demostrar la validez de este abordaje, cabría recabar que, desde el sentido común, la indagación de los archivos personales como declinación de los archivos de escritor se sostendría por razones cuantitativas. En primer lugar, los archivos de escritor son "omnipresentes" en el universo de los archivos personales (Cf. Baker, 2010: 24). En efecto: en bibliotecas y archivos hay tantos más fondos de escritores resguardados que fondos personales cuyos creadores hayan sido matemáticos o zoólogos marinos… También, porque tal como señala Adrian Cunningham en su trabajo "The mysterious outside reader", los "hombres de letras", en virtud de su ocupación, "crean más documentos y son mejores acopiadores de documentos" que otros muchos perfiles de productores" (1996: 132). En tercer lugar, mirando esta cuestión del lado de la política de gestión patrimonial de una institución —en otras palabras: qué fondos tracciona una Institución pública determinada, cuál es la lógica por detrás de las

[299] vcastro@cedinci.org

[300] Cf. Lichtenberg, Georg Christoph (1806), **Vermischte Schriften**, en Ludwig Christian Lichtenberg y Friedrich Kries (comps.), **Band 9**, Gotinga, Dieterich, pp. 152-154.

[301] "… los paradigmas están constituidos por determinadas prestaciones científicas universalmente reconocidas, que durante un cierto tiempo proporcionan a toda una comunidad de especialistas modelos y soluciones" (Kuhn [1962] 1990: 11).

[302] Cf. Lichtenberg, Georg Christoph (1801), **Vermischte Schriften**, en Ludwig Christian Lichtenberg y Friedrich Kries (comps.), **Band 2**, Gotinga, Dieterich, pp. 56-58.

gestiones emprendidas para acrecentar su acervo— los "archivos de escritor" tienen tantas más posibilidades de ser adquiridos que los fondos personales producidos por otros perfiles de productor, si bien históricamente resultaron igualmente valorados los fondos personales de nobles, clérigos, *hommes politiques* y filósofos. Por último, los "archivos de escritor" están tanto más presentes en la imaginación social (si le preguntáramos al neófito con qué asocia la idea de "archivo personal", éste seguramente pensaría inmediatamente en los "papeles valiosos de un escritor").

Ahora bien: en lo que sigue demostraremos la utilidad de pensar los "archivos de escritor" como paradigma de los archivos personales. Tanto en calidad de archivistas profesionales como de usuarios y/ o investigadores, repensar los archivos personales desde los "archivos de escritor" nos permitirá percibir y subsanar con mayor fortuna los desafíos y problemas al momento de trabajar este tipo de fondos. En otras palabras: ser más precisos y críticos al momento de abordar los acervos. En un segundo momento, además, este gesto nos habilitará a explorar y desarrollar al máximo las potencialidades de los archivos personales como objeto de trabajo y de estudio.

1. Sobre el aura de los archivos personales y el problema del coleccionismo

Es indudable que un fuerte *pathos* emana de los documentos que integran un fondo personal, algo que es notorio en el caso de los originales manuscritos de un escritor. La emoción que embarga al investigador —pero también al archivista profesional— cuando entra por primera vez en contacto con los pretextos y dactiloescritos de una obra que conocía impresa, nos remite al concepto de "aura" de Walter Benjamin, tal como éste lo define para las obras de arte en "La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica" en términos de "la manifestación irrepetible de una lejanía (por cercana que pueda estar)" (1973: 24). En efecto: los manuscritos de un escritor tienen frente a la obra impresa la calidad de ser "una presencia irrepetible". Sus trazos remiten no sólo al espíritu (al "genio" de los románticos), sino ya al cuerpo mismo de su productor. Incluso, algunos de ellos presentan —patéticamente— restos de humores corporales (sudor, lágrimas).

En el campo de la crítica genética se ha comparado repetidas veces el contacto con los manuscritos con la posibilidad de visitar el "laboratorio de escritura" de un autor determinado: la posibilidad de inteligir el proceso creador mismo. Si bien podría afirmarse que la moderna crítica genética ha optado por desacralizar su objeto, en tanto coloca el énfasis en dilucidar la escritura en su devenir —en tanto proceso— y no ya, como anteriormente, en la fijación de un "texto correcto" a partir de un cúmulo de versiones, aún hoy existe un protocolo de ribetes cuasi rituales por parte del investigador al momento de confrontar con los manuscritos.

El coleccionista —interesante paradoja— otorga al manuscrito y/ o la primera edición de determinado título una similar cualidad aurática. En efecto: tal como señala Horacio Tarcus en "Archivos, bibliotecas y memoria obrera" (2015), a diferencia de los investigadores, para quienes sus bibliotecas son imprescindibles para el ejercicio de su profesión y tienden a conformar y/ o completar sus colecciones siguiendo criterios razonados, los (mejores) coleccionistas lo hacen animados por una "pasión bibliófila".

No obstante, esta *pasión*, que los lleva a adquirir determinados ítems (y no otros), aparece matizada con motivaciones racionales de orden económico: todo coleccionista se sabe parte de una red mercantil de compra-venta, adquiere determinados libros y/ o manuscritos porque son lo suficientemente bellos y exóticos (*apreciados*) en el contexto del mercado, con el horizonte último de, eventualmente, reconvertir el aura en dinero.

En el caso de los archivos de escritores, resulta casi obvio señalar la permanente tensión que las instituciones públicas —que pretenden articular con herederos y albaceas a los fines de recibirlos en calidad de donación para su resguardo, o bien adquirirlos por un precio razonable para preservarlos, organizarlos y ponerlos en acceso— mantienen con los coleccionistas, que pujan por determinados ítems, y, como efecto colateral, terminan o bien "subiéndoles el precio" a los fondos por la ley de demanda, o bien desguazándolos, al salir a pagar sólo por determinados documentos: los más y mejor cotizados.

Ahora bien: el hecho de que el coleccionista encierre manuscritos y primeras ediciones bajo siete llaves en su domicilio privado, vedando así el derecho ciudadano a acceder libremente al patrimonio cultural, debe ser considerado, valga la aclaración, el efecto más pernicioso de la tensión archivos públicos-universo coleccionista antes mencionada. Sostenemos al respecto que el Estado debería tener como horizonte deseable en el marco de su política patrimonial condiciones de funcionar como contrapeso de iniciativas privadas que perjudiquen al común de la sociedad, destinando, de ser necesario, parte del erario público para adquirir determinados fondos personales que estuvieren en manos de particulares y que fueren de interés histórico y/ o cultural.

2. Sobre la cuestión del valor

Me gustaría en lo que sigue indagar brevemente la cuestión del proceso de evaluación documental de los fondos personales o "valoración documental", aunque tomando ahora los concepto de "valoración" y "valor" no en sentido pecuniario, sino en términos estrictamente archivísticos.

Primera gran pregunta: ¿qué tipo de archivo personal —y cuál no— debería adquirir y resguardar una Institución pública o privada determinada? ¿Sólo aquellos que articulan con y/ o complementan los fondos personales ya en ella existentes? ¿Sólo los archivos personales cuyos creadores sean figuras descollantes de su disciplina o esfera de influencia (escritores célebres, *hommes politiques* e intelectuales de trayectorias más o menos destacadas)?

En el caso del CeDInCI, especializado en sentido amplio en la cultura de izquierdas, se ha optado activamente por adquirir y resguardar (también) fondos personales de figuras que podrían ser consideradas de "segunda línea", desde la creencia de que estos papeles contribuyen a reconstruir a nivel micro no sólo la historia de un partido, sino el espesor de lo cotidiano en el seno de organizaciones sociales y movimientos políticos. Junto al fondo personal de Sebastián Marotta, por ejemplo, se resguardan así los fondos personales de Anatol Gorelik y de Gregorio Rawin, seguramente dos

desconocidos ilustres para los especialistas europeos en anarquismo latinoamericano. Junto a los fondos personales de algunas de las figuras más importantes del comunismo argentino —Héctor Agosti, Ernesto Giudici, Emilio Troise— y los fondos de sus representantes artísticos más conspicuos —Agustín Cuzzani, Raúl Larra, Leónidas Barletta, Cayetano Córdova Iturburu— los fondos personales de Samuel Shmerkin (abogado laboralista y miembro del Comité Jurídico del PCA), Alcira de la Peña (médica y dirigente comunista) y Samuel Schneider (maestro mayor de obras, biógrafo de Agosti).

Una vez que un fondo personal ha sido adquirido por una Institución, se presenta un segundo dilema: ¿qué tipo de documentación debería expurgar el profesional archivista de dicho fondo de archivo? Si bien sabemos que mantener juntos *todos* los documentos que constituyen un fondo personal resulta materialmente imposible, dada la finitud del espacio de guardado: ¿cuál es el criterio más acertado para no terminar *tirando el bebé junto al agua sucia*? O, por la contraria: ¿cómo no terminar guardando hasta las facturas del sastre presentes en, por ejemplo, el fondo de un cuadro político que se dedicó a la carrera diplomática ante la presunción de su posible valor cultural? En otras palabras: ¿cómo administrar la sana política de hacer todo lo posible para mantener la unidad de un fondo personal determinado sin caer en el fetichismo del documento imperante en el mundo del coleccionismo?

Al respecto, en el CeDInCI se respeta a rajatabla el principio de "Ante la duda, no expurgar", con la consecuencia lógica de que el espacio físico se encuentra hoy prácticamente colapsado. Ni siquiera se procede a expurgar aquellos artículos repetidos que integran *dossiers* de prensa presentes en casi la totalidad de los archivos personales de intelectuales y miembros de partidos políticos, de cuyos periódicos de origen se disponen, por otra parte, de colecciones completas en el área de Biblioteca/ Hemeroteca.

Una última observación: si los "papeles personales" (en valga, la redundancia, soporte papel) son históricamente homologables a las obras de arte en tanto comparten con ellas su presencia material irrepetible (aurática), la situación actual en la que los escritores, prescindiendo de dicho soporte, optan por tener sus archivos en formato digital, nos enfrentaría a un nuevo escenario. Dar cuenta de esta desmaterialización y sus efectos escapa a los objetivos del presente trabajo, aunque no quisiéramos dejar de mencionarla.

3. Sobre la ficción de los papeles personales que dan cuenta de una biografía

Es familiar para quien trabaja en la línea de la sociología de la literatura preguntarse qué tipo de "figura de escritor" construyó a lo largo de su vida un autor determinado (la del poeta maldito, la del escritor mundano, la del escritor comprometido, etc.) Esta mirada, que toma la identidad individual como un *constructo* social, nos obliga a no ser ingenuos en tanto archivistas profesionales (y/ o nos reafirma en nuestra voluntad de continuar no siéndolo) al momento de confrontar con los archivos personales.

En otras palabras: a mantener la consciencia de que este tipo de fondos no se conforman por generación espontánea, como una mera excrecencia del yo, sino a partir de (en términos de Philippe Artières) una

clara "intención autobiográfica". Al respecto, es importante destacar que las personalidades, figuras públicas o individuos ordinarios que procedan a la "práctica del archivamiento de sí" no guardarán para la posteridad *todos* los documentos producidos en el ejercicio de sus actividades, sino sólo aquellos que propicien una imagen (favorable) de sí frente a terceros[303]. Es así que, al momento de describir un fondo personal determinado, el profesional archivista también deberá dar cuenta de las omisiones, las tergiversaciones, los silencios flagrantes y los énfasis de su productor, tal como lo desarrollábamos en un breve trabajo presentado hace dos años (Cf. Castro, 2015).

Otra enseñanza que nos deja el trabajo realizado sobre los fondos de escritores es la que se desprende del hecho de que éstos son prototípicamente objeto de disputa enconada entre albaceas, cónyuges, editores y herederos, quienes, antes de donar o vender los papeles, suelen impartirles un orden (para, supuestamente, mejor disponerlos para su publicación o venta).

Por lo mismo, los fondos de escritor nos obligaron desde un comienzo a problematizar, más o menos intuitivamente, las ideas de "principio de procedencia" y de "respeto del orden original", llevándonos a la conclusión de que lo correcto no sería hablar de *un* orden original, sino de *sucesivos órdenes originales*.

Por un lado, aquellos impartidos a los papeles a lo largo de su vida por el productor en sucesivas campañas de organización del archivo personal, sucesivos procedimientos de expurgo con motivo de, por ejemplo, un cambio de país o domicilio, o bien resultantes de la eliminación de ítems por motivos afectivos o ideológicos (cartas de un ex amante, documentación comprometedora, etc.). A dichos ordenamientos encadenados, que sólo interrumpiría la muerte del autor, se le sumarían, por otro lado, los arreglos a los que indefectiblemente son sometidos dichos papeles por parte de familiares, herederos, secretarios privados, albaceas, editores de obra póstuma. Es así que el profesional archivista, al momento de confrontar con un archivo personal, se asemejaría a un arqueólogo que, munido de pico, pala, cubo, escobilla y recogedor, excavara un terreno cubierto de lava para descubrir los restos de una antigua muralla medieval sumergida, asentada a su vez sobre un muro romano.

Tal como señala Lucia Maria de Oliveira, se vuelve por lo mismo altamente recomendable diferenciar entre "contexto de procedencia", "contexto de administración" y "contexto de uso", que, sumados, constituyen el "contexto archivístico" (Cf. Velloso de Oliveira 2012: 44-45). Mientras el "contexto de procedencia" atañe solamente al productor del fondo personal, la responsabilidad sobre el "contexto de administración", que Velloso de Oliveira define en términos de "[aquel] relativo al proceso de acumulación de los documentos por el titular del archivo", bien puede, a lo largo del tiempo, devenir colectiva: prototípicamente, luego de la muerte de un escritor, son los familiares los que asumen la *titularidad* de sus papeles, para, por ejemplo, continuar percibiendo el dinero correspondiente al copyright. Al hacerlo, reordenan indefectiblemente los materiales para mejor responder a requerimientos de editores, agentes literarios, posibles geneticistas interesados en ingresar al archivo, estudiosos y biógrafos del autor, etc.

[303] Cf. Artières, Philippe (1998), "Archivar a Própria Vida", **Estudos Históricos**, vol. 11, n° 21, Rio de Janeiro, jul. 1998, pp. 9-34. Disponible en: http://bibliotecadigital.fgv.br/ojs/index.php/reh/article/view/2061.

Por último, el "contexto de uso" está —según la definición de Velloso de Oliveira— "directamente relacionado al usuario y a los usos de los documentos de archivo" (2012: 45)[304].

Ahora bien: si la sumatoria de los tres contextos mencionados constituye el "contexto archivístico", definido en términos de "todos los factores ambientales que determinan cómo los documentos son generados, estructurados, administrados e interpretados" (Velloso de Oliveira 2012: 44), cabría preguntarse ahora sobre el mejor modo de calibrar el impacto que tiene sobre un fondo personal su ingreso a una institución archivística determinada y posterior manipulación por parte de diversos profesionales (restauradores, archivistas-catalogadores, referencistas de Sala). De todos ellos, el archivista profesional es sin duda el que mayor injerencia tendrá finalmente sobre los contenidos, formas y estructuras de los registros mismos, puesto que, mediante la descripción, será quien posibilite en definitiva que los usuarios entren en un primer contacto con los materiales. Sobre el rol del archivista profesional en tanto mediador versa el próximo parágrafo.

4. Sobre el rol del archivista

En trabajos como "Picking Our Text: Archival Description, Authenticity, and the Archivist as Editor" (2005), Heather MacNeil se ha ocupado *in extenso* de demostrar que el rol del archivista no es ni tan opaco ni tan neutral como se quiso creer durante considerable tiempo (hasta, para dar la fecha de este cambio de apreciación, fines de la década del '80 del siglo XX). MacNeil propone un protocolo posible para que los usuarios sean advertidos sobre la presencia y efectos de la subjetividad del archivista profesional en cada uno de los seis procesos técnicos archivísticos (administración, organización, selección, descripción, conservación y servicio), que consta de tres puntos.

Primero: la utilización de colofones que exhiban la responsabilidad (la titularidad) de los profesionales archivistas sobre puntos de acceso y descripciones. Segundo: la utilización de un lenguaje controlado al momento de describir un fondo personal (si bien sabemos que la petición de un "lenguaje neutral" es tan ingenua como quimérica, el archivista intentará, en lo posible, utilizar términos poco connotados). Tercero: el uso *leal* de modalizadores ("es probable", "quizá") para, también en la instancia de la descripción, alertar al usuario sobre la presencia de toda hipótesis aventurada por parte del archivista, esto es, cualquier inferencia suya que no se desprenda del contacto directo con los materiales.

Hoy resulta casi una obviedad recabar en el hecho de que los archivistas son individuos situados en tiempo y espacio, permeados por ideologías e intencionalidades. No obstante, parangonar a los archivistas con la figura del editor, tal como lo termina haciendo MacNeil en "Picking Our Text: Archival Description, Authenticity, and the Archivist as Editor", es una apuesta tan interesante como provocadora, a la que adherimos. Si Jacques Derrida en **Mal d'archive** (1995) se ocupaba de recuperar la etimología de la palabra que designa nuestra profesión ("archivistas") en tanto "arcontes" ("consignadores", pero también, y especialmente, "guardianes del sentido"), cabe mencionar que ya Max Brod en su rol doble de

[304] A menos que se indique lo contrario, todas las traducciones son propias.

archivista-editor del autor de **La metamorfosis** nos había alertado —casi con la contundencia de una parábola kafkiana— de la importancia crucial que tiene el archivista profesional, en tanto de sus buenos oficios depende, en definitiva, la subsistencia misma de los documentos que constituyen un fondo determinado.

Notas finales

El fenómeno del coleccionismo que describíamos al comienzo de esta intervención abarca (afecta) no sólo a los fondos de escritores ilustres, sino también, por derrame, a todos los fondos personales, hayan sido sus creadores profesionales de las Humanidades o de la prensa más o menos célebres, *hommes politiques*, intelectuales de cierto relieve, etc. Sabemos que existe un mercado de manuscritos de escritores e intuimos que ya está en expansión un nuevo mercado de manuscritos de archivos personales *tout court*.

Si bien tanto instituciones públicas como privadas están al tanto del valor patrimonial que poseen los "archivos de escritor" desde, para fechar este fenómeno, el siglo XVIII, en la actualidad existe una creciente consciencia del valor patrimonial que revestirían los archivos personales de todo tipo de productores, sean estos individuos notables o no. No obstante lo dicho, en nuestro país no se observa aún, como sí ocurre en Francia, el acopio de fondos personales que den cuenta del universo de lo "infraordinario".

Mucho antes del llamado "giro posmoderno" en la archivología, la crítica literaria (ya desde la escuela formalista rusa de 1920s) se había vuelto experta en desconfiar de las categorías de "origen", "intencionalidad del autor", "autenticidad" y "psicología", que, tal como sostiene Heather MacNeil en "Archivalterity: Rethinking Original Order", subyacen al "principio de procedencia" y de "respeto del orden original". La indagación de los conceptos de "principio de procedencia" y de "respeto del orden original" no significa, sin embargo, la impugnación de estas formidables herramientas heurísticas, por demás apropiadas para aproximarse a los archivos de escritor, y, en definitiva, a la totalidad de los fondos personales. Sin ellas, el archivista carecería totalmente de un protocolo de trabajo, de una brújula mínima que lo oriente en un mar de papeles.

Como coincidíamos con Heather MacNeil en el último apartado, el archivista es también siempre un editor. Retomando la hipótesis de trabajo general de los "archivos de escritor como paradigma de los archivos personales", quisiera aventurar la hipótesis de que la crítica genética, práctica frecuente sobre los manuscritos literarios, ha inspirado un trabajo similar de exhumación de versiones y reversiones de un mismo documento (lo que se llama en jerga "la lectura crítica-genética de un texto"), aunque ahora también destinada a documentos pertenecientes a fondos personales de otro perfil de productores. Por ejemplo: cabría preguntarse si los estudios acompañados de apéndices facsimilares en la sección "Dokumente und Studien zu Karl Marx" que publicaba la revista-libro **Schriften aus dem**

Karl-Marx-Haus, apoyados en un trabajo cuasi geneticista sobre el archivo personal de Karl Marx, no deberían ser leídos en esta clave.

Continuando la idea, la descripción archivística —amén de su principal "función de investigación" (Cf. Velloso de Oliveira 2012)— cumpliría una función similar a la de una "edición anotada": alertar a los usuarios que el manuscrito que tienen en sus manos es "escritura en devenir", que la obra édita no debe ser considerada nunca "versión definitiva", ni "obra fijada", ni producto final, sino parte de un proceso escriturario en devenir, de un proceso infinito de escritura/ lectura, de edición y reedición que sólo un imposible "último lector" podría venir a consumar.

La idea de que los "archivos de escritor" funcionan como paradigma de los archivos personales podría ser achacable a cierto "chauvinismo disciplinar". Al respecto, debo confesar que la literatura es mi propia disciplina de origen y siempre me ha resultado más fácil abordar un objeto de estudio y/ o el resto de los campos de conocimiento desde allí. No obstante, creo poder sostener que a lo largo de esta intervención ha quedado suficientemente demostrado lo fructífero de este enfoque, que, como una suerte de lupa de aumento, nos ayuda a dilucidar cuestiones tan cruciales como el porqué y el cómo de nuestra labor sobre los fondos personales en tanto archivistas profesionales.

Referencias bibliográficas

Artières, Philippe (1998), "Archivar a Própria Vida", **Estudos Históricos**, vol. 11, n° 21, Rio de Janeiro, jul. 1998, pp. 9-34. Disponible en: http://bibliotecadigital.fgv.br/ojs/index.php/reh/article/view/2061.

Baker, Fran (2010), "Magical and Meaningful: Thirty Years of Literary Manuscript Collecting in the UK and Ireland, 1979-2009", **Archives**, nº 35, Quebec, April 2010, pp. 21-27.

Benjamin, Walter (1973), **Discursos interrumpidos I**, Madrid, Taurus.

Blumenberg, Hans (1999), "Cap. V. El paradigma, gramaticalmente", **Las realidades en que vivimos**, Barcelona, Paidós, pp. 159-163.

Castro, María Virginia ([2015] 2016), "Silencios y énfasis en los archivos personales: saber de los archivos", **Centro de Documentación e Investigación de la Cultura de Izquierdas y Universidad Nacional de San Martín. Biblioteca Central. Actas de las Ias. Jornadas de reflexión sobre la construcción del archivo. Archivos, cultura y patrimonio**, Buenos Aires, CeDInCI, pp. 120-128. Disponible en: http://www.cedinci.org/pdf/Jornadas/Actas-JORNADAS-ARCHIVOS-I_CEDINCI-UNSAM.pdf

Cunningham, Adrian (1996), "The mysterious outside reader", **Archives and Manuscripts**, vol. 24, nº 1, Australia, mayo 1996, pp. 130-144.

Derrida, Jacques (1995), **Mal d'archive – une impression freudienne**, Paris, Galilée.

Kuhn, Thomas S. (1990), **La estructura de las revoluciones científicas**, Madrid, FCE.

Lichtenberg, Georg Christoph (1801), **Vermischte Schriften**, en Ludwig Christian Lichtenberg y Friedrich Kries (comps.), **Band 2**, Gotinga, Dieterich.

Lichtenberg, Georg Christoph (1806), **Vermischte Schriften**, en Ludwig Christian Lichtenberg y Friedrich Kries (comps.), **Band 9**, Gotinga, Dieterich.

MacNeil, Heather (2005), “Picking Our Text: Archival Description, Authenticity, and the Archivist as Editor”, **The American Archivist,** vol. 68, [Estados Unidos], Fall/ Winter 2005, pp. 264-278.

MacNeil, Heather (2008), “Archivalterity: Rethinking Original Oder”, **Archivaria**, nª 66, Ontario, Fall 2008, pp. 1-24.

Oliveira, Lucia Maria Velloso de (2012), **Descriçâo e Pesquisa. Reflexôes em torno dos arquivos pessoais**, Rio de Janeiro, Móbile.

Tarcus Horacio (2015), “Archivos, bibliotecas y la memoria obrera, social y cultural de los argentinos”, en Carlos Aguirre y Javier Villa-Flores (eds.), **From the Ashes of History. Loss and Recovery of Archives and Libraries in Modern Latin America** , Raleigh, NC, Editorial a Contracorriente, pp. 305-342.

Los manuscritos de Delmira Agustini desde la crítica genética

Néstor Sanguinetti Epifanio (ANEP / UDELAR)[305]

Mencionar a Delmira Agustini supone remitirnos al origen de una tradición de poetas uruguayas. Juana de Ibarbourou, Idea Vilariño, Marosa di Giorgio, Cristina Peri Rossi son, en cierta medida, las continuadoras de esta tradición de poesía *escrita por mujeres*, como prefiere llamarla la crítica actualmente para distinguirla de una poesía *femenina*, que se subordina al deber ser impuesto por el hombre, y de una literatura *feminista* que reivindica los derechos de la mujer.

Referirse a Delmira es hablar de un *mito* o un *fetiche*, no solo de la literatura sino de la cultura uruguaya, mito que se ha mantenido presente a lo largo de los cien años que nos separan de su muerte trágica y temprana. También supone referirnos a uno de los momentos "dorados" de nuestras letras, Delmira fue la integrante más joven de la *generación del Novecientos* que produjo su obra a comienzos del siglo pasado.

En las primeras décadas del siglo XX se consolidó el proceso de modernización iniciado en Uruguay a fines del siglo anterior, y que pretendía dejar atrás la "tierra purpúrea", la tierra ensangrentada por los enfrentamientos civiles en las luchas de divisas. Durante las dos presidencias de José Batlle y Ordóñez se impulsaron las reformas económicas y sociales que situaron a Uruguay como un referente en el contexto latinoamericano.

Montevideo, cabeza de un Estado de Bienestar en crecimiento, acompañó el proceso de modernización y la planta urbana creció aceleradamente. Se multiplicaron las avenidas y los bulevares por donde circularon los primeros automóviles. En consonancia con la creación de zonas e infraestructuras balnearias, se comenzó la construcción de la rambla. A los paseos al aire libre en el Prado se sumaron el Parque Urbano (actual Parque Rodó) y el Parque Capurro. En 1925 quedó inaugurado el Palacio Legislativo y cuatro años más tarde el primer rascacielos de América del Sur: el Palacio Salvo.

En este contexto de bienestar en crecimiento, la literatura alcanzó un momento de plenitud con la generación del Novecientos. Horacio Quiroga, Delmira Agustini, María Eugenia Vaz Ferreira, Julio Herrera y Reissig, Florencio Sánchez, Javier de Viana, José Enrique Rodó son algunos de sus integrantes más destacados.

---

[305] Profesor de Literatura (2006) e Idioma Español (2014) egresado del Instituto de Profesores "Artigas" de Montevideo. Se desempeña como profesor en el Consejo de Formación en Educación de la ANEP y en la Universidad Católica del Uruguay. Actualmente cursa la Maestría en Literatura Latinoamericana en la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación (Universidad de la República, Uruguay). Integró la Comisión Directiva de la APLU (Asociación de Profesores de Literatura del Uruguay) en el período 2009-2011. Participó de la elaboración de la colección *Biblioteca Básica de la Literatura Uruguaya* (Montevideo, Ediciones de la Banda Oriental, 2012) teniendo a su cargo la redacción de las reseñas sobre las poetas Delmira Agustini e Idea Vilariño. Participó, como colaborador honorario, de la transcripción y corrección de los manuscritos de Delmira Agustini en la investigación que tiene a su cargo la Dra. Carina Blixen en el Archivo Literario de la Biblioteca Nacional de Uruguay. nestorsanguinetti@gmail.com

El oficio de ser mujer

En **El desván del Novecientos. Mujeres solas** Carina Blixen repasa la recepción crítica que Delmira y María Eugenia tuvieron a lo largo del siglo XX y estudia el surgimiento que realizaron como escritoras: su aparición en el ámbito público del Novecientos. El momento histórico que vivieron habría sido propicio para la aparición de figuras como las suyas, y en definitiva, de sus discursos poéticos.

En ese momento histórico en el que Batlle y Ordóñez tiene la intención de crear un "país modelo", la lucha de grupos sociales relegados —como lo eran las mujeres— no encontró mayores oposiciones. Por el contrario, en ese momento se expande la posibilidad de acceso a la educación formal del género femenino: en 1911 llega al Parlamento el proyecto de ley que crea la Universidad de Mujeres y en 1912 se abre la sección femenina de Enseñanza Secundaria y Preparatoria; por otra parte aumenta el número de funcionarias estatales con el ingreso de mujeres al trabajo asalariado. En 1916 Paulina Luisi, la primera mujer en obtener en nuestro país el título de Doctora en Medicina, funda el Consejo Nacional de la Mujer .

A pesar de estos lugares públicos ganados por la mujer, ni Delmira ni María Eugenia tuvieron modelos literarios femeninos a seguir, no había antecedentes visibles. Debieron pelear (acaso negociar) con la cultura hegemónica, con el patriarcado que imperaba. La publicación en 1860 de la primera novela escrita por una mujer en Uruguay —**Por una fortuna una cruz**, de Marcelina Almeida— es la excepción que confirma la regla: la mujer estaba ajena al ámbito cultural público. Más bien estaba alejada de todo ámbito social, ya que lo privado (el cuidado de los hijos y del hogar) era lo que le correspondía a su sexo y lo público (el trabajo, la vida social) estaba reservado para el hombre.

También en la literatura el espacio reservado para lo femenino era lo íntimo: las cartas, la poesía como desahogo de los sentimientos más profundos, los diarios íntimos. "Es en el género menor de la escritura íntima donde —como figura marginada— [la mujer] encuentra un canal para hacer escuchar su voz silenciada durante siglos de reclusión en el espacio de la vida privada"[306]. Del mismo modo, Teresa Porzecanski en "El silencio, la palabra y la construcción de lo femenino" señala que:

> La palabra ha sido entonces anatema para la mujer: usarla en el discurso oral y en el escrito, hacerla pública. De allí la larga relación de la mujer con los diarios íntimos, con los epistolarios encerrados en cofres, con la poesía como desahogo en la intimidad. De allí también la sospecha de la sociedad patriarcal por lo que pueda ser y hacer la mujer con la palabra[307].

No en vano, una de las mejores crónicas de Montevideo a comienzos de siglo XX la hizo una mujer: Josefina Lerena Acevedo de Blixen; aunque hay que señalar que la escribió muchos años después, por lo que puede entenderse como un relato teñido de la nostalgia del "paraíso perdido". Esta testigo presencial de la *belle époque* montevideana nos describe el lugar que ocupaba la mujer en aquella sociedad pacata

[306] Elena Romiti, **Las poetas fundacionales del Cono Sur. Aportes teóricos a la literatura latinoamericana**, Montevideo, Biblioteca Nacional, 2013, p. 70.
[307] Teresa Porzecanski, "El silencio, la palabra y la construcción de lo femenino", en **La palabra entre nosotras. Actas del primer encuentro de Literatura Uruguaya de Mujeres**. Montevideo, Banda Oriental, 2005, p. 14.

y conservadora, y nos muestra los rituales que debían guardar hombres y mujeres en su trato por la vía pública:

> Yo era todavía una colegial, pero debía acompañar a una tía, ya que ninguna mujer soltera debía salir sola a esas horas; aunque esa parienta viviera en calle tan céntrica como Sarandí, igual debía salir acompañada. Las señoritas paseaban en grupos o de a dos. Mi tía, yendo siempre seria, digna, distinguida, iba como quien sabe que está cumpliendo con el rito del paseo. Aún me parece verla vestida de terciopelo negro, con su toca de encaje de plata y algún collar largo, de azabache o de oro, que se llevaba entonces hasta la cintura. Iba saludando a los transeúntes y me los nombraba. Ellos se levantaban los sombreros muy hacia arriba, a un tiempo, ya estuvieran detenidos en la calzada, junto a la vereda, o pasearan en grupos de cuatro, seis o diez[308].

En aquella sociedad ordenada, todo tenía su lugar, todo estaba controlado: los gestos, los movimientos, las miradas. Era el Uruguay de la modernización, el del disciplinamiento y la domesticación de la sensibilidad bárbara del siglo XIX, tomando los conceptos de José Pedro Barrán. Era el tiempo de la "mujer con dedal", la mujer del hogar: primero hija de, luego esposa de y por último madre de.

Delmira no estuvo ajena a ese modelo de mujer. Al contrario, intentó encajar en él. Fue la novia que se casó después de una relación de cinco años con Enrique Job Reyes. Sin embargo, después de convivir dos meses con su marido volvió a la casa paterna "harta de tanta vulgaridad"[309] e inició los trámites de divorcio con el abogado Carlos Oneto y Viana, uno de los responsables de la ley de divorcio que se había aprobado en 1907 y tuvo su reforma en 1913. Todo parece indicar que el espíritu rebelde e irreverente de Delmira no estaba hecho para la vida doméstica, burguesa y aburrida de una simple ama de casa. Ya lo habían dicho en 1871 los católicos del periódico **El Mensajero del Pueblo**: "La mujer sin dedal es un ser horrible. En la casa de la mujer sin dedal reina un espantoso desorden, el desaseo y hasta la licencia. Desgraciado el marido de una mujer sin dedal. Esa mujer sueña con el divorcio"[310].

El Código Civil de 1868 establecía que "Durante el matrimonio, y mejor dicho, ejerciendo el marido el patrio poder, es forzosamente pasivo el rol de la mujer; con que tenga la intervención propia de su estado, logre hacerse escuchar e influya, como no puede menos, con su consejo, basta"[311]. Estaba claro que el marido debía "protección a la mujer" y ella debía "obediencia al marido". La desigualdad jurídica entre ambos géneros estaba amparada, explícitamente, por la ley. El lugar social destinado a la mujer era muy rígido, se trataba de una relación asimétrica que no le dejaba otro espacio más que el de la subordinación frente al hombre.

Resulta interesante señalar cómo Delmira entró y salió del modelo femenino que promovía la época. Formó parte de él —al menos intentó hacerlo— pero no se dejó encasillar totalmente; quebró algunos tabúes pero también contribuyó a consolidar esa imagen femenina estereotipada del Novecientos. En **Las poetas fundacionales del Cono Sur**, Elena Romiti señala cómo el concepto de la identidad nómade o

---

[308] Josefina Lerena Acevedo de Blixen, **Novecientos**, Montevideo, Río de la Plata, 1967, p. 24.
[309] Lo cita Ana Inés Larre Borges en "Delmira Agustini. Primavera pagana", p. 41.
[310] José Pedro Barrán, **Historia de la sensibilidad en el Uruguay**, Montevideo, Banda Oriental, 2008, p. 350.
[311] *Ibíd.*, p. 348.

móvil fue una de las estrategias que utilizaron las poetas de principios del siglo pasado para definirse y autorrepresentarse, un constante desdibujamiento de su identidad que les permitía negociar con el poder hegemónico:

> Las poetas de comienzos del siglo XX, en tanto mujeres que ingresaban por primera vez al espacio público, tuvieron clara conciencia de su alteridad y de la necesidad de configurar su imagen social en razón de su diferencia. Fueron traductoras de sí mismas y para traducirse y ser reconocidas dentro del sistema literario se nombraron y clasificaron en razón de una retórica del *alter*[312].

Delmira fue una y fue varias, o tal vez fueron varias las máscaras que debió usar para hacerse frente en ese mundo dominado por hombres. En la construcción del yo que Delmira hizo de sí misma coexisten "la Nena" que le escribe cartas al novio en una media lengua que imita el habla infantil ("estuve mu tiste"), la Joujou que en *Legión etérea* escribe retratos de mujeres de la época y la voz poética fuerte que le cantó al amor y en pocos años dio muestras de una gran madurez en su obra, para algunos fue una "pitonisa" que escribía sus poemas en arrebatos de delirio y locura.

El poder performativo de la palabra le permitió generar múltiples imágenes que, caleidoscópicamente, se superponían y a la vez coincidían o se alejaban de ellas mismas. Se aprecia el doble movimiento de responder al estereotipo logofalocéntrico del poder hegemónico y al mismo tiempo apartarse de él. La superposición de facetas de una misma personalidad convergerían en la ambigüedad, característica propia del discurso emergente que debe negociar con los discursos del poder. Fueron varias las máscaras detrás de las cuales se escondía/mostraba Delmira Agustini.

Nacer para desconcertar

Delmira creció en el seno de una familia burguesa que desde muy temprana edad estimuló la actividad intelectual de la niña. Al igual que la mayor parte de los integrantes de su generación, fue autodidacta; los primeros años de su educación estuvieron a cargo de su madre. Fuera del hogar estudió piano y francés. En el taller de pintura de Domingo Laporte conoció a André Giot de Badet, un escritor franco-uruguayo, adinerado y culto, su "hermano rubio" que viajaba frecuentemente a París y le permitió conocer lecturas que le serían significativas: Baudelaire, Verlaine, D'Annunzio.

De acuerdo con los preceptos sociales de la época y luego de un noviazgo de cinco años con Enrique Job Reyes, Delmira contrajo matrimonio en agosto de 1913. Fueron testigos del casamiento el poeta Juan Zorrilla de San Martín, el filósofo Carlos Vaz Ferreira y el escritor Manuel Ugarte con quien la novia mantuvo una correspondencia por demás sugerente. El intercambio epistolar que tuvo Delmira con distintos destinatarios —Manuel Ugarte, Enrique Job Reyes, Rubén Darío— sirve para arrojar luz, aunque en algunos casos también sombras, sobre la vida de la poeta.

El matrimonio con Reyes duró muy poco, al mes y veintiún días Delmira volvió al hogar paterno e inició los trámites de divorcio, inaugurando así la ley que se había reformado en 1913 y establecía como

[312] Elena Romiti, **Las poetas**, *op. cit.*, p. 183.

posible causal la sola voluntad de la mujer.

"Yo sabré defenderme de esta calumnia infame. Y [...] sabré lavar la mancha con sangre, sangre que irá a salpicar el alma perversa de la autora de nuestra desgracia"[313], así amenazaba Reyes a Delmira y hacía culpable a su suegra del fracaso matrimonial. Además de intercambiar cartas mientras avanzaban los trámites del divorcio, la pareja comenzó a verse clandestinamente en una pieza de la calle Andes que Reyes alquilaba a un amigo.

"Olvida el mundo y vente conmigo a un sitio muy lejano, lejos de la sociedad donde saborear la dicha de nuestro amor, sin que nadie tenga por qué asombrarse de vernos juntos"[314], con estas palabras citaba Reyes a Delmira por última vez. El 6 de julio de 1914 el exmarido convertido en amante se transformaba ahora en asesino y daba muerte a la poeta con dos balazos en la cabeza para suicidarse posteriormente. La prensa de la época publicó cada detalle del crimen pasional,[315] la muerte trágica ponía punto final al drama y daba origen al mito. Poco antes de morir Delmira le había escrito a Alberto Zum Felde que había "nacido para desconcertar"[316], y sin dudas así fue[317].

La vocación de ser poeta

En Uruguay Delmira fue una de las pioneras en adquirir visibilidad en un terreno cultural dominado por los hombres y el machismo. Junto a María Eugenia conforman la dupla de "las poetisas del Novecientos", a pesar de que sus destinos (literario y personal) siguieron sendas distintas. Para la crítica ha sido inevitable estudiarlas en conjunto, y a veces como anverso y reverso de una misma moneda: Delmira, la Nena / María Eugenia, la bohemia; Delmira, la poeta precoz / María Eugenia, una poeta de obra póstuma. Gabriela Mistral las reconoce a ambas como las fundadoras del espacio diferencial de la literatura de mujeres latinoamericanas: "Pensemos en Delmira Agustini, maestra de todas nosotras [...] y pensemos en María Eugenia, alma heroica y clásica"[318].

Por su condición de mujer Delmira no participaba de la bohemia literaria montevideana, estuvo desplazada de los cafés, las tertulias y los cenáculos del Novecientos; por nombrar dos ejemplos de los más célebres, en aquel entonces Horacio Quiroga formaba parte del *Consistorio del Gay Saber* y Julio

---

313 Delmira Agustini, **Cartas de amor y otra correspondencia íntima**, Montevideo, Cal y Canto, 2006, p. 45.

314 *Ibíd*., p. 47.

315 Al cumplirse el centenario de la muerte de la poeta, Estuario Editora publicó **El crimen de Delmira Agustini** (Montevideo, 2014), volumen que recoge las crónicas publicadas en la prensa los días que siguieron a la tragedia. A la crónica roja se suman el parte policial, la sentencia de divorcio y los poemas que varios admiradores publicaron en la prensa en honor a la poeta muerta. El trabajo de recuperación documental es seguido de tres investigaciones dirigidas por Pablo Rocca.

316 Agustini, Delmira. **Cartas de amor**, *op. cit.*, p. 73.

317 Varias obras de ficción han tomado como motivo la vida (y la muerte) de Delmira. En teatro se destacan: **Delmira** (1986) de Milton Schinca, **La pecadora, habanera para piano** (1998) de Adriana Genta –ambas obras se pueden descargar de: www.dramaturgiauruguaya.gub.uy– y **No daré hijos, daré versos** (2014) de Marianella Morena. En narrativa: **Fiera de amor. La otra muerte de Delmira Agustini** (1995) de Guillermo Giucci, **Delmira** (1996) de Omar Prego Gadea y más recientemente: **Serás mío o de nadie** (2013) de Diego Fischer y **Delmira, el cisne rojo** (2014) de Yaraví Roig. La poeta también ha sido fuente de inspiración de músicos uruguayos: el dúo de folclore Larbanois & Carrero incluyó la canción "Delmira" en su disco **Historias** (2010) y Garo Arakelian le cantó en "Andes 1206" –dirección del cuarto de pensión donde fue asesinada Delmira– incluida en el disco **Un mundo sin gloria** (2012); ambas canciones se encuentran disponibles en www.youtube.com

318 Fragmentos de la conferencia pronunciada por Gabriela Mistral con motivo de los Cursos de Verano que en 1938 organizó en Montevideo el Ministerio de Educación y Cultura, la acompañaron Juana de Ibarbourou y Alfonsina Storni. La cita corresponde a Elena Romiti en **Las poetas**, *op. cit.*, p. 120.

Herrera y Reissig recibía a sus contertulios en la *Torre de los Panoramas*, hoy sede de la Academia Nacional de Letras de Uruguay. A principios del siglo XX la mujer estaba ajena a toda labor intelectual y ni siquiera podía pasearse sola por la calle: "Si estuviera en Europa, tendría derecho de sentarme sola en la terraza de un café, sin que la mitad de la ciudad gritara escandalizada", decía Delmira[319].

En 1902 publicó su primer poema en la revista **La Petite Revue**, ese mismo año aparecerían otros en **Rojo y Blanco** y **La Alborada**. En el Novecientos las revistas literarias constituían un medio de divulgación más eficaz que el libro, mucho más teniendo en cuenta la masificación de los medios de comunicación y el acelerado crecimiento que vivían los centros urbanos del Río de la Plata. Las revistas fueron una forma de difusión masiva que también contempló a la mujer, quien se incorporaba a la cultura de masas a través de la lectura de folletines y secciones femeninas dedicadas al cuidado de la belleza, la moda y los acontecimientos sociales. Importa señalar el espacio dedicado a lo visual que poseían muchas de estas revistas, ya sea a través de fotografías, caricaturas o simples dibujos.

La posibilidad de ser retratado, de capturar el instante en una fotografía pasó a formar parte de los medios disponibles para crear una imagen social, una forma de *ser visto* —literal y simbólicamente—. Delmira no fue ajena a esta nueva tecnología y la usó para crear su imagen, construyó una figura social — fotográfica y discursiva— para ingresar al mundo del patriarcado.

En la colección "Delmira Agustini" del Archivo Literario de la Biblioteca Nacional son muchas las fotografías de la poeta, ya sea de estudio o familiares. Delmira era consciente de *la pose* que implicaba ser mujer en aquella sociedad. En algunos casos se la puede ver posando para la cámara: con los ojos hacia arriba —como "ida" de la realidad—, en otros casos se sostiene los pliegues del vestido o se apoya en una sombrilla. También están las fotografías que la muestran en una actitud más "masculina", leyendo el diario en la intimidad de su casa, o las que la muestran leyendo en el parque de la casa-quinta de su amigo Giot de Badet. Había allí una intención, y también una necesidad, de mostrar una imagen de mujer intelectual. Delmira se movió sinuosamente por el estereotipo femenino de la época, respetó algunas convenciones pero introdujo otras posibilidades. Abrió la brecha en el ámbito literario y también anunció (y enunció) una nueva forma de ser mujer.

Desde varias aristas —prensa, poesía, fotografía. la poeta construyó una imagen, mostró una forma de ser y estar en el mundo del sujeto femenino. Pero también se construyó una imagen en torno a ella. La fabricaron sus contemporáneos y también quienes la sobrevivieron. En reiteradas oportunidades, y sobre todo en los primeros tiempos, la crítica delmiriana hizo referencia a los "raptos", a los "trances" en los que escribía:

> guardaba bajo su diaria apariencia, la divina posibilidad de transportarse en trances poéticos (según testimonio de sus familiares escribía como poseída [...] pasaba a ser un ente visionario, una divina

[319] Lo cita Ana Inés Larre Borges en "Delmira Agustini. Primavera pagana", en **Mujeres uruguayas. El lado femenino de nuestra historia**, t. 1, Montevideo, Santillana, 2008. p. 28.

criatura asombrada con la entraña develada de las pasiones humanas[320].

Además de la aparición de sus poemas en la prensa, Delmira publicó tres libros de poesía: **El libro blanco** (1907), **Cantos de la mañana** (1910) y **Los cálices vacíos** (1913). En su último libro Delmira comunicó la preparación de su próxima publicación: **Los astros del abismo**, la que sería la "cúpula de [su] obra", su muerte impidió que este anuncio llegara a concretarse. En 1924, a manera de homenaje, su familia publicó toda su obra en dos volúmenes: **El rosario de Eros** y **Los astros del abismo**.

En 1912 Darío visitó Montevideo, en julio de ese año conoció a Delmira y entre ambos surgió una amistad y una breve pero significativa correspondencia donde se deja evidencia de su mutua admiración, prueba de ello son las palabras que escribió Darío sobre la joven poeta y que luego serían el "Pórtico" de **Los cálices vacíos**: "De todas cuantas mujeres hoy escriben en verso ninguna ha impresionado mi ánimo como Delmira Agustini, por su alma sin velos y su corazón de flor"[321].

Cien años de crítica

La crítica sobre la poesía de Delmira ha sido muy basta en estos cien años. Desde la recepción crítica que hicieron sus contemporáneos hasta las últimas revisiones que ha hecho la teoría de género, la valoración de esta poeta refleja también los distintos discursos que la crítica ha querido –o ha podido– elaborar en este siglo; ya que en estos discursos críticos también se pueden leer los prejuicios, los tabúes sexuales, las concepciones de género que atravesaron a la cultura uruguaya del siglo XX.

Los últimos estudios sobre Delmira han dejado evidencia de la conciencia que la poeta tenía de su oficio, del funcionamiento del sistema literario de comienzo del siglo XX y de las estrategias que utilizó para ingresar al canon. María José Bruña desarrolla cómo la utilización de la fotografía, la autopromoción en círculos literarios y la inclusión en sus libros de juicios críticos de sus contemporáneos fueron algunas de las estrategias utilizadas para ingresar al campo literario.

A lo largo de este siglo, a la crítica delmiriana le ha sido muy difícil no desviar la mirada hacia la biografía por las varias aristas novelescas que tuvo: su precocidad como poeta, la "originalidad de su espíritu", su divorcio temprano y, finalmente, la muerte trágica en manos de su amante y exmarido. Este asesinato sería el punto final de una vida intensa y el nacimiento de un *mito* que la crítica literaria —en su mayoría masculina— convertiría en *fetiche* al servicio de un sistema patriarcal.

Los primeros juicios críticos sobre la poeta, anteriores incluso a la aparición de su primer libro, muestran esta construcción que el patriarcado realizó de la "candorosa niña". La crítica literaria no vio, no quiso (o no pudo) ver cómo la jovencita de una *familia de bien* escribía aquella poesía erótica. **Los cálices vacíos** fueron para la crítica un "milagro", más provocado por el dictado de alguna voz profética que por la técnica y el trabajo constante de una poeta que se superó libro a libro y que, como demuestran sus

[320] Sarandy Cabrera, "Las poetisas del 900", en, **Revista Número: La literatura uruguaya del 900**, nº 6, 7 y 8, Montevideo, 1950, p. 175. En 1950 varios integrantes de la generación del 45 homenajearon a los del Novecientos en un volumen monográfico de la revista **Número**. La revista está disponible en: www.periodicas.edu.uy

[321] Agustini, Delmira. **Poesía completa**, p. 157.

manuscritos, corregía y reelaboraba permanentemente.

Carlos Vaz Ferreira —hermano de María Eugenia— fue uno de los primeros en elogiar **El libro blanco** (1907). Algunos fragmentos de esta carta fueron publicados en las "Opiniones sobre la poetisa" que cerraron los **Cantos de la mañana** (1910), su segundo libro:

> Y ante todo, claro es que no la juzgo con criterio relativo. Si hubiera de apreciarla con este criterio, teniendo en cuenta su edad, su sexo, [...] entonces diría que su libro es, simplemente, *un milagro*. Si Ud. tuviera algún respeto por las leyes de la psicología, ciencia muy seria que yo enseño, no debería ser capaz, no precisamente, de escribir, sino de *entender* su libro. Cómo ha llegado Ud., sea á saber, sea á sentir lo que ha puesto en ciertas poesías suyas [...] es algo completamente inexplicable[322].

En "Carta abierta" publicada el 21 de febrero de 1914 Alberto Zum Felde, crítico literario e historiador de la generación del Novecientos decía sobre Delmira:

> No hago hipérbole. Sois para mí un milagro; un ser de excepción; una criatura de privilegio, ungida por el destino con el don de las revelaciones. Siento por vos el respeto y el amor que inspiran los Elegidos; y vos, sois una Elegida, porque traéis a la vida la misión de decir lo que nadie había dicho, porque habláis el lenguaje nuevo de una realidad hasta ahora muda, porque descorréis con vuestras manos pálidas de sacerdotisa, los velos del misterio inquietante. [...] Sois la poetisa de vuestro sexo [323].

Pocos años después, el poeta Emilio Oribe en su **Historia sintética de la literatura uruguaya** (1930) también hizo referencia a la misma idea "milagrosa":

> El hecho es que, de pronto, con *El libro blanco*, la Agustini reveló su genio lírico, en poesías que no habría de superar. Esto nos obliga a considerarla incluida entre los grandes inspirados; la inspiración en el sentido del diálogo platónico solo podría explicar ese milagro[324].

La constante corrección, reescritura y reelaboración de los versos que muestran sus manuscritos revelan a una poeta consciente de sí misma y de su labor poética. Si hay un *milagro* en todo caso es el de la técnica, el ensayo y el error, propio de cualquier trabajo intelectual. Con esta afirmación no negamos la inspiración o la escritura impulsiva —por llamarla de algún modo— que también pudo haber asaltado a la poeta, ya que muchos folios de sus cuadernos muestran cómo escribía en cualquier lugar, en cualquier blanco (o no) del papel.

En 1944, a treinta años de su muerte, Ofelia Machado publicó **Delmira Agustini**, un grueso volumen que, por primera vez, recogía toda la obra de la poeta, incluso la inédita ya que Machado tuvo acceso a los manuscritos que aún custodiaba la familia de la poeta. Esta publicación pionera y que va tras la huella de la génesis misma del texto, incluye los poemas sueltos publicados en distintas revistas y los retratos femeninos que Delmira realizó en la sección "Legión etérea" de la revista **La Alborada**. A esto se suman

---

[322] Los subrayados son del autor de la carta, citado por Elena Romiti en: "Los manuscritos iniciales y la pintura de Delmira Agustini", en **"Delmira en sus papeles"**, separata del tercer número de la revista **Lo que los archivos cuentan**. Montevideo, Biblioteca Nacional, 2014, p. 63.

[323] Citado por Eleonora Cróquer Pedrón en "T(r)opologías: el «caso» Delmira Agustini", Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2014. Disponible en: http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcdj7c5

[324] Citada por Elena Romiti, **Las poetas**, *op. cit.* p. 64.

varias páginas de correspondencia y otra documentación, como las actas de divorcio y lo que publicó la prensa con motivo de su trágica muerte en julio de 1914.

Pero como señala Carina Blixen, la crítica delmiriana debió esperar unos años más para comenzar a desmantelar la visión ingenua que prevaleció sobre la poeta, quienes lo hicieron fueron las mujeres de la generación del 45: Idea Vilariño, Clara Silva, Ida Vitale, Amanda Berenguer. En 1968 Clara Silva publicó **Genio y figura de Delmira Agustini**, desde distintas perspectivas —testimonios, documentos, críticas— aportó nuevos datos para entender la personalidad y la obra de la poeta. También Ida Vitale se ha referido a ella:

> No solo cantó el amor abiertamente sino que adoptó una actitud de igualdad ante el hombre. Su erotismo celebra un voluble rito de sometimiento y de autonomía, de entrega y de pasional enfrentamiento, cuyo vaivén inusual en la poesía femenina de su tiempo, le da un acento propio y nuevo[325].

También en 1968 se publicó el primer número de los **Cuadernos de Literatura** editado por la *Fundación de Cultura Universitaria* y estuvo dedicado a Delmira, allí se recogen los trabajos de Amanda Berenguer, José Pedro Díaz y Arturo Sergio Visca, este último intenta desdibujar su imagen mitificada:

> De un ser real ha surgido una figura mítica [...] Delmira: faunesa poseída siempre por un intenso delirio erótico; Delmira: inspirada sacerdotisa de Eros [...] Delmira la inspirada por un Numen; Delmira: la que crea poesía mediante típicos arrebatos... Es demasiado. La realidad es más pobre y, sin duda, más interesante[326].

Idea Vilariño fue la encargada de redactar la entrada de Delmira en el primer tomo del **Diccionario de literatura uruguaya A-K** que en 1987 publicó la editorial *Arca*. En la década siguiente, abría de esta manera el prólogo a una antología publicada por la editorial *Banda Oriental*:

> Todavía están por escribirse los grandes libros que merecen, por un lado, la personalidad y, por otro, la obra de la Agustini. Su personalidad porque sigue siendo aún enigmática y, porque, si bien van a faltar para siempre elementos de juicio y documentos ya llegará el importante trabajo de investigación que se le debe. Su obra porque es más singular, compleja, y más rica formalmente, de cuanto se ha visto hasta hoy[327].

En los fascículos de **Capítulo Oriental, historia de la literatura uruguaya** preparada por varios integrantes de la generación del 45, fue Mercedes Ramírez quien estudió a las dos poetas del Novecientos[328]. A ninguno de los grandes críticos hombres de esta generación le interesó estudiar a esta autora. A pesar de que Emir Rodríguez Monegal publicó a fines de los 60 un libro sobre Delmira, hizo énfasis en lo biográfico y no tanto en su obra; tampoco Ángel Rama profundizó en ella. En los últimos

---

[325] "Los cien años de Delmira Agustini" en **Vuelta Sudamericana**, n° 2, setiembre 1986. Citado por Carina Blixen, **El desván del Novecientos**, Montevideo, El caballo perdido, 2014, p. 142.

[326] Arturo Sergio Visca, "La poesía de Delmira Agustini", en **Delmira Agustini. Cuadernos de Literatura**, nº 1, Montevideo, Fundación de Cultura Universitaria, 1968, p. 3.

[327] Pablo Rocca, (dir.), **Nuevo Diccionario de Literatura Uruguaya**, Montevideo, Banda Oriental/ Alberto Oreggioni, 2001, p. 5.

[328] La colección está disponible en: www.periodicas.edu.uy

años, Rosa García Gutiérrez y María José Bruña se han detenido en este vacío de la crítica delmiriana[329].

Arqueología poética

La investigación que en este momento dirige la Dra. Carina Blixen en la Biblioteca Nacional de Uruguay, donde se custodian los manuscritos de Delmira, pretende ensanchar los horizontes de la recepción de su poesía y arrojar luz desde la perspectiva de la crítica genética. Esta disciplina surgida en Francia en la década del 70 parte de los estudios filológicos y se propone estudiar los procesos de escritura que engendran una obra mediante el análisis de las evidencias que deja el autor en dicho proceso (Cf. Bonnin 2009), analizando borradores y materiales pre-textuales (término utilizado para referirse al original francés *avant-texte*). Los materiales pre-textuales o antetextos son los documentos escritos por el autor —manuscritos de trabajo, apuntes, notas al margen, borradores— que ayudan a la reconstrucción retrospectiva de un "proyecto de escritura" haya sido publicado o no; su ordenamiento cronológico lleva a la confección de un *dossier* genético.

Es interesante destacar cómo esta disciplina pone en cuestión el propio concepto de texto. Frente a la aparente homogeneidad del texto publicado, el cotejo de esquemas, borradores, notas escritas al margen, etc. dejan de manifiesto la —obvia pero no siempre recordada— arborescencia de posibilidades tomadas y descartadas por el autor en el momento mismo de la creación. La posibilidad de cotejar manuscritos, o incluso sucesivas ediciones, hace visible lo que de otra manera pasaría inadvertido frente a la lectura lisa, uniforme y homogénea que supone un texto publicado y aparentemente "terminado". Como señala Élida Lois:

> se suele definir esta corriente como el estudio de la prehistoria de los textos literarios: el desciframiento, análisis e interpretación de los papeles de trabajo de un autor, de los materiales que preceden a la publicación de una obra presuntamente «terminada»[330].

Sin dudas, el espacio privilegiado para la crítica genética son los manuscritos, los borradores que muestran "la cocina" misma de la escritura y dejan en evidencia las alternativas manejadas por el escritor. Entre los papeles de Delmira se advierte muchas veces la reescritura, el constante retorno sobre lo ya escrito, las múltiples correcciones, sustituciones y cambios que fue realizando en las sucesivas versiones de sus poemas antes de que fueran publicados. En **Delmira Agustini en sus papeles**, separata del tercer número de la revista **Lo que los archivos cuentan**[331], Blixen estudia diferentes borradores del poema

---

[329] Para profundizar en el tema, VER: **Los cálices vacíos** (Granada, Point de Lunettes, 2013) con introducción de Rosa García Gutiérrez y **Delmira Agustini: dandismo, género y reescritura del imaginario modernista** (Berna, Peter Lang, 2005) de María José Bruña.

[330] Élida Lois, "La crítica genética: un marco teórico sobre la disciplina, objetivos y método", en **Creneida. Anuario de Literaturas Hispánicas,** nº 2, 2014, p. 59. Disponible en: http://www.creneida.com/revista/creneida-2-2014/la-cr%C3%ADtica-gen%C3%A9tica-un-marco-te%C3%B3rico-sobre-la-disciplina-objetivos-y-m%C3%A9todos-%C3%A9lida-lois/

[331] En esta separata se presentan cuatro trabajos críticos sobre la obra de Delmira, al de Blixen se agregan los de Rosa García Gutiérrez que estudia la edición de **Los cálices vacíos** (1913), Ana Inés Larre Borges se centra en la correspondencia de la poeta y Elena Romiti relaciona la literatura y la pintura como objetos de representación ya que Delmira, además de escribir versos, estudió pintura. Esta publicación, junto a otras de la Biblioteca Nacional, está disponible en la sección *Publicaciones* de su sitio web www.bibna.gub.uy. Cabe señalar que la producción plástica de la poeta no fue divulgada hasta 2014 cuando, al cumplirse el centenario de su muerte, la Biblioteca realizó una exposición virtual en su página web.

"Visión" y presenta su hipótesis sobre el proceso de escritura de este poema que forma parte de **Los cálices vacíos**.

Esta no es la primera vez que se cotejaban variantes de un mismo poema de Delmira: Arturo Sergio Visca ya había publicado en 1975 un estudio sobre tres versiones del poema "Lo inefable"[332]. En su análisis establece que si bien "no es posible seguir paso a paso el proceso creador que lleva de la primera a la tercera versión" reconoce "tres momentos rescatables dentro de un proceso sicológico que, sin lugar a dudas, fue extremadamente complejo"[333]. El primer momento es el de "súbita inspiración", luego sobreviene el de "ajuste y corrección estilística" y por último la "construcción final". Visca señala cómo, a pesar de los sucesivos cambios, hay versos enteros que ya están en la primera escritura, como el final: "Ah no fuera más grande/ Tener entre las manos la cabeza de Dios", o el verso que abre el poema en la segunda versión: "Yo muero de un sueño mudo como una herida", verso que con algunos cambios terminará formando parte de la primera estrofa del poema publicado: "Yo muero extrañamente... No me mata la Vida,/ No me mata la Muerte, no me mata el Amor,/ Muero de un pensamiento mudo como una herida...". El título aparecerá recién al final, las dos primeras escrituras reservan el espacio en blanco que finalmente será ocupado por "Lo inefable", el deseo de querer expresar lo que por su naturaleza es indecible.

La acumulación de archivos que se dio en varias bibliotecas y colecciones privadas en la primera mitad del siglo XX —la Biblioteca Nacional de Uruguay no fue la excepción— se conjugó con el desarrollo de la teoría literaria y fue, según coinciden en señalar varios autores, lo que posibilitó el surgimiento de la crítica genética como disciplina de estudio de lo literario. Pero lo que daría un aspecto totalmente novedoso para las condiciones de publicación y de estudio de esta nueva disciplina sería el aporte de una tecnología que también surgía por esas décadas: la informática. Una edición genética en papel puede ofrecer dificultades en casos donde las tachaduras, sobreescrituras o notas al margen se suceden unas sobre otras y no respetan la secuencialidad lineal que impone la página de un libro.

Una edición genética digital ofrece la posibilidad de mostrar en la misma pantalla el manuscrito junto a su correspondiente transcripción, o permite realizar caminos de lectura no lineales sino simultáneos y ramificados, fundamentales para cotejar textos y atender cambios o diferencias de una versión con respecto a otra. El dinamismo que supone el formato electrónico, con posibilidades de búsqueda mucho más rápidas o de visualización (haciendo uso de herramientas como el zoom), refleja una riqueza mayor que la edición tradicional en papel. Además de estos usos directos sobre la edición misma, las posibilidades de acceso se multiplican. Los manuscritos ya no estarán disponibles únicamente en un local físico determinado sino que al hacerlos públicos mediante una plataforma a la que se puede acceder desde Internet, cualquier investigador, docente o lector podrá consultarlos desde cualquier parte. Ya no hay dudas de que el medio de publicación por excelencia de este tipo de investigaciones será en el

[332] Visca, Arturo Sergio. "Tres versiones de *Lo inefable*, de Delmira Agustini", en **Revista de la Biblioteca Nacional**, nº 9, Montevideo, 1977, pp. 9-17. Los números de la primera época de la revista de la Biblioteca están disponibles en: www.bibliotecadelbicentenario.gub.uy

[333] *Ibíd.*, p. 12.

futuro, o tal vez ya lo sea en el presente, el soporte de tipo electrónico.

Delmira en la nube

La colección "Delmira Agustini" del Archivo Literario del Departamento de Investigaciones de la Biblioteca Nacional de Uruguay cuenta con 1.679 documentos entre originales, correspondencia, impresos, pinturas, fotografías y objetos personales. Es una de las colecciones más consultadas y estudiadas de todo el Archivo[334].

En octubre de 2016 se culminó la primera etapa de un proceso de investigación que llevó varios años de trabajo: la edición genética digital de cinco cuadernos manuscritos por Delmira, es decir: la mayor parte del lugar donde llevó a cabo su obra poética, ya que a estos cuadernos deben agregarse más de un centenar de hojas sueltas que aún no fueron publicadas en línea.

Élida Lois plantea en "La crítica genética: un marco teórico sobre la disciplina, objetivos y método" que una edición genética propiamente dicha es el resultado de un trabajo de investigación que debe atender a las siguientes etapas: 1) transcripción de todos los documentos genéticos de la obra en orden cronológico, 2) elaboración de notas críticas sobre los aspectos que no sean directamente apreciables por el lector en la reproducción, así como toda indicación o aclaración vinculada con la génesis que se considere útil para la lectura, 3) redacción de un estudio preliminar que describa el corpus genético, informe sobre la localización y características del material, etc.

En el trabajo que se llevó a cabo en la Biblioteca, la etapa de transcripción llevó meses de trabajo, tanto por la extensión del archivo como por las dificultades que este suponía. Además de involucrar a los investigadores del Archivo Literario, a la tarea nos sumamos un conjunto de colaboradores honorarios que transcribimos y corregimos cientos de manuscritos[335]. En los documentos originales la escritura muchas veces no respeta los renglones, se superponen líneas, aparecen tachaduras, sobreescrituras con una caligrafía no siempre clara y que a primera vista puede parecer ilegible.

El *dossier* genético que resultó de esta investigación está formado por la transcripción de siete cuadernos —que suman aproximadamente 530 folios— y más de cien hojas sueltas —que incluyen libros y partituras— donde la poeta llevó a cabo su producción lírica[336].

Se pueden citar dos antecedentes a esta investigación, la publicación que realizó Ofelia Machado en la década del 40 —ya referida anteriormente— y el trabajo que en la misma Biblioteca llevó adelante

[334] Por citar un ejemplo, Ana Inés Larre Borges editó gran parte de la correspondencia de Delmira en **Cartas de amor y otra correspondencia íntima** (Montevideo, Cal y Canto & Biblioteca Nacional, 2006), publicación que cuenta con prólogo de Idea Vilariño y el estudio "Delmira: un mito que siempre vuelve" de Larre Borges.

[335] El equipo encargado de la transcripción estuvo coordinado por Carina Blixen. Además de tres investigadores del Archivo Literario (Alfredo Alzugarat, Ignacio Bajter y Elena Romiti) nos sumamos once colaboradores, la mayoría profesores de Literatura de Enseñanza Secundaria.

[336] En el comienzo del artículo "Gestación de *Los cálices vacíos*. El *incipit* del quinto cuaderno de manuscritos y el poema «Visión»" –incluido en la separata **Delmira en sus papeles** y disponible en la web de la Biblioteca Nacional–. Blixen repasa la composición general de cada uno de los cuadernos que componen el *dossier* genético de esta investigación. Esta separata está disponible en la sección "Publicaciones" de la página web www.bibna.gub.uy

Roberto Ibáñez, fundador del Archivo Literario[337]. Entre 1952 y 1953 la Biblioteca incorporó a su acervo los documentos que hasta el día de hoy se conservan en la colección "Delmira Agustini". Ibáñez, junto a un equipo de colaboradores, comenzó la transcripción del material referido a la creación poética; además de corregir errores de la edición de Machado, se sumaron dos cuadernos y algunos libros de la biblioteca personal de Delmira donde también escribió versos sueltos y poemas. Las transcripciones realizadas por el equipo de Ibáñez, nunca publicadas, fueron muy útiles a la hora de descifrar palabras o versos ilegibles que por el tiempo que tiene el trazo del lápiz hoy resultan difíciles de advertir.

Publicar materiales de génesis textual en manuscritos que pueden resultar tan difíciles de leer linealmente supone, es cierto, una lectura y por tanto la imposición de una de las distintas interpretaciones posibles. La transcripción, por ejemplo, lleva implícita una linealidad y un ordenamiento de los múltiples elementos que en un manuscrito aparecen entrelazados, interrelacionados y que pueden habilitar a una lectura sincrónica y no necesariamente diacrónica. Paradójicamente, los estudios genéticos incluyen la dimensión temporal —el tiempo de escritura, el proceso en sí— frente a la plana bidimensionalidad espacial de la página.

El resultado final de esta edición crítica genética fue presentado en noviembre de 2016 y se puede acceder desde la página web de la Biblioteca Nacional de Uruguay www.bibna.gub.uy o directamente desde el sitio archivodelmira.bibna.gub.uy. Originalmente, este proyecto fue gestado en la plataforma virtual del ITEM de París[338], institución que ha sido fundamental para la publicación digital de esta investigación, en particular gracias al aporte de la Dra. Fatiha Idmhand, una de las responsables del proyecto e-Man (Plate-forme d'édition de Manuscrits modernes) que se lleva adelante en el ITEM. En la sección "Manuscrits hispaniques" de la web de e-Man http://eman-archives.org se puede acceder a los manuscritos de los dramaturgos uruguayos Carlos Denis Molina y Carlos Liscano.

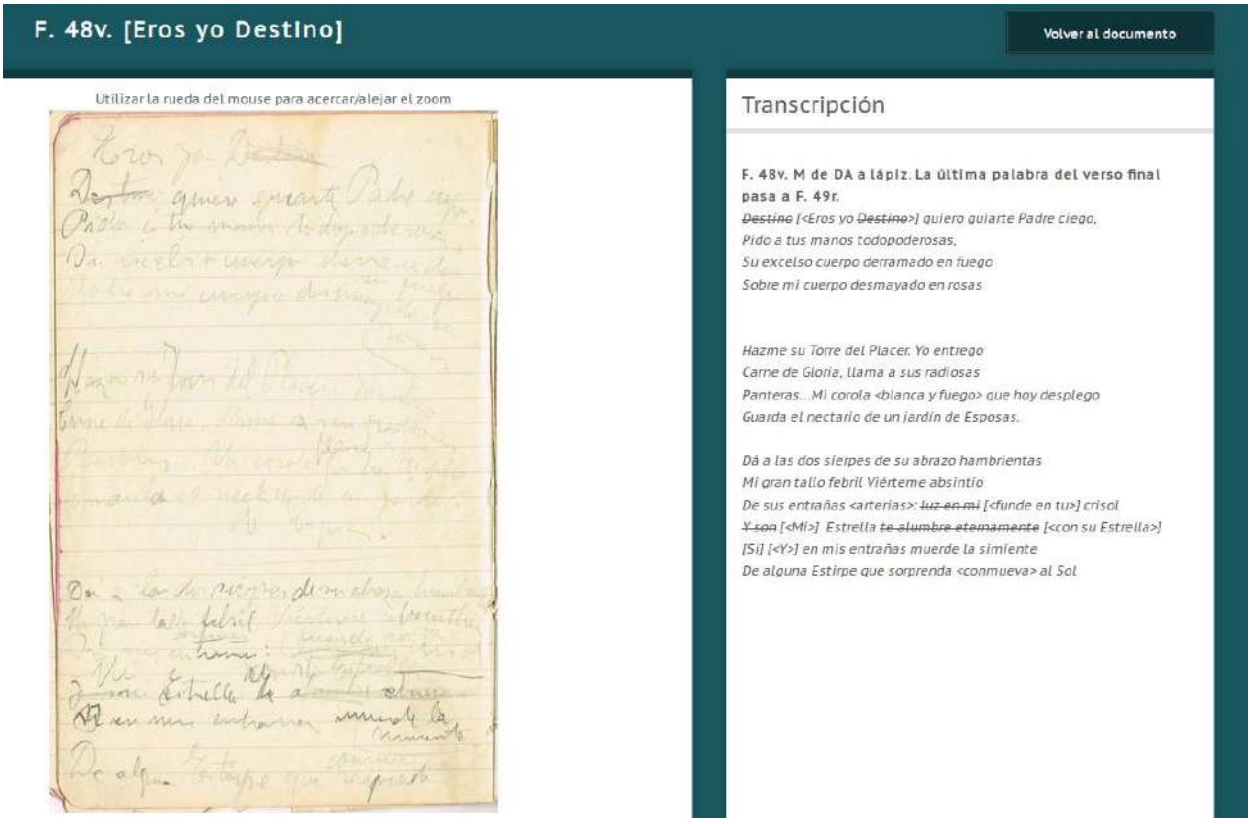
A manera de ejemplo incluyo en este trabajo una captura de pantalla para que se pueda apreciar la visualización que tienen los manuscritos: sobre la izquierda se puede ver el original escaneado y a la derecha su transcripción. En este caso, se trata del folio 48 verso del cuaderno 5, así se indica al lado del título (primer verso de cada folio) que está entre paréntesis rectos arriba de la imagen original escaneada: [Eros yo Destino]. Cabe aclarar que el criterio de transcripción que se utilizó para la publicación digital tiene por modelo el del ITEM. En el ejemplo que se adjunta lo tachado aparece: ~~tachado~~ y lo que fue agregado entre línea se especifica con los signos de mayor y menor: < >. Cuando hay sobreescritura sin posibilidad de leer lo que está escrito abajo se utilizan dobles paréntesis rectos: [[< >]]. Los paréntesis

[337] Roberto Ibáñez fue el primer director del Instituto Nacional de Investigaciones y Archivos Literarios. El INIAL fue creado en 1948 y tuvo a su cuidado quince colecciones de autores uruguayos, entre las que se destacan las de Juan Zorrilla de San Martín, José Enrique Rodó, Julio Herrera y Reissig, Horacio Quiroga, Delmira Agustini, Florencio Sánchez y Juana de Ibarbourou. El actual Departamento de Investigaciones de la Biblioteca —heredero del INIAL— fue creado en 1965 y en este momento custodia más de cien colecciones. Para profundizar en la figura de Ibáñez como investigador se pueden consultar los dos primeros números (2012 y 2013) de la revista *Lo que los archivos cuentan* publicados por la Biblioteca Nacional y disponibles en: www.bibna.gub.uy

[338] En 1974 Louis Hay, uno de los padres de la crítica genética, fundó el CAM (*Centre d'Analyse des Manuscrits*) que con los años se transformó en un laboratorio del CNRS (*Centre Nationale de la Recherche Scientifique*) y en 1982 fue rebautizado con el nombre de ITEM (*Institut de Textes et Manuscrits Modernes*): www.item.ens.fr

rectos simples y los signos de mayor y menor se reservan para indicar lo que ha sustituido algún tachado, por ejemplo: ~~tachado~~ [< >]. Todas estas especificaciones están detalladas en la sección *Criterios de la edición* de la plataforma web disponible en línea.

Como se ve en la columna de la derecha, al comienzo de cada transcripción se especifica a qué folio corresponde, de quién es el manuscrito, si fue realizado a lápiz o tinta y alguna observación que se crea pertinente para comprender la transcripción. En este caso se trata de un manuscrito de la propia poeta con una versión del poema "Otra Estirpe" en pleno proceso de escritura, hay versos que llegaron a la edición en papel pero otros fueron descartados en el proceso de creación. Recordemos que Santiago Agustini, el padre de Delmira, transcribió —con una caligrafía impecable— las composiciones líricas de su hija. En ocasiones, en los manuscritos también aparece la letra de su hermano Luciano.



Como se puede apreciar, la posibilidad de realizar el itinerario escritural de cada poema es muy amplia. Con la publicación de este *dossier*, se pueden comparar los estadios sucesivos de los poemas en las progresivas versiones o reescrituras hasta llegar a la versión publicada en papel. También es posible atender a las elecciones, sustituciones, dudas, balbuceos que Delmira fue trazando en el proceso de formación textual.

Del mismo modo que la sustitución del antiguo rollo de papiro por el formato de códice o libro supuso una adaptación por parte de los lectores y escritores, hoy —en tiempos donde muchos de nosotros llevamos una mini-computadora en el bolsillo— debemos propiciar los espacios que tiendan a la modernización de nuestras áreas de estudio. Las humanidades digitales —la conciliación del estudio de las ciencias sociales y las nuevas tecnologías de la información y la comunicación— dan cuenta de esa necesaria actualización. Esta vuelta de tuerca que supone el formato digital para la crítica genética, lejos de ser un punto de llegada es apenas el comienzo de las nuevas lecturas que se podrán hacer sobre la obra poética de Delmira.

Bibliografía consultada

Bonnin, Juan Eduardo, "Crítica genética y análisis del discurso. Articulaciones teórico-metodológicas a partir de un análisis de caso", en **Incipit. Revista de crítica textual - SECRIT-IIBICRIT/ CONICET**, n° XXXVIII, Buenos Aires, 2008, pp. 111-134.

Delmira Agustini, **Poesías completas**, Montevideo, Biblioteca Nacional, 2009.

Delmira Agustini, **Cartas de amor y otra correspondencia íntima**, Montevideo, Cal y Canto, 2006.

José Pedro Barrán, **Historia de la sensibilidad en el Uruguay**, Montevideo, Banda Oriental, 2008.

Carina Blixen, **El desván del Novecientos**, Montevideo, El caballo perdido, 2014.

María José Bruña, **¿Alta/baja cultura? Texto, paratexto y literatura de magazine en Delmira Agustini**, Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2014. Disponible en: http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmck37q8

María José Bruña, **Delmira Agustini: dandismo, género y reescritura del imaginario modernista**, Berna, Peter Lang, 2005.

Sarandy Cabrera, "Las poetisas del 900", en **Revista Número: La literatura uruguaya del 900**, nº 6, 7 y 8, Montevideo, 1950, pp. 162-186.

"Delmira en sus papeles", Separata de la revista **Lo que los archivos cuentan**, n° 3, Montevideo, Biblioteca Nacional, 2014.

Tina Escaja (comp.), **Delmira Agustini y el Modernismo. Nuevas propuestas de género**, Rosario, Beatriz Viterbo, 2000.

Giaudrone, Carla, **La degeneración del 900. Modelos estético-sexuales de la cultura en el Uruguay del Novecientos**, Montevideo, Trilce, 2005.

Ana Inés Larre Borges, "Delmira Agustini. Primavera pagana", en **Mujeres uruguayas. El lado femenino de nuestra historia**, t. 1, Montevideo, Santillana, 2008.

Josefina Lerena Acevedo de Blixen, **Novecientos**, Montevideo, Río de la Plata, 1967.

Élida Lois, "La crítica genética: un marco teórico sobre la disciplina, objetivos y método", en **Creneida. Anuario de Literaturas Hispánicas,** nº 2, Córdoba, 2014, Disponible en:
http://www.creneida.com/revista/creneida-2-2014/la-cr%C3%ADtica-gen%C3%A9tica-un-marco-te%C3%B3rico-sobre-la-disciplina-objetivos-y-m%C3%A9todos-%C3%A9lida-lois/

Ofelia Machado, **Delmira Agustini**, Montevideo, Ceibo, 1944.

Teresa Porzecanski, "El silencio, la palabra y la construcción de lo femenino", en **La palabra entre nosotras. Actas del primer encuentro de Literatura Uruguaya de Mujeres**. Montevideo, Banda Oriental, 2005, pp. 13-22.

Revista Lo que los archivos cuentan, nº 1 y nº 2. Montevideo, Biblioteca Nacional, 2012 y 2013.

Elena Romiti, **Las poetas fundacionales del Cono Sur. Aportes teóricos a la literatura latinoamericana**, Montevideo, Biblioteca Nacional, 2013.

Néstor Sanguinetti, "Ser mujer. Consideraciones sobre lo femenino en el Novecientos", en **[SIC] Revista de la APLU**, nº 8, Montevideo, 2014, pp. 52-59, Disponible en: https://aplublog.files.wordpress.com/2016/02/sic-8-abril-2014.pdf

Idea Vilariño, "Prólogo", en **Delmira Agustini. Poesía y correspondencia**, Montevideo, Banda Oriental, 2012.

Arturo Sergio Visca, "Tres versiones de *Lo inefable*, de Delmira Agustini, en **Revista de la Biblioteca Nacional**, nº 9, pp. 9-17. Montevideo, Biblioteca Nacional, 1974.

Arturo Sergio Visca, "La poesía de Delmira Agustini", en **Delmira Agustini. Cuadernos de Literatura**, nº 1, Montevideo, Fundación de Cultura Universitaria, 1968, pp. 1-16.

El archivo personal de Jacobo Arbenz: algunos apuntes

Roberto García (UDELAR)

Especialmente desde la Segunda Guerra Mundial, Estados Unidos ejerció una influencia ideológica y doctrinal decisiva entre las cúpulas más destacadas de la oficialidad militar latinoamericana. Aunque ella ha sido tan indudable como perniciosa para la democracia regional, no siempre sus resultados favorecieron los intereses y seguridad que dicha potencia buscaba promover. En ese sentido, la trayectoria del guatemalteco Jacobo Arbenz (1913-1971), presidente de su país entre 1951 y 1954, resulta reveladora. Como militar de carrera centroamericano, Arbenz recibió de manera directa el influjo de EEUU. Dicha preponderancia trascendía los aspectos profesionales y abarcaba lo personal. Cuando el joven cadete ingresó a la Escuela Politécnica de Guatemala en 1932, su director era estadounidense y ambos mantuvieron una estrecha amistad. No sólo con él pues otros colegas militares norteamericanos se constituyeron en referentes obligados para el guatemalteco. Además de su profesión, otras características lo empujaban hacia posturas conservadoras: tez blanca y pelo rubio en un país racista; se había casado con una rica salvadoreña y hacía gala de un temperamento siempre moderado. Eran razones más que suficientes para suponer que no se alejaría del acostumbrado comportamiento militar centroamericano, autoritario y antidemocrático.

Sin embargo, era un militar atípico que una vez llegado al gobierno contrarió los pronósticos. Conviviendo con una región hostil, infectada por regímenes fuerza, Arbenz concibió un amplio programa de desarrollo, signado por la necesidad de independizar económicamente el país. Dadas sus realizaciones, se trató de un esfuerzo exitoso, si bien breve en el tiempo pues la intervención extranjera, aunada a la traición de sus colegas de armas, abortaron el experimento a mediados de 1954.

¿Qué factores explican su carácter anti-autoritario y anti-oligárquico? ¿Qué circunstancias forjaron aquella "figura romántica en revolución"? ¿Cuál fue el derrotero político e ideológico que alejó al guatemalteco de Estados Unidos? ¿Cómo aquel dócil militar centroamericano se transformó en una "amenaza" real para la estabilidad anticomunista que los estadounidenses propiciaban en América Latina? ¿Sobre qué bases se construyó la "paradoja" que representaba su exitoso ejemplo democrático, radical y nacionalista?

Respaldado en documentos del archivo "particular y confidencial"[339] de aquel segundo presidente de la Revolución guatemalteca, esta ponencia —además de contribuir a responder las interrogantes formuladas— da cuenta del proceso de maduración, estudio y realizaciones de aquel joven militar.

[339] Sus documentos personales se encuentran en lo que denominamos genéricamente Archivo de la Familia Arbenz-Vilanova (en adelante, AFAV), San José de Costa Rica.

“Mi archivo”: el legado del presidente

Silencioso y enigmático, Arbenz resulta esquivo para los historiadores. No sólo su temperamento explica la ausencia de aportes biográficos[340]: las pasionales interpretaciones derivadas de su renuncia a la presidencia y el traumático exilio constituyen otros dos factores de relevancia.

La investigación de lo que ha sobrevivido de su acervo personal es confirmatoria en algunos aspectos; contribuye a esclarecer varias incógnitas; sugiere nuevos caminos para aventurar otras hipótesis de trabajo —en lo relativo a su exilio—; y parece significativa en lo que atañe al argumento central de esta comunicación. Paralelamente, también revela llamativos silencios en cuanto a su correspondencia política tras ser derrocado, lo cual no es atribuible únicamente a los incesantes vaivenes del destierro[341]. Aún en el ocaso del exilio, Arbenz proseguía siendo cuidadoso, especialmente con los “libros”, “recortes de prensa” y “correspondencia”[342]. Algo que procuraba con insistencia mientras se ausentaba: “si usas mi archivo, cuida mucho la llave y que nunca quede abierto” escribía a su hijo[343]. De todas formas, importa subrayar que el trabajo con dicho “legado” resulta relevante por otras dos características. Uno, que los registros personales constituyen piezas que no fueron motivadas por el investigador durante su trabajo. Y dos, que ellos no sólo ilustran una trayectoria de vida personal sino también aportan acerca de la realidad que los rodea[344].

“Una figura romántica en revolución”: el militar revolucionario

El perfil revolucionario de Arbenz se gestó mientras Guatemala, que contaba con una amplia tradición autoritaria, fue gobernada por el “dictador” Jorge Ubico entre 1931 y 1944. Sus años de “mano firme” se caracterizaron por la inmunidad jurídica para los terratenientes; el amordazamiento de la prensa; la prohibición de palabras como “obrero” y “sindicato”; la extensión de los contratos con la bananera *United Fruit Company* (UFCO); drástica reducción salarial y trabajo no remunerado en la construcción de carreteras. A fines de 1938 y tras culminar una carrera militar sobresaliente, Arbenz conoció a María Vilanova. Se casaron poco después. Según un resumen privado de su vida concebido “sólo para que vean mis hijos”, ella y su esposo compartían una fuerte “afinidad política y social”, sintiéndose indignados “ante la miseria de los indígenas… obligados sin sueldo en los caminos del gobierno”[345]. Aunque no los golpeaba directamente pues Arbenz pasó a ocupar un puesto importante en la Escuela Politécnica,

---

[340] El único ensayo con pretensiones biográficas es Jesús García Añoveros, **Jacobo Arbenz,** Madrid, Historia 16, 1987. El más profundo trabajo es Piero Gleijeses, **La esperanza rota. La revolución guatemalteca y los Estados Unidos, 1944-1954,** Guatemala, USAC, 2005 [1991], pp. 177-197.

[341] He tenido la posibilidad de investigar el archivo de Juan José Arévalo, su antecesor en la presidencia de Guatemala. La consulta exhibe importantes omisiones: mientras el índice —de 26 folios— ofrece detallada información acerca de cuán sistemática era la labor de conservación del ex mandatario, lo que pude consultar no incluía sus “documentos políticos”; “correspondencia enviada”; las decenas de “paquetes” con prensa; folletos, revistas, libros, la correspondencia con “La familia Arbenz” o la muerte Javier Arana. A estos dos últimos puntos Arévalo les había asignado sendos ítems. Véase “La familia Arbenz – 1951-1969” en “Índice”, folio 8; y “1949 La muerte de Arana”; “Expediente Extradición” en Archivo de Juan José Arévalo (en adelante, AJJA), Ciudad de Guatemala.

[342] Jacobo Arbenz Guzmán a Jacobo Arbenz Vilanova, México, 9 de octubre de 1969, en AFAV, “Jacobo Arbenz Vilanova, correspondencia particular”.

[343] Jacobo Arbenz Guzmán a Jacobo Arbenz Vilanova, México, 14 de enero de 1970, en AFAV, “Jacobo Arbenz Vilanova, correspondencia particular”.

[344] Juan Pujadas, **El método biográfico: El uso de las historias de vida en ciencias sociales**, Madrid, Centro de Investigaciones Sociológicas, 1992, pp. 14, 26, 45-48.

[345] María Vilanova, “Mi vida a grandes rasgos”, [1980] en AFAV, “María Vilanova. Correspondencia”.

aquella dura realidad los marcó, contribuyendo a definir el sesgo anti-oligárquico y anti-autoritario del joven militar.

Con apenas 31 años, Arbenz desempeñó un papel protagónico en los sucesos que iniciaron la Revolución guatemalteca en octubre de 1944. Él era "una figura romántica en revolución" añadió su esposa, y su firme decisión en ese sentido lo llevó a renunciar al Ejército. Fue una maniobra riesgosa y su familia viajó a San Salvador a la espera que el movimiento revolucionario triunfara. En clave, le escribió a María que "las semillas que sembré… prometen una cosecha abundantísima… y todos los jugadores pronto estarán en sus puestos"[346]. Fueron momentos de tensión. "Tu queridísimo esposo ha rebajado un poco pero, en general, bastante bien" le escribía antes del inicio del alzamiento[347].

Los hechos se precipitaron el 20 de octubre. A último momento, Arbenz consiguió el concurso de la Guardia de Honor —la unidad mejor pertrechada del país— al frente del Mayor Javier Arana. La clave del triunfo estuvo en la unión de aquellos jóvenes oficiales rebeldes con importantes sectores civiles[348]. "No era tarea fácil convencer" a ambos e "iba de casa en casa, una a una las vecindades, tocando las puertas y pidiendo a la gente que buscaran armas y se juntaran" recordaba Arbenz, su principal promotor[349]. Varios protagonistas lo vieron instruyendo en "el manejo de la ametralladora a civiles"[350].

Tras doce horas de enfrentamiento militar llegaron las negociaciones, en presencia del cuerpo diplomático. El civil Jorge Toriello, Arana y Arbenz representaron con intransigencia a los sublevados, que impusieron sus condiciones haciéndose con el poder. Ellos mismos integraron la Junta Revolucionaria que restableció el orden y aseguró la celebración de las primeras elecciones democráticas de Guatemala.

Aquello no era excepcional. Los ecos de la lucha contra los enemigos totalitarios repercutieron en toda la región centroamericana. ¿Por qué no condenar en el ámbito local las experiencias autoritarias que los Aliados combatían en Europa? El símil de la "olla a presión" resulta apropiado para explicar aquella coyuntura donde "las paredes del orden autoritario" fueron "insuficientes para contener el poderoso apremio por el cambio"[351]. De esta forma y en medio de un clima de "euforia democrática"[352], varias dictaduras centroamericanas fueron derrotadas y sólo el nicaragüense Somoza consiguió mantenerse.

Acicateados, los manifestantes reclamaban mejores oportunidades sociales y económicas y dichos episodios, ubicados en un contexto mayor, no parecen sorprendentes: el período que siguió a la Segunda Guerra Mundial representó una "amenaza insurgente generalizada para las clases dominantes

---

[346] Citada en María Vilanova, **Mi esposo, el Presidente Arbenz,** Guatemala, USAC, 2000, pp. 54-55.
[347] Jacobo Arbenz a María Vilanova, Guatemala, 17 de octubre de 1944 en AFAV, "María Vilanova. Correspondencia".
[348] Oficio Reservado No. 341, "Movimiento revolucionario en Guatemala. Renuncia del Gobierno Provisorio de la República", Guatemala, 23 de octubre de 1944, en Arquivo Histórico do Itamaraty (en adelante, AHI), Embajada de los Estados Unidos del Brasil en Guatemala (en adelante, EBG), Oficios (Recebidos), Setembro-Dezembro 1944, pág. 2
[349] Marta Cehelsky, "Habla Arbenz. Su juicio histórico retrospectivo", en **Alero,** nº 8, 1974, p. 116.
[350] Edeliberto Cifuentes, "Jacobo Arbenz: el Soldado del Pueblo" en Eduardo Velásquez, (ed.), **Jacobo Arbenz Guzmán. "El Soldado del Pueblo",** Guatemala, CEUR-USAC, 2008, p. 18.
[351] Edelberto Torres, **La piel de Centroamérica,** Costa Rica, FLACSO, 2007, p. 53.
[352] Thomas Leonard, "Centroamérica y la planificación estratégica militar de los Estados Unidos, 1939-1951" en **Mesoamérica**, nª 47, 2005, p. 97.

latinoamericanas"[353]. Se trató de una generación identificada con "crecientes expectativas" y en la cual cobraron protagonismo varios militares progresistas. Formaban parte del denominado "militarismo popular", ideológicamente izquierdista y notoriamente diferente del "nacional-militarismo", asociado al Eje[354].

En Guatemala, los comicios otorgaron la victoria a Juan José Arévalo, maestro y profesor universitario. Vivió exiliado en Argentina y contrajo matrimonio en Montevideo, estrechando amistad con un importante abogado y político uruguayo. Corpulento; guiado ideológicamente por una ambigua doctrina propia que definía como "socialismo espiritual"; de oratoria brillante y fuerte personalidad, Arévalo fue el primer presidente de la Revolución guatemalteca entre 1945 y 1951. Aunque utilizando frecuentemente la demagogia y preso de un marcado egocentrismo[355], los tímidos cambios impulsados, interpretados según los cánones de la realidad centroamericana, resultaron entonces "revolucionarios".

El empuje reformista lo llevó al enfrentamiento con las elites y la administración "arevalista" fue acosada en lo interno y externo. Sorteó más de treinta complots y su principal sostén fue Arbenz, Ministro de la Defensa. De todos, el más importante lo promovió en julio de 1949 uno de los revolucionarios del 44, el ambicioso y conservador Arana, que cayó muerto en un confuso episodio mientras se preparaba para tomar el poder[356]. La marcha del proceso revolucionario lo había distanciado con Arbenz pues ambos, candidatos naturales para suceder a Arévalo, encarnaban proyectos ideológicos antagónicos. Arana era la "esperanza de la élite"[357]. Arbenz lo identificaba perteneciendo al "bando de los Estados Unidos"[358] y su decisiva actuación para sofocar la intentona "aranista" le había despejado el camino hacia la presidencia.

El militar candidato: un "agobiante trabajo"

En febrero de 1950, Arbenz concluyó su labor ministerial renunciando para afrontar la campaña electoral. Creo "haber cumplido fielmente con el deber de resguardar las instituciones democráticas de todos los intentos antirrevolucionarios" le escribió al presidente[359]. Poco antes, varias agrupaciones habían lanzado su candidatura. Hemos de priorizar registros que abarcan tres momentos del entonces presidenciable. Primero, abordaremos los que dan cuenta de su preparación para la elaboración de una propuesta así como los alcances de ésta. Segundo, se comentarán sus discursos de campaña; respuestas a cuestionarios de la prensa nacional e internacional y su amplia correspondencia privada. Todo lo cual nos conducirá, en tercer término, a explicar su holgada victoria y las esperanzas que ella supuso para una generación de latinoamericanos.

---

[353] Greg Grandin, **Panzós: La última masacre colonial. Latinoamérica en la Guerra Fría,** Guatemala, Avancso, 2007, 302, 315.
[354] Alan Rouquié y Stephen Sufren, "Los militares en la política latinoamericana desde 1930" en Leslie Bethell, ed. **Historia de América Latina,** Barcelona, Crítica, 1997, tomo 12, p. 290. También Ignacio Ramonet, **Fidel Castro. Biografía a dos voces,** Buenos Aires, Debate, 2006, p. 477.
[355] Lo que se aprecia en todos sus escritos, discursos y entrevistas. Una fuente histórica de importancia son sus memorias que terminó en 1977 y se publicaron póstumamente. Juan José Arévalo, **Despacho Presidencial,** Guatemala: Oscar de León, 1998.
[356] El más importante y profundo estudio es Piero Gleijeses, **La esperanza**, *op. cit.* pp. 61-90.
[357] Piero Gleijeses, **La esperanza,** *op. cit.* p. 74.
[358] Gregorio Selser, "Entrevistas con Jacobo Arbenz" [1957], Fondo C, Archivo Gregorio y Marta Selser.
[359] Jacobo Arbenz a Juan José Arévalo, Guatemala, 20 de febrero de 1950 en AFAV, APC.

Numerosas evidencias documentales registran la seriedad, sistematización y humildad con la que Arbenz se preparó. Profundizó sus lecturas sobre historia, economía y, fundamentalmente, agricultura. Además de aprovechar sus "largas conversaciones" con su cuñado, versado en la materia por su experiencia familiar en El Salvador; Arbenz implementó métodos modernos en su propia finca, El Cajón[360] .

Otro dato importante fueron las crecientes sumas destinadas a la adquisición de mapas y literatura especializada. Invirtió aproximadamente 2.200 dólares americanos y entre los comprobantes destacan los títulos adquiridos en México al *Fondo de Cultura Económica*, la librería *Porrúa Hermanos* y una amplia colección de Publicaciones de *Naciones Unidas*. Una parte del dinero fue empleada para traducir del ruso al español la obra de Lenin, **Desarrollo del capitalismo en Rusia**[361]. ¿Vínculos con el comunismo internacional? Como observa un historiador, tales lecturas corresponden a un momento en que el marxismo ofrecía una sociología del desarrollo que indicaba la necesidad de "hacer avanzar el capitalismo nacional rompiendo el poder 'feudal' de la aristocracia terrateniente", algo que "se convirtió en una verdad evidente para un amplio espectro de reformistas, tanto comunistas como no comunistas" [362]. Arbenz y sus asesores —entre los cuales había un incipiente conjunto de jóvenes comunistas, escasamente versados en marxismo— lo repetirían en cada oportunidad y esto habría de transformarse en una constante de su plataforma electoral[363].

La embrionaria democracia guatemalteca lo obligó a trascender su círculo de amistades y colaboradores, buscando la consulta con expertos internacionales. El proceso revolucionario mexicano y quienes por ese entonces parecían encarnarlo, se transformaron en obligados referentes. Fue estrecho el vínculo con Manuel Parra[364], Asesor Presidencial durante las administraciones de Lázaro Cárdenas, Manuel Ávila, Miguel Alemán y Luis Echevarría. En 1948 obtuvo su doctorado por la Facultad de Filosofía y Letras y el presidente Alemán le permitió que trabajara como "consejero" del candidato guatemalteco.

Cuando la rebelión de 1949, México hizo llegar a Guatemala, según Parra, una "insignificante pero sincera… ayuda"[365]. Arbenz estaba agradecido: "Quiero expresarle también mis agradecimientos por la ayuda que nos brindaron Uds." en "ocasión del golpe militar" y esa "simpatía y sus acciones corresponden… a la intelectualidad y a los militares progresistas de México, hermanos… en la lucha por la liberación de nuestros países"[366]. Junto a las organizaciones que apoyaban su candidatura, el guatemalteco consideraba que "la experiencia lograda en la revolución mexicana, podría aportar una

---

[360] Piero Gleijeses, *op. cit*, 191-192; María Vilanova, *op. cit*., 57. En el exilio, Arbenz seguía manejando indirectamente los asuntos inherentes al algodón. Al respecto véanse los comentarios a su hijo en J. Arbenz a J. Arbenz Vilanova, México, 8 de septiembre de 1969 y J. Arbenz a J. Arbenz Vilanova, México, 22 de mayo de 1970 en AFAV, "Jacobo Arbenz Vilanova, correspondencia particular".
[361] Manuel Parra a Jacobo Arbenz, "Relación de gastos", 9 de enero de 1951 en AFAV, "Archivo Particular y Confidencial del Coronel J. Arbenz. Del Año de 1948 hasta el año 1951" (APC).
[362] Greg Grandin, **Panzós**, *op. cit*., p. 9.
[363] Entrevista con Alfredo Guerra Borges, Ciudad de Guatemala, 16 de agosto de 2004 y 10 de julio de 2006. También: Marco Flores, **Fortuny: un comunista guatemalteco,** Guatemala, Oscar de León, 1994, p. 187 y ss.
[364] Nació el 7 de mayo de 1914 en la Ciudad de México. Licenciado en Economía publicó varios libros y ensayos sobre temas de su especialidad. El más importante fue **La industrialización de México**, México: Imprenta Universitaria, 1954. Murió el 26 de abril de 1986.
[365] Manuel Parra a Jacobo Arbenz, México, 4 de febrero de 1950, en AFAV, APC.
[366] Jacobo Arbenz a Manuel Parra, Guatemala, 27 de marzo de 1950, en AFAV, APC.

riqueza valiosa" para Guatemala. En ese momento preelectoral a Arbenz le importaba "vivamente" el trabajo de "mesas redondas de la campaña presidencial del Licenciado Alemán" pues deseaba que su campaña "no esté cargada de demagogia, ni tenga desviaciones de izquierda, sino que coloque en su justo término los problemas nacionales con la participación de aquellos sectores interesados" en el "proceso histórico nacional"[367]. Sobre esas bases, Parra sumó sus conocimientos sobre economía y ayudó a elaborar junto a varios asesores especializados en comercio exterior, agricultura e ingeniería, el programa de Arbenz.

Las comunicaciones del país le preocupaban no sólo por su precariedad sino por el hecho de que los medios de transporte más importantes estaban en manos de empresas subsidiarias de la UFCO. Buscando alternativas para sortear dichos escollos, Arbenz estudió lo implementado por el estado de Nueva York, interiorizándose del modo en que habían sido adquiridos terrenos privados para la construcción de carreteras[368].

Su amplitud de miras abarcaba al sur del continente. Al presidente Juan Perón le remitió una breve nota a través del Ingeniero Núñez Aguilar, un amigo en común "cuya… eficiente cooperación apreciamos y agradecemos" pues constituye "el mejor testigo de nuestra comunidad de afanes e inquietudes". "Él sabrá", proseguía Arbenz, "hacer ante vuestra Excelencia el traslado fiel de cuanto hemos hecho y de lo que aún nos falta hacer, en la batalla desigual en la que estamos empeñados y en la cual nos alienta… nuestra voluntad de hacer honor a la confianza con que el pueblo nos ha honrado". Tras lo cual cerraba la misiva reconociéndole "la cálida simpatía con que veo su obra de gobierno y su alto espíritu de cooperación para con los demás países de América"[369]. Poco después, el guatemalteco agradecería al Embajador argentino "el valioso envío" de un material "que me permitirá conocer en forma exacta… la extraordinaria obra de gobierno que se viene realizando en la gran Nación Argentina"[370].

Fueron meses intensos pues Arbenz no era adepto a improvisaciones. "Quisiera extenderme más… pero estoy trabajando con un programa muy lleno y que sigo estrictamente porque el tiempo apremia y quisiera solucionar en su tiempo los problemas que tengo que resolver" le escribió a Enrique Muñoz Meany[371] [372].

---

[367] *Ibíd.*
[368] Ing. Carlos Von Ahn, Director Gral. de Caminos a Jacobo Arbenz, Guatemala, 16 de enero de 1951, en AFAV, APC.
[369] Jacobo Arbenz a Juan Domingo Perón, Guatemala, 16 de mayo de 1950, en AFAV, APC.
[370] Jacobo Arbenz a T. Cnel. Plácido J. Vilas López, Guatemala, 19 de junio de 1950 en AFAV, APC.
[371] Enrique Muñoz Meany (1907-1952), abogado, escritor, diplomático y político guatemalteco. Se graduó de abogado en 1934 y partió hacia Francia regresando años después para ejercer una cátedra universitaria. Fue un importante dirigente revolucionario en 1944 y más tarde canciller de la Junta Revolucionaria y durante los primeros meses de la administración de Arévalo.
[372] Jacobo Arbenz a Enrique Muñoz Meany, Guatemala, 14 de diciembre de 1950 en AFAV, APC.

Similares disculpas tuvo con Parra: "sabrás disculparme debido al agobiante trabajo que actualmente me absorbe todo mi tiempo".[373] El reconocido escritor y diplomático Luis Cardoza y Aragón[374], poco simpatizante de Arbenz, reconocería que trabajaba "muchísimo en la organización de la economía"[375].

Hacia Europa, donde fungían como representantes de Guatemala el mismo Cardoza y Muñoz Meany, también miraba Arbenz. Éste último, un amigo cercano además de eficaz funcionario público y comprometido revolucionario, mantenía una correspondencia fluida con el candidato. Su compromiso habría de ser inédito y lamentablemente breve, debido a su fallecimiento en 1952, afectado por una enfermedad terminal. Tenía 45 años de edad y aunque se inspiraban en "filosofías opuestas", el embajador brasileño había cosechado una "íntima amistad" con él informando a Itamaraty que era "sincero, honesto y apasionado por sus ideales… [y] fue siempre un gran americano"[376].

Tales definiciones le valdrían que fuera propuesto para ocupar una alta magistratura en Guatemala apenas Arbenz asumiera el gobierno pues uno de los flancos débiles de la administración era el conservadurismo de la Corte Suprema de Justicia. Por eso Arbenz le comunicó que era "de la mayor importancia" pues debe encontrarse alguien "lo suficientemente revolucionario" para ser "desde allí un fuerte bastión contra los que desde hace algún tiempo pretenden poner ese organismo al servicio de los intereses económicos extraños a nuestro país". "El único hombre, abogado y revolucionario que tiene… esas cualidades, es Ud." proseguía[377].

La propuesta no prosperaría: su regreso a Guatemala interrumpiría el tratamiento médico al que se sometía en Europa. Además, según Muñoz Meany, tal circunstancia "me inhabilitaría totalmente para la eficaz colaboración revolucionaria que en el futuro debo y anhelo prestarle"[378] .Tenía razón pues como Arbenz sabía, debido a su competencia como diplomático, "Ud. se ha hecho cargo precisamente de las misiones…que ofrecían mayores dificultades, y por eso es Ud. uno de los revolucionarios más capacitados"[379].

Con esos antecedentes y buscando no depender exclusivamente de EEUU, el futuro presidente le confió, de manera reservada, su interés de que contactara con autoridades y empresarios suizos

> que orienten o influyan en la producción industrial de maquinaria de Suiza, a efecto de estudiar la posibilidad de concertar un convenio recíproco de comercio por el cual Guatemala pudiera exportar materias primas o artículos semi-elaborados, a cambio de maquinaria agrícola, de producción o de conducción de energía eléctrica y quizá hasta de maquinaria para refinar derivados del petróleo.

[373] Jacobo Arbenz a Manuel Parra, Guatemala, 16 de noviembre de 1950, en AFAV, APC.
[374] Escritor, diplomático y político guatemalteco. Nació en Antigua Guatemala en 1901 y falleció en 1992. Autor de numerosos libros ensayísticos, literarios y políticos.
[375] Luis Cardoza y Aragón a Enrique Muñoz Meany, 30 de septiembre de 1951. Citada en Arturo Taracena, Arely Mendoza y Julio Pinto, **El placer de corresponder**, Guatemala, USAC, 2004, pp. 378-379.
[376] Carlos da Silveira Martins a Raul Fernández, Oficio No. 4, "Fallecimiento del Señor E. Muñoz Meany, Ministro de Guatemala en París", Guatemala, 18 de Janeiro de 1952 en AHI, EBG, Oficios (Recebidos), Janeiro-Junho 1952.
[377] Jacobo Arbenz a Enrique Muñoz Meany, Guatemala, 29 de diciembre de 1950, en AFAV, APC.
[378] Enrique Muñoz Meany a Jacobo Arbenz, París, 21 de diciembre de 1950, en AFAV, APC.
[379] Jacobo Arbenz a Enrique Muñoz Meany, Guatemala, 29 de diciembre de 1950, en AFAV, APC.

Se trataba de una propuesta que estaba estudiando y que pretendía ser más amplia pues había otros convenios similares que "quisiéramos concertar, sobre la base de un amplio trueque, con otros países europeos"[380]. Con su acostumbrada idoneidad, Muñoz Meany le informó después que varios funcionarios suizos estuvieron visitando la oficina guatemalteca en París, hablando "extensamente acerca del proyecto que tanto nos interesa. Como la topografía del país es semejante a la nuestra, se producen máquinas agrícolas especiales para el suelo montañoso y accidentado, las cuales generalmente no se fabrican en otros países". Hechas esas consideraciones, el proyecto fue "contemplado con beneplácito y... simpatía" y "un funcionario de la Legación... partió a su capital para informar", preparando "la visita que haré en cuanto reciba las especificaciones que espero de usted"[381].

Arbenz albergaba firmes esperanzas, seguramente influido porque su padre había nacido en Suiza:

> Estamos considerando la posibilidad de establecer... una representación diplomática ante el gobierno de ese País y suprimir alguna otra que... aporta tan pocos beneficios prácticos... Pero al mismo tiempo, quisiéramos sondear la posibilidad de que el gobierno Suizo... pudiera establecer en Guatemala un agregado comercial... Nuestro representante y el de ellos serían los principales enlaces para tratar muchas cuestiones comerciales que estamos contemplando para el futuro[382].

En cuanto a capitales extranjeros, Arbenz parecía tener una visión parecía pragmática. O así lo veía López-Herrarte, del *International Bank for Reconstruction and Development* y que en representación de esa institución visitó a Arbenz. Fue "muy interesante conversar con usted" le escribió el funcionario a su regreso a EEUU. Había quedado "altamente impresionado con el vigor e interés que usted tiene en pro del efectivo...desarrollo de Guatemala". Ello lo impulsó a contactarse inmediatamente con las autoridades del Banco Internacional que confeccionaban un "estudio económico de Guatemala", sensibilizándolos sobre "la conveniencia... que usted conozca lo más pronto posible las recomendaciones básicas que se desprendan... del estudio de referencia". Aunque el mismo no estaría para ser presentado oficialmente al gobierno guatemalteco hasta abril de 1951, "en consideración de las razones que usted expresó", la institución le preparó un resumen con las sugerencias básicas para su "uso personal y confidencial"[383].

No sólo ello interesaba al guatemalteco y por eso López-Herrarte conversó con Edward Miller, Subsecretario de Estado de EEUU y Encargado de Asuntos Latinoamericanos:

> [Él] escuchó con toda atención la exposición que le hice respecto a la manera comprensiva y amplia como usted ve los problemas de Guatemala, así como la manera efectiva como usted propone enfocarlos; especialmente su deseo de iniciar cuanto antes un programa amplio de carreteras. Le hablé... del deseo que tiene usted de obtener una modificación equitativa en el convenio existente

---

[380] *Ibíd.*

[381] Enrique Muñoz Meany a Jacobo Arbenz, Confidencial, París, 18 de enero de 1951 en AFAV, APC.

[382] Jacobo Arbenz a Enrique Muñoz Meany, Guatemala, 23 de febrero de 1951, pág. 2 en AFAV, APC. La fragmentación de la correspondencia privada y la ausencia de registros históricos y/o memorias correspondientes al período de la Revolución guatemalteca en el Archivo del Ministerio de Relaciones Exteriores de Guatemala (AMREG) impide conocer cómo culminaron estas negociaciones. Empero, una nota de prensa relativa al viaje de la Primera Dama a Suiza en 1952 revela que por ese entonces Guatemala había abierto una embajada en Berna. "Banquete a la señora de Arbenz ofreció el Presidente de Suiza". **El Imparcial**, nº 1 de diciembre de 1952. Un aporte breve sobre la cancillería guatemalteca es Hernán Del Valle, Hernán. **Ministerio de Relaciones Exteriores, 1945-1999,** Guatemala, Ministerio de Relaciones Exteriores, 2000.

[383] Enrique López-Herrarte a Jacobo Arbenz, Washington, 23 de enero de 1951, en AFAV, APC.

> sobre la carretera inter-americana en lo relativo al proporcionamiento [sic] de maquinaria para tal construcción. Debo informarle que… Miller me manifestó que no hay razón alguna por la cual no deba existir la mayor colaboración con el Gobierno que usted presidirá[384].

Otras de las preocupaciones prioritarias del candidato eran las informaciones referidas a los opositores guatemaltecos. No se mostraba inquieto por un eventual programa alternativo pues el mismo no existía pero sí por el hecho de que nunca cesaron de conspirar. Aunque desde México se trataba de controlarlos, indudables y "verdaderamente graves" eran las "intrigas" que "estuvieron haciendo algunos centroamericanos en contra del Presidente Arévalo y usted, valiéndose de calumnias que hemos hecho todo lo posible por desvanecer… pero que es necesaria una acción contraria bien meditada, aunque potente, para desvanecerlos por completo" escribía Parra[385]. "Parece que la oposición reaccionaria pretende en… Guatemala y aquí en México organizar un atentado contra su vida. Siendo penoso ocuparse de chismes y rumores, me parece que debe usted cuidarse mucho y tratar de seguir los hilos de esa conspiración" le informaba otro de sus ayudantes[386].

Especialmente preocupante era la situación en El Salvador, donde el gobierno poco hacía para controlar los emigrados contrarios a Arévalo, entre ellos Miguel Ydígoras Fuentes, un militar "aranista" y también candidato a la presidencia. Por ende, los informes del embajador y el Agregado Militar allí destacados eran frecuentes. Apenas comenzada la campaña, el diplomático pedía que en Guatemala "se le sigan los pasos" al Coronel Gatica quien mantenía frecuentes intercambios epistolares con Ydígoras que a su vez enviaba como correo a su hermana. En palabras del citado funcionario, era importante porque demostraba "que tal emigrado tiene contactos con algunos pocos elementos de nuestro Ejército"[387].

Además de estudiar, preparar su plan de gobierno y protegerse de los opositores, el candidato recorría el país. Sus giras no estaban exentas de peligros pues había sitios donde los "aranistas" que secundaban a Ydígoras eran fuertes. Su respaldo provenía de poderosos terratenientes, disgustados con el gobierno "comunista" de Arévalo y con Arbenz, quien proclamaba continuarlo. Por ello, mediando la campaña, desde las Verapaces le pedían "ocho revólveres con sus cargas y si es posible con sus licencias", explicando que eran para custodiar algunas "concentraciones" que se harían en zonas de "realce de la Campaña Ydigorista"[388]. Como lo explicó el candidato durante un discurso en la zona, la amenaza de su propuesta era evidente porque la región era "ejemplo de bajísimos salarios, de mucha miseria", conociéndose a los trabajadores del lugar "como los… más explotados del país"[389]. Sabedor de esos riesgos a menudo dejados entrever en sus discursos de campaña, Arbenz disponía de "Ayudantes" que componían el denominado "Servicio Confidencial y Secreto"[390]. Entre quienes colaboraban, había

---

[384] Ídem.
[385] Manuel Parra a Jacobo Arbenz, México 4 de febrero de 1950, en AFAV, APC.
[386] Juan José Meza a Jacobo Arbenz, México, 28 de noviembre de 1950, en AFAV, APC.
[387] Jorge Arankowsky O. a Jacobo Arbenz, San Salvador, 18 de enero de 1950, en AFAV, APC. Por otros informes de agentes confidenciales véanse también E.A. Gutiérrez a Jacobo Arbenz, San Salvador, 5 de febrero de 1951 y Alfonso Aparicio a Jacobo Arbenz, San Salvador, 1 de mayo de 1950 en AFAV, APC.
[388] "Peticiones al Coronel Arbenz", Guatemala, 7 de junio de 1950, en AFAV, APC.
[389] Jacobo Arbenz, "Campesinos, comunidades indígenas, trabajadores, pueblo de las Verapaces", Guatemala, s/f, 1950, 2 en AFAV, "Jacobo Arbenz. Discursos".
[390] Entre su papelería personal existe, lamentablemente, una escasa y fragmentaria información acerca de dicho servicio.

conseguido el concurso de una ciudadana argentina de 48 años que vivía en Guatemala y cuya privilegiada posición como empleada en "la Embajada de los Estados Unidos", le permitía fungir "a la vez como agente confidencial"[391].

Discursos, mensajes y cuestionarios

Sus discursos de campaña constituyen piezas oratorias moderadas. Condensan un conjunto de propuestas equilibradas que reflejan con fidelidad los reclamos de los sectores que apadrinaban su candidatura.

Con una indudable capacidad literaria para la redacción, José Manuel Fortuny[392] era quien ponía por escrito los mismos. No hay dudas respecto del ascendiente que tenía sobre Arbenz. Sin embargo, dicha relación no debe idealizarse y sí considerarse su incesante pretensión por mostrarse como el personaje clave de muchos de los trascendentes hechos históricos de aquellos años[393]. No sorprende que el propio Fortuny se adjudicase la responsabilidad de los discursos de campaña del candidato a presidente[394]. Empero, debe acotarse a sus justos términos aquella labor que suponía dar forma final al conjunto de ideas surgidas de un trabajo colectivo de discusión donde Arbenz y quienes él consideraba como sus asesores más idóneos, intercambiaban posiciones. Por ello, y aunque no constituirá una fuente prioritaria, consideraremos aquellas palabras como un fiel testimonio del pensamiento y acción futura del aspirante a la presidencia.

Durante sus visitas a pueblos fuera de la capital, Arbenz expuso públicamente sus propuestas, que habitualmente iniciaba describiendo cuán revolucionario había sido el cambio comenzado en octubre del '44[395]. En Escuintla, Arbenz recordaba a los asistentes:

> Hace 6 años todavía sobre Guatemala pesaba la oscuridad más sombría de la opresión… las paredes tenían oídos, las matanzas en los caminos eran frecuentes, la cárcel estaba abierta de par en par y se entraba a ella por cualquier motivo… Hace apenas 6 años todavía iba la gente a trabajar forzosamente en los caminos… [y] la única libertad que existía era la libertad para ser servil…

No sólo reseñaba tiempos pasados, también explicaba su programa: "es una necesidad urgente el incremento de la producción en el campo sobre la base de la máquina agrícola, es urgente el

[391] Sus iniciales eran A.M. Véase la hoja sin firma donde constan sus datos, Guatemala, 14 de febrero de 1951 en AFAV, APC.
[392] Amigo personal de Jacobo Arbenz desde 1947, fue más tarde uno de los fundadores del Partido Guatemalteco de Trabajo (PGT, comunista). Exiliado al igual que otros revolucionarios guatemaltecos, falleció en México en marzo de 2005. Las agencias de inteligencia –fundamentalmente policiales- de la región manejaban información biográfica muy certera acerca de la carrera comunista de Fortuny. Véase Roberto García, "José Manuel Fortuny: un comunista clandestino en Montevideo, 1958" en Roberto García, ed., **Guatemala y la Guerra Fría en América Latina,** Guatemala, CEUR-USAC, 2010, pp. 114-116.
[393] Sus memorias lo exhiben fielmente. Flores, Fortuny y José M. Fortuny, **Memorias de José Manuel Fortuny,** Guatemala, Oscar de León, 2002.
[394] Flores, Fortuny y José M. Fortuny, **Memorias**, op. cit., p. 190.
[395] Mis fuentes son: Jacobo Arbenz, "Trabajadores, pueblo de Escuintla", Guatemala, s/f, 1950; "Discurso del Coronel Jacobo Arbenz Guzmán en Jutiapa"; "Discurso del candidato de unidad Nacional", 4 de junio de 1950; "Pueblo de Guatemala, auditorio de la República"; "Puntos de anteproyecto para el discurso del candidato Jacobo Arbenz en la ciudad de Quetzaltenango"; "Al pueblo de Guatemala. Por radio", Guatemala, 20 de octubre de 1950; "Compañeros, dirigentes de las fuerzas democráticas, representantes de la prensa nacional y extranjera, pueblo de Guatemala", Guatemala, 20 de octubre de 1950; "Campesinos, comunidades indígenas, trabajadores, pueblo de las Verapaces", Guatemala, s/f, 1950; "Trabajadores del campo, campesinos, pueblo de Totonicapán"; "Pueblo de Sololá"; "Trabajadores, campesinos, niños, mujeres, hombres del Departamento de San Marcos", Guatemala, 25 de junio de 195, en AFAV, "Jacobo Arbenz. Discursos".

aparecimiento de la producción industrial, lo cual requiere inevitablemente el aumento en la capacidad de compra de la gran masa, la cual necesita para ello poseer su propia tierra". En ese marco, el Estado debía asumir un rol de primer orden debiendo "apoyar decididamente" lo antes propuesto. Pero sus planteamientos no eran superficiales advirtiendo —en un mensaje radial previo— que si bien esperarlo todo de la iniciativa privada era una "mala práctica", también "es mala costumbre esperarlo todo del gobierno". Invitaba entonces a la movilización de trabajadores, campesinos e indígenas, que debían ser protagonistas y aprovechar la inédita situación de un gobierno proclive a sus intereses. "Esta petición —agregó— tiende a que todos los guatemaltecos le demos mayor contenido a las organizaciones políticas" haciéndolas "cumplir la función a que están llamadas", transformándolas "en verdaderos vehículos de opinión de las distintas clases sociales". Hasta ese momento, sostuvo, los "gobiernos de la oligarquía terrateniente conservadora… no sirvieron las aspiraciones del pueblo… sino los particulares intereses de su clase y los… extranjeros".

Tales sentimientos, argumenta Grandin, "no sólo eran necesarios en un país que había sufrido décadas de corrupción, dictaduras y pobreza; eran prácticamente insurgentes para un electorado que esperaba poco más que manipulación y oportunismo de sus gobernantes"[396]. Más aún si el que aspiraba a gobernar era un militar.

Si la clave era aumentar la producción, no menos importante era contar con posibilidades para transportarla dentro y hacia fuera del país[397]. El tema recibió especial detenimiento de parte del candidato. "Un país sin caminos es un país anémico" dijo en Jutiapa. Sin embargo, la manera de conseguirlo no sería la tradicional: "nosotros… no queremos construir caminos con la sangre, el sudor y los huesos de nuestro pueblo, obligándolo a trabajar bajo el látigo y en forma gratuita".

Ante los evidentes asedios internos y externos ya referidos, el candidato bregó por la unidad de las fuerzas revolucionarias, entre las cuales ubicaba al "nuevo Ejército de la Revolución", en franca oposición al "viejo Ejército de la dictadura" pues, según su opinión, el "Ejército de ahora no es el mismo ejército caciquil del pasado". Allí estuvo y estaría la clave de la democracia revolucionaria guatemalteca: "Cuando se introduzcan cuñas entre estos factores revolucionarios… tendrá la reacción la posibilidad de triunfar".

Su pertenencia a las Fuerzas Armadas fue varias veces abordada en sus discursos, por los ataques que le merecía su profesión. "No puedo ni debo soslayar la cuestión relativa a mi condición de militar", algo que algunos "han tomado como bandera para afirmar que… es poca garantía para mantener la democracia en nuestro país. A esta afirmación nosotros podemos responder… [que] no son la profesión ni el uniforme los que determinan la condición revolucionaria… de ninguna persona sino sus hechos".

[396] Greg Grandin. **Panzós**, *op. cit.*, p. 84.
[397] "Guatemala, como gran parte de los países latinoamericanos, huérfanos de buenos gobiernos, no posee, hasta hoy, ninguna red de comunicaciones internas" y "su economía se desenvuelve a un ritmo tardío y peligroso" escribió el embajador brasileño Carlos da Silveira a Raul Fernandes, Oficio No. 19, "Los principales puertos de Guatemala", Guatemala, Janeiro 19 de 1949, en AHI, EBG, Oficios (Recebidos), Janeiro-Abril de 1949, p. 1

Pero había un problema que Arbenz definía como "capital": la tierra. El tema constituía una prioridad reivindicativa para importantes sectores sociales, especialmente la Central de Trabajadores Guatemaltecos y las confederaciones campesinas. Como el propio Arbenz expresó, su posición no era "una actitud individual sino el resultado de las ideas y el sentir democrático de la gran masa de la población". Reconocido esto, importa subrayar lo que sí le correspondía a ese "otro militar": su firme decisión de transitar por esa vía revolucionaria que suponía alterar las relaciones de producción a que daba lugar su histórico y regresivo sistema de tenencia.

Según su importante discurso pronunciado al celebrarse el aniversario de la gesta revolucionaria de octubre en 1950, Arbenz consideraba que

> ... mientras en las relaciones entre terratenientes y arrendatarios, entre hacendados y campesinos, subsistan los lazos de la servidumbre y la opresión feudal económica, política y cultural sea la base de esas relaciones, en Guatemala no habrá desarrollo industrial, ni defensa de los intereses nacionales, ni se podrá mantener vigente la democracia.

Aunque la promoción estatal del desarrollo industrial era importante, tal objetivo estaba "íntimamente ligado a la resolución del problema capital de la revolución democrática": la redistribución de tierra por medio de una Reforma Agraria Democrática como sostuvo en San Marcos. Ella "es y será la base de nuestro programa de gobierno" recalcó. Aclarando que la "transformación agraria" debía ser "gradual y bajo la planificación del Estado", afrontándose con "sentido realista, nacional y progresivo".

La sola enunciación de tales medidas generaba estupor entre los terratenientes y sus medios de prensa atacaron al candidato proclamando que en caso de llegar al gobierno, serían confiscadas la propiedad privada y las inversiones de capital. Arbenz fue enfático: sólo deseaba que las fincas "produzcan más". "Esto es únicamente lo que se hará en la reforma agraria" indicó, pero ello "no quiere decir que las tierras sin cultivo continúen en esa forma, ociosas; si triunfamos, esas tierras se repartirán a los trabajadores". La razón principal que subyacía era, como mencionó antes de asumir, que "no constituyen fuentes importantes de producción capitalista las tierras del latifundio o aquellas rentas que provienen de la servidumbre... o de las condiciones onerosas que pesan sobre los empobrecidos arrendatarios". Sin embargo, y en ese mismo mensaje, precisaba que sus contornos no pretendían instalar un régimen socialista: "estamos hablando de desarrollar el capitalismo en Guatemala".

Los matices a que pueden dar lugar los discursos políticos emitidos durante la campaña electoral no corresponden al analizar sus respuestas escritas a cuestionarios llegados desde medios de prensa locales e internacionales. En esos casos, la pluma de Fortuny estaba ausente. Como puede comprobarse al consultar sus documentos personales, el proceso de las mismas se iniciaba con una respuesta manuscrita y esquemática de Arbenz, base para un texto mecanografiado por quienes ejercían las tareas administrativas y luego de lo cual, era corregido nuevamente por el candidato antes de ser enviado.

Entre los medios que le acercaron sus interrogantes estaban los principales diarios guatemaltecos, **El Imparcial** y **La Hora**; las revistas internacionales **Time**; **Actualidades**; **Tiempo**, **Bohemia** y también las

agencias de noticias *France Press*, *United Press*, etc. A los efectos de no repetir conceptos, nos detendremos especialmente en los textos enviados a **Time** y **Actualidades**[398].

Arbenz respondió a la publicación estadounidense luego de breves consideraciones introductorias donde lamentó la "situación que se ha creado entre Guatemala y la prensa norteamericana" y que creo, "como Ud.", que "no sólo necesita de comprensión, sino de una justa aclaración de los hechos" ya que "Guatemala sólo está luchando por su progreso económico, por su soberanía y su independencia". Las preguntas del periodista —en medio de la fiebre desatada por las denuncias del senador Joseph McCarthy— buscaban una definición ideológica del guatemalteco. No la esquivó, afirmando que "en Guatemala, todo hombre democrático y progresista, amante de nuevas formas de vida para el pueblo de su patria, debe estar en la izquierda, donde yo me sitúo". Su claridad para definirse también implicaba una precisión no menos contundente: "la posición de derecha, de centro o de izquierda de un político o de cualquier persona, depende del grado de desarrollo de cada país, es decir, de las condiciones económicas, sociales o políticas de cada país. No es la misma la posición de un hombre de izquierda de Francia en aquel país, por ejemplo, que la posición de izquierda de un guatemalteco en Guatemala". Por consiguiente, continuó, no era posible extrapolar "desde el punto de vista internacional, la posición de una persona exactamente en la misma casilla en cada país".

Algo similar contestó meses después a la revista **Actualidades**, consultado si profesaba una "ideología de extrema izquierda": "es muy relativo", escribió Arbenz. "Para un país como Guatemala, castigado por más de una centuria de dictaduras feudales, atrasado económica, social, cultural y políticamente, se es de extrema izquierda con sólo aspirar a una vida decente y democrática".

En segundo lugar, el periodista de **Time** solicitó que explicara si "promovería una reforma agraria" y sus alcances. El tono moderado nuevamente caracterizó su respuesta. "Yo creo que la reforma agraria se ha realizado en los diferentes países que han salido del feudalismo, de dos modos: revolucionariamente o científicamente" expresó. Guatemala, debía seguir adelante por el segundo camino. De acuerdo a sus palabras, el mismo suponía acelerar

> ...el progreso industrial, la producción intensiva en el campo y la diversificación del cultivo; aumentando el poder de compra de las masas del campo, ayudando a éstas mediante crédito fácil...dotación de semillas y aperos de labranza, mediante la introducción en el campo, adecuado para ello, de la máquina agrícola, mediante el incremento de los transportes y dotando a los campesinos más necesitados de tierras donde sembrar. A esto podría llamársele la reforma agraria de tipo técnico...con la cual yo estoy de acuerdo.

Se extendió mayormente para responder al cronista de **Actualidades** algo similar. Aunque lo desvelaba el aumento y diversificación de la producción, construyendo un mercado interno para consumir parte de la misma, su "conclusión evidente" era que "la única forma de aumentar la producción consiste en resolver democráticamente el problema de la tenencia de la tierra" y "liquidar el latifundio". No se trataba

[398] "Señor William H. Forbis, Corresponsal de la Revista 'TIME'", Guatemala, 18 de abril de 1950 y "Respuestas del candidato de Unidad Nacional, Coronel Arbenz Guzmán, al cuestionario presentado por la Revista 'Actualidades'", Guatemala, 7 de julio de 1950 en AFAV, "Jacobo Arbenz. Cuestionarios y Entrevistas".

“de destruir la propiedad sino el tipo actual de propiedad feudal. En lugar de unos pocos propietarios… queremos… una inmensa cantidad de guatemaltecos propietarios” y la “solución de este problema se llama REFORMA AGRARIA DEMOCRÁTICA [sic]”. “Antes que leer el pueblo necesita comer” escribió. A un mes de los comicios, la victoria parecía clara. “El triunfo de Arbenz es seguro” escribió Cardoza a Muñoz Meany. Subrayando que con el próximo gobierno, “podrá ser muy interesante…llevar la táctica contraria de mucho del gobierno de JJ [Arévalo]: poco ruido y muchas nueces, más nueces”[399]. Por allí pasaban las expectativas desde dentro del movimiento revolucionario.

El candidato cerró su campaña el 20 de octubre. Unas 80.000 personas se congregaron para escucharlo. Se trató de un acto multitudinario. El embajador brasileño, Carlos da Silveira, estuvo presente. Su informe destacaba el realismo de la propuesta ya que, “al contrario de lo que propala la oposición, tanto en el país, como fuera de él”, Arbenz es “hombre de su tiempo” y no puede sino “acompañar la marcha de las ideas”[400].

Los primeros días de noviembre, Carlos Castillo Armas, militar egresado de la Escuela Politécnica, atacó una base castrense. Sin apoyos de ninguna índole quería vengar la muerte de Arana y hacerse con el poder. Fue encarcelado, escapando gracias a la complicidad de la guardia del lugar donde se hallaba recluido.

Poco después llegaron las elecciones, que transcurrieron en calma. Se votó entre el 10 y el 12 de noviembre. Arbenz consiguió un importante apoyo, alcanzando su candidatura 258.987 votos de un total de 404.739 emitidos. Su más cercano contrincante, Ydígoras Fuentes, sólo totalizó 72.796 sufragios. Al igual que otros militares conservadores, Ydígoras nunca había dejado de conspirar, acudiendo desde antes de la asunción de aquél a la Embajada de Estados Unidos en Guatemala, buscando dinero y apoyo para un golpe. No fue escuchado con atención y partió a San Salvador, donde los diplomáticos revolucionarios lo mantenían en “constante observación”. Apenas arribó, desconoció los comicios y por ende, que Arbenz hubiera vencido. No sólo eso: introducían “armas y municiones a nuestro territorio” le escribió a Arbenz el Agregado Militar. Lo hacían “todos los jueves de cada semana (la pasada introdujeron 10 ametralladoras y una caja de municiones)… en mulas y dentro de cajas de jabón”[401].

No sólo ellos conspiraban. Otros enemigos más poderosos también lo hacían. Por medio de una carta personal, una periodista norteamericana le confió al presidente Arévalo el contenido de su conversación con Mr. Donali, funcionario de la UFCO. Desempeñaba labores en el Departamento de Relaciones Públicas de la citada empresa y desde esa posición, “me ofreció” unos “12 mil [dólares] para hacerle propaganda a la United Fruit en mi revista, por un año” escribió la periodista. Donali también “aseguró que podrán hacer arreglos con [Miguel] García Granados para asegurar la vida de la *United Fruit*”, ya que

[399] Luis Cardoza a Enrique Muñoz Meany, 3 de octubre de 1950 citada en Taracena. **El placer**, op. *cit*., pp. 244-245.
[400] Carlos da Silveira a Raul Fernandes, Oficio No. 273, “Programa político del Teniente Coronel Jacobo Arbenz, candidato a la presidencia de la República”, Guatemala, Outubro 22 de 1950, p. 7 en AHI, EBG, Oficios (Recebidos), Julho-Dez. de 1950.
[401] Jorge Arankowsky a Jacobo Arbenz, San Salvador, 18 de diciembre de 1950 en AFAV, APC.

“piensan que es tan razonable como era Arana”. No albergaba similares esperanzas respecto de Arbenz, que “no llegará al poder, porque antes de las elecciones puede producirse un estado de emergencia”[402].

Meses después, con los resultados a la vista, la compañía buscó negociar discretamente con Arbenz. Casi inmediatamente a confirmarse el resultado electoral, un funcionario guatemalteco asignado a la misión diplomática de su país en Washington fue abordado por Spruille Braden. Este importante diplomático del Departamento de Estado era, a la vez, *lobbista* de la UFCO, quien “le había encomendado hacer gestiones para… un nuevo contrato entre la República de Guatemala y la Compañía Frutera” según escribió Goubaud Carrera. “Está sumamente interesado en poder entrevistarse con Ud., y ofreció hacerlo… sugiriendo que él podría llegar a Guatemala… o podrían verse en algún otro lugar” proseguía. Deseaba “no tratar el asunto por medio de una tercera persona”, adelantándome “Braden que la empresa está dispuesta a cambiar a todo su personal directivo en Guatemala” para que los futuros gobernantes “encuentren en los nuevos empleados de la empresa, a personas que llenen sus funciones de comedimiento y respeto hacia dichos funcionarios”. Sin duda, “las lecciones que el Gobierno de la Revolución le ha dado a la Frutera, han servido para que esta empresa, en otra hora altiva, ahora se muestre ansiosa de llegar a un entendido con la próxima administración”. El “reservado” —y orgulloso— comentario de Goubaud culminaba con una observación tan realista como premonitoria: “Este asunto es de tan vital importancia para todos… que ruego a Dios ilumine a Ud., para resolver lo que mejor haya de hacerse”[403].

El Presidente: esperanzas y toma de posesión

Dos días antes de iniciarse la votación, Parra escribió a Arbenz. Comunicaba dos importantes saludos, de los generales “Cárdenas y Ávila Camacho” quienes le enviaban “un abrazo de solidaridad y afecto, con las seguridades de que triunfarás para bien de Guatemala y de México”. Además del apoyo vecino de sus colegas de armas, la carta del economista mexicano parecía sintetizar parte del sentir latinoamericano:

> Desde el momento en que seas electo, las esperanzas de todos los que combatimos por la causa del nacionalismo y del liberalismo en México y en los demás países latinoamericanos queda vinculada a tu personalidad y a tu obra; que del éxito de tu actuación en el poder dependerá el desarrollo del movimiento nacional-revolucionario desde el Río Bravo hasta el de la Plata[404].

No eran los únicos mexicanos que exteriorizaban su agrado. Otros compatriotas reunidos en torno a la revista **Cuauhtemoc**, hicieron llegar a la embajada guatemalteca un cable para ser reenviado al presidente electo con la “alegría y satisfacción [de los] intelectuales revolucionarios mexicanos al conocer su triunfo”[405].

---

[402] Baverly Hepbunr a Juan José Arévalo, Guatemala, 27 de febrero de 1950 en AFAV, APC. Medio siglo más tarde, Arévalo dio a conocer esta carta en sus memorias. Véase Arévalo. **Despacho**, pp. 464-465.
[403] Antonio Goubaud Carrera a Jacobo Arbenz, Washington D.C. Diciembre 20 de 1950, Privada y Confidencial en AFAV, APC.
[404] Manuel Parra a Jacobo Arbenz, México, 8 de noviembre de 1950, en AFAV, APC.
[405] Embajada de Guatemala en México a Jacobo Arbenz, Oficio No. 2244, México D.F., 17 de noviembre de 1950, en AFAV, APC.

Rómulo Gallegos, novelista y ex presidente venezolano que había vivido en carne propia las vicisitudes de un golpe militar, también fue efusivo con Arbenz, a quien expresó estar "seguro" de que la "confianza" depositada por Guatemala en él no se vería defraudada, consolidándose en su gestión "las hermosas conquistas de la democracia"[406]. Poco después, visitando Guatemala invitado oficialmente por Arévalo, Gallegos, melancólico, lamentó que "en el momento decisivo" no había tenido "un hombre como el Coronel Arbenz a mi lado"[407]. Agradecido y exhibiendo la solidez de sus convicciones, el guatemalteco le describió sus ambiciones: "yo espero contribuir a consolidar la libertad y la dignidad nacional y llevar adelante, con seguridad y firmeza, las reivindicaciones que orientan los anhelos populares de Guatemala" [408].

Los deseos de buenos augurios también llegaban desde Europa. En Francia, "ha recibido… las felicitaciones de los directivos de la Maison de la Pensée, entidad de la más culta de París, que congrega la mejor intelectualidad de izquierda de Francia; del gobierno de la República Española… en el exilio" y "estoy transmitiendo a Pablo Picasso y a Fernand Léger (los pintores más grandes de la época), a Pablo Neruda, a Paul Éluard (uno de los poetas más altos de Francia) su agradecimiento con motivo de su valiosa y espontánea felicitación"[409]. Además de ello, el embajador tomaba nota de las repercusiones en la prensa francesa, remitiendo un recorte de **Ce Soir** donde destinaban elogiosos conceptos para con Arbenz, "símbolo de la unidad revolucionaria"[410]. Meses después y a poco de iniciar su administración, Muñoz Meany evaluaba que era "extraordinario el ambiente favorable que hemos logrado despertar en los círculos más responsables y mejor orientados de la opinión pública"[411]. "Sus firmes ideas izquierdistas lo hacen un ave rara entre los militares del continente" escribió Monteforte Toledo en un extenso artículo de la prestigiosa revista *Cuadernos Americanos*, de importante divulgación entre la intelectualidad latinoamericana[412].

A los buenos deseos y mejores augurios le seguían los análisis sobre cuál sería la política que emprendería. Y al respecto las equivocaciones se sucedieron.

Los estadounidenses interpretaban que Arbenz defendía sus propios intereses. Además, "su país dependía económica y militarmente de los Estados Unidos" y "sus vínculos con los militares eran un buen augurio". En consecuencia, parecía esperable que "siguiera un curso muy cerca del centro"[413] . Creían conocerlo bien pues profesionalmente lo habían cortejado con éxito cuando fuera Ministro.[414] En el segundo semestre de 1947, cuando la Guerra Fría comenzaba a despuntar, Arbenz viajó a los Estados Unidos. Se encontraba algo "malo de salud" y acudió a una clínica norteamericana[415]. Antes, él recurrió a

[406] Rómulo Gallegos a Jacobo Arbenz, México, 22 de noviembre de 1950, en AFAV, APC.
[407] Carlos da Silveira a Raul Fernandez, Oficio No. 16, "Visita a Guatemala del ex Presidente Rómulgo Gallegos", Guatemala, 31 de Janeiro de 1951, 2 en AHI, EBG, Oficios (Recebidos), Janeiro-Junho de 1951.
[408] Jacobo Arbenz a Rómulo Gallegos, Guatemala, 28 de noviembre de 1950, en AFAV, APC.
[409] Enrique Muñoz Meany a Jacobo Arbenz, París, 30 de noviembre de 1950, en AFAV, APC.
[410] Enrique Muñoz Meany a Jacobo Arbenz, París, 23 de septiembre de 1950, en AFAV, APC.
[411] Enrique Muñoz Meany a Jacobo Arbenz, Confidencial, París, 18 de enero de 1951, en AFAV, APC, p. 2.
[412] Mario Monteforte Toledo, "Guatemala 1951: isla de esperanza" en **Cuadernos Americanos**, LV:1, 1951, pp. 7-35.
[413] Nick Cullather, **PBSUCCESS. La operación encubierta de la CIA en Guatemala 1952-1954,** Guatemala, Avancso, 2002, p. 17.
[414] En su archivo hay fotografías de una visita personal que Arbenz realizó a Fort Davis, en la zona del Canal de Panamá, acompañado por uno de sus edecanes.
[415] Jacobo Arbenz a Salomón Pinto, Guatemala, 27 de septiembre de 1947 en AFAV, APC.

sus contactos con funcionarios estadounidenses y en la oportunidad fue efusivo el embajador norteamericano en Guatemala, quien escribió a la clínica aludiendo con simpatía y reconocimiento respecto de Arbenz y su esposa, que habla un inglés "fluido": "Ellos están entre nuestras mejores personas aquí en Guatemala"[416]. Durante la campaña, la CIA destinó al candidato un curioso "cumplido", definiéndolo como "brillante" y "culto"[417].

El embajador brasileño consideraba que si bien ha sido "electo por los partidos de izquierda y de extrema izquierda, inclusive los comunistas… Arbenz se halla, políticamente hablando, más próximo al tipo de laborista inglés". Convencido, aventuraba un futuro pacífico para el país: "Las recientes elecciones confirman [que]… la democracia creó raíces en Guatemala…y es de esperar que ninguna perturbación venga, de futuro, a entorpecer la evolución política de este país"[418]. El Agregado Militar brasileño opinaba en términos similares, aunque no preveía un futuro tan promisorio: "…el Teniente Coronel J. Arbenz es de temperamento moderado y espíritu… tolerante. Dominará… la intransigencia de sus partidarios extremistas [y] se prevé… que entre unos y otros habrá ruptura luego de los primeros meses… y que… Arbenz se verá en la contingencia o de renunciar o de gobernar con el grupo militar, reinstaurando la dictadura en el país"[419].

Por sus orígenes y profesión era posible aventurar que "como presidente, podría comportarse como los militares se habían comportado siempre en Guatemala, y controlar la plebe"[420]. Asumió el 15 de marzo de 1951 tras una ceremonia que la misión brasileña calificó de "sensacional". Asistieron 31 delegaciones extranjeras pues constituía algo llamativo que un presidente electo democráticamente transmitiera el mando a su sucesor, también elegido por la ciudadanía. La exposición con motivo de recibir la cinta presidencial sintetizaba en breves párrafos un programa ambicioso[421].

Según Arbenz, su administración tendría tres objetivos básicos:

> …primero, convertir a nuestro país de una nación dependiente y de economía semicolonial, en un país económicamente independiente; segundo, transformar a nuestra Nación, de un país atrasado y de economía predominantemente feudal, en un país capitalista moderno; y tercero, hacer que esta transformación se lleve a cabo de tal manera que traiga consigo la mayor elevación posible del nivel de vida de las grandes masas del pueblo[422].

---

[416] Edwin J. Kyle a Mayo Clinic, Rochester Minnesota, Guatemala, September 16, 1947 en AFAV, APC.
[417] CIA, "Guatemala", 27 de julio de 1950 citado en Piero Gleijeses, **La esperanza**, *op.cit.*, p. 188.
[418] Carlos da Silveira a Raul Fernandes, Oficio No. 294, "Elecciones presidenciales en Guatemala. Victoria del Teniente Coronel Jacobo Arbenz", Guatemala, Novembro 14 de 1950, 4-5 en AHI, EBG, Oficios (Recibidos), Julho-Dez. de 1950.
[419] "Mes Militar No. 11", Oficio No. 301, Guatemala, Novembro 30 de 1950 en AHI, EBG, Oficios (Recibidos), Julho-Dez. 1950.
[420] Gleijeses, **La esperanza**, *op.cit.*, p. 95.
[421] Para su discurso de toma de posesión véase Jacobo Arbenz, **Discursos del Doctor Juan José Arévalo y del Teniente Coronel Jacobo Arbenz Guzmán en el acto de transmisión de la presidencia de la República,** Guatemala, Tipografía Nacional, 1951. Para el programa de gobierno véase Arbenz, Jacobo. **Exposición del Presidente de la República, ciudadano Jacobo Arbenz Guzmán, ante la opinión pública nacional,** Guatemala, Tipografía Nacional, 1951.
[422] Arbenz, **Exposición**, *op. cit.*, p. 3 y Arbenz, **Discursos**, *op. cit.*, p. 22.

Por tratarse de un plan económico "muy amplio", Arbenz reconoció que se necesitarían "grandes inversiones" de capital. Los inversores nacionales y extranjeros serían bienvenidos, aunque con condiciones. Sería

> ...muy útil la colaboración de los recursos que vinieran de otras naciones, siempre que su concurrencia...fuera...una cooperación...El hombre de negocios no guatemalteco que tenga deseos de poner a concurso su iniciativa, sus fondos y su experiencia técnica para contribuir a impulsar...las actividades económicas que nosotros proponemos promover, que no amenace con convertir su actividad en monopolio; que esté dispuesto a pagar impuestos justos al Estado; que no aspire a gozar de privilegios especiales en materia fiscal...; que no vea con hostilidad a nuestros trabajadores ni muestre incomprensión frente a sus derechos, y que no piense más en un imposible retorno a la etapa en que nuestros gobiernos no eran más que mayordomos que administraban grandes intereses extraños; en suma, el capitalista extranjero que entienda que la revolución guatemalteca ha abierto definitivamente la época de la emancipación económica de nuestra patria, puede estar seguro de que contará con utilidades legítimas y con garantías razonables[423].

Resumía, con tales conceptos, la historia de la vinculación del país con empresarios e inversores extranjeros. Y su anuncio era tajante, un cambio notorio condicionado por la reafirmación de la soberanía. Aunque "nuestro movimiento revolucionario no postula la abolición de la iniciativa privada... tampoco... el poder público puede abstenerse de intervenir para orientar la vida económica de acuerdo con los intereses generales de la sociedad", completó[424].

Igual decisión mostraba para la política económica, que debía asociarse íntimamente con la necesidad de avanzar hacia la obtención de una mayor justicia social. Aunque las cifras de desempeño tenían una "importancia fundamental", ellas no constituían un fin en sí mismo. Por el contrario, era concebida "como un medio para realizar nuestra política social" pues

> toda la riqueza de Guatemala no vale lo que vale la vida, la libertad, la dignidad, la salud y la felicidad del más humilde de sus habitantes. Y que mal haríamos si confundiendo los medios con los fines, acabáramos por erigir la estabilidad financiera o la prosperidad económica en objetivos supremos de nuestra acción política y sacrificáramos a ellos la posibilidad inmediata de fomentar el bienestar de las grandes mayorías[425].

Al cerrar su discurso el presidente se despidió manifestando su "profunda fe en el porvenir"[426]. Estaba "visiblemente emocionado" escribió el embajador brasileño. Una propuesta de ese tenor no era habitual en América Central y bastante menos probable enunciada por un militar.

Uruguay estuvo representado por su embajador en México. En la oportunidad, el diplomático sudamericano resumió su conversación con Thomas Mann, Subsecretario de Estado del Departamento de Estado. Con él comentó los contenidos de los discursos, manifestándole el estadounidense que su gobierno estaba "cansado":

---

[423] Arbenz. **Exposición**, *op. cit.*, pp. 3-4.
[424] *Ibíd.*, 11.
[425] *Ibíd.*, 8.
[426] Arbenz, **Discursos**, *op. cit.*, p. 26.

> ¿qué es lo que quieren de nosotros? Ya nos tienen realmente cansados…Con petulancia…vociferan contra el imperialismo yanki, y la verdad desnuda es que… es muy fácil imputarnos a nosotros la responsabilidad de las propias dificultades. Convendría que supiesen que están jugando un juego peligroso[427].

Si las palabras eran parte de un "juego peligroso", la realidad de los hechos superaría con creces tal consideración. Como manifestó Díaz Rozzotto, Secretario de la Presidencia de la República durante el período "arbencista", el programa y la firme decisión de Arbenz por cumplirlo eran "un hecho y no un simple slogan"[428]. Ansiaba, según recordaba su esposa, "ser un reformador"[429].

El camino hacia los objetivos enunciados no fue lineal y, al menos durante el primer año, las políticas implementadas fueron equilibradas. La CIA creyó que Arbenz era "esencialmente un oportunista".[430] "Moderada" fue su alocución con motivo del primero de mayo. Según el conservador **La Hora**, estuvo a "mil leguas" de las arengas que en esa fecha emitía el ex presidente Arévalo y que "parecían más de un líder extremista que de un Jefe de Estado"[431].

Aún no había impulsado ninguna de sus propuestas cuando apenas iniciado el gobierno se hizo evidente el enfrentamiento con la oposición. Poco a poco, el antiguo "anticomunismo" se constituyó en un elemento visible de la política interna, aunque sin dudas también era influyente la furia "macarthista" y las crecientes actividades públicas del comunismo guatemalteco, unificado en el Partido Guatemalteco del Trabajo (PGT).

En un principio, el presidente guardó distancia respecto de los bandos enfrentados, aunque en mayo de 1951 la policía reprimió una manifestación multitudinaria y contraria al gobierno, que poco antes había decidido sustituir a las "hermanas de caridad" por trabajadoras sociales y maestras en la atención del Hospicio Nacional de Huérfanos. No le fue fácil al oficialismo contener a los ardientes manifestantes anticomunistas que le censuraron por la medida.

Al año siguiente, y con el recién inaugurado Comité Cívico Nacional —una entidad netamente conservadora— ya funcionando, el gobierno procuró no polarizar los ánimos. En consecuencia, el 23 de marzo de 1952 otra importante manifestación de anticomunistas tuvo lugar y ante la misma el presidente recomendó a las fuerzas de izquierda no efectuar una "contramarcha", lo que fue acatado. Se trató de una decisión oportuna y no se produjeron incidentes. Tras la marcha se escucharon varios discursos y uno de los estudiantes que emitió uno de ellos atacando al gobierno, según anotó el

---

[427] Por el informe véase Archivo Histórico del Ministerio de Relaciones Exteriores de Uruguay, Sección Guatemala, Caja 1, Carpeta 10, "Año 1951. Presidencia de Guatemala. Transmisión de mando".
[428] Jaime Díaz, **El Presidente Arbenz Guzmán, la gloriosa victoria y la lección de Guatemala,** Guatemala, CEUR, 1995, p. 10.
[429] Entrevista del autor con María Vilanova, San José de Costa Rica, 14 de julio de 2008. También, Gleijeses, **La esperanza**, *op. cit.*, p. 186.
[430] "Telegram From the Central Intelligence Agency to the CIA Station in [place not declassified]", Washington, January 22, 1952, en U.S. Department of State, **Foreign Relations of the United States, 1952-1954, Guatemala**, Washington, Government Printing Office, 2003, p. 8.
[431] Citado en Carlos da Silveira a Raul Fernandes, Oficio No. 89, "Conmemoración del Día del Trabajo", Guatemala, 7 de maio de 1951 en AHI, EBG, Oficios (Recebidos), Janeiro-Junho 1951.

embajador brasileño, era un "alto funcionario de la 'Radio Tropical', empresa anexa a la famosa '*United Fruit*'"[432].

En ese marco, debe sumarse la caótica situación de las fuerzas revolucionarias. La ambición personal de los líderes partidarios que las componían hizo que pocos escaparan a las pugnas por cargos, lo que conspiró decididamente contra la unidad que había pedido el ahora presidente. Desde el exterior también se observaban con preocupación las continuas escaramuzas. El presidente "avanza mucho en estudios previos, para hacer obra bien planificada: electrificación, irrigación, muelle de Santo Tomás, carretera del Atlántico, crédito agrícola, silos para almacenamiento de granos", pero "la cooperación de los partidos [es] muy deficiente. En realidad no hay partidos… sino camarillas" escribía Cardoza y Aragón[433].

En octubre de 1951 se produjo la unificación de los trabajadores guatemaltecos con la celebración en la capital del país de un congreso al que asistieron 685 delegados nacionales. Allí nació la Confederación General de Trabajadores de Guatemala (CGTG). Prudente y celoso de la independencia del movimiento sindical, Arbenz no asistió. En su representación acudió el Ministro de Obras Públicas, Paz Tejada, quien leyó un mensaje del primer mandatario donde expresaba a los trabajadores su satisfacción por la unión conseguida para soportar mejor los "embates del porvenir"[434].

Pero el presidente tenía proyectos y una de las preocupaciones fundamentales era la problemática red de comunicaciones del país, deficitaria en cuanto a sus carreteras y estrechamente ligada a la empresa "Frutera" en el caso del ferrocarril y el puerto natural. Fue entonces que para abordar ese tema desplazó a Paz Tejada de su lugar en las Fuerzas Armadas para nombrarlo Ministro. Estaba especializado en ingeniería y a esas dos condiciones se debió su nombramiento. Hasta que no hagamos la carretera "no podremos liberarnos" de la UFCO le dijo Arbenz. Poco se podía hacer agrega Paz Tejada ya que como él recuerda, Estados Unidos no nos vendía "ni una pala"[435].

Contar con funcionarios capacitados no aseguraba un buen desarrollo de las obras que, al cabo de un tiempo, no avanzaban como el presidente deseaba. Una anécdota de un militar opuesto a Arbenz, ilustra su manera de trabajar. La carretera al Atlántico "no caminaba" y los diputados de la oposición, entre los cuales estaba Aguilar de León, denunciaron los retrasos. El presidente lo citó a su despacho y el ingeniero acudió a la cita, siendo enviado por el mandatario a emprender en su nombre una gira por las obras. La semana siguiente Aguilar regresó con un informe y 50 fotografías que revelaban la displicencia de quienes trabajaban. Arbenz "no terminó de verlas. Llamó por teléfono al director de Caminos y al presentarse le entregó las fotografías diciéndole: '¿Qué es esto?'… 'De hoy en adelante el jefe de esos trabajos es el ingeniero Juan de Dios Aguilar; entréguenle los planos'"[436].

---

[432] Carlos da Silveira a Raul Fernandes, Oficio Reservado No. 51, "Manifestaciones anticomunistas", Guatemala, Março 26 de 1952, 2 en AHI, EBG, Oficios (Recebidos), Janeiro-Julho de 1952. Subrayado en el original.
[433] Luis Cardoza y Aragón a Enrique Muñoz Meany, 30 de septiembre de 1951, citada en Taracena**, El placer,** *op. cit.*, pp. 378-379.
[434] Carlos da Silveira a Raul Fernandes, Oficio Reservado No. 183, "Congreso de Unidad Sindical. Constitución de la CGTG", Guatemala, 15 de outubro de 1951, 4-5 en AHI, EBG, Oficios (Recebidos), Julho-Dezembro 1951.
[435] Carlos Figueroa Ibarra, **Paz Tejada. Militar y revolucionario,** Guatemala, USAC, 2001, pp. 247-248.
[436] Juan de Dios Aguilar de León, **Fui compañero de Arbenz**, Guatemala, Siglo Veintiuno. Diciembre, 1990.

Las rencillas dejarían poca opción al presidente que percibió que si él deseaba aplicar su programa de gobierno, necesitaba distanciarse de las disputas partidarias[437]. Se volcó entonces, cada vez más, a quienes constituían su grupo de amigos cercanos y, a la vez, "gabinete privado": era un reducido círculo constituido por jóvenes militantes comunistas. Junto a ellos, el presidente trazaba en silencio el futuro del gobierno madurando la fruta más hermosa de la revolución: la Reforma Agraria. Ese vuelco cada vez más decidido hacia su gabinete privado era propio de su carácter. Introvertido como era, "no le gustaba alternar con la gente" decía su esposa[438].

Mientras el proyecto evolucionaba, los diferendos con la UFCO se intensificaban. Hasta ese momento, ella despedía arbitrariamente trabajadores; en sus tierras hacía valer su propia ley y los aportes al fisco eran mínimos. Conformaba un "estado" dentro del Estado guatemalteco y era popularmente conocida como "el Pulpo" debido a sus múltiples actividades conexas a la extracción del banano.

Ahora, la empresa se sentía azotada: a las huelgas de sus trabajadores el año anterior se le habían sumado condiciones climáticas adversas que devastaron una pequeña parte de sus plantaciones en Tiquisate[439]. No por eso, informaba la diplomacia brasileña con ironía, la UFCO había cesado de "distribuir a sus accionistas norteamericanos gordos dividendos": sólo "dejó de ganar lo que estaba en sus cálculos"[440]. En medio de esa contingencia y buscando sondear la actitud del nuevo gobierno, amenazó con retirarse del país. Aunque usufructuaba ventajosas condiciones, pretendía mayor comprensión, elevando al presidente una nota:

> Es necesario...que el Gobierno se comprometa...a no aumentar durante este período los gastos de nuestras explotaciones por medio de nuevas leyes y actos oficiales y a no hacer cambios en nuestros contratos...Además [y] también nos debe dar seguridad absoluta de que las leyes sobre control de cambio internacionales que pueden decretarse en el futuro no nos privarán de nuestros derechos a usar libremente los dólares que recibamos en nuestro negocio del banano.[441]

Sus peticiones no serían leídas como la compañía pretendía. Su tenor pertenecía a una época diferente y la empresa no disponía de la antigua autoridad para imponer su voluntad a los gobernantes. En palabras del embajador brasileño en Guatemala, "ahora la *United Fruit* no habla más con la arrogancia de antaño ni se cree más la Señora ante la cual se inclinaban solícitos los dirigentes del país. La Revolución de Octubre impone normas y reglas que obligan a respetar la soberanía nacional"[442]. Más tratándose de Arbenz, un presidente "extraordinariamente celoso" de la soberanía escribía el enviado de Itamaraty. "No

---

[437] Las manifiestas diferencias hacia el interior del bloque partidario que apoyaba a Arbenz constituyeron el principal tema político del país según los informes mensuales de la Embajada de Brasil en Guatemala. "Todos quieren encabezar alguna cosa...y quieren mandar..." pues la "ambición a los puestos de mando puede más que la fuerza de las ideologías". Véanse "Mes Político No. 2", Oficio Reservado No. 34, Guatemala, 29 de febrero de 1952 y "Mes Político No. 7", Oficio Reservado No. 141, Guatemala, 31 de julho de 1952 en AHI, EBG, Oficios (Recebidos), Janeiro-Junho 1952.
[438] M. Vilanova, "Mi vida", 2, en AFAV, "María Vilanova. Correspondencia".
[439] Un excelente resumen de la situación creada en "Mes Económico No. 3", Oficio No. 56, Guatemala, 31 de marzo de 1952 en AHI, EBG, Oficios (Recebidos), Janeiro-Junho 1952.
[440] Carlos da Silveira Martins a Raul Fernandes, Oficio No. 230, "El gobierno de Guatemala y la United Fruit Company", Guatemala, Dezembro 4 de 1951, 2 en AHI, EBG, Oficios (Recebidos), Julho-Dez. de 1951.
[441] Citada en Guillermo Paz Cárcamo, **Guatemala: reforma agraria,** San José, EDUCA-FLACSO, 1986, p. 182.
[442] Carlos da Silveira a Raul Fernandes, Oficio No. 230, "El gobierno de Guatemala y la United Fruit Company", Guatemala, Dezembro 4 de 1951, 1 en AHI, EBG, Oficios (Recebidos), Julho-Dez. de 1951.

se puede negar" que al gobierno le "asiste toda o casi toda la razón" cuando respondió firmemente a los pedidos y garantías onerosas que la UFCO le hizo llegar como condición para no marcharse de Guatemala[443].

La Reforma Agraria, esa "arma peligrosa"

Entretanto, el borrador del proyecto que abordaría la cuestión de la tierra avanzaba rápidamente y el impulso provenía de Arbenz. El diagnóstico económico-social del país realizado por una misión internacional era elocuente: "Es evidente, que toda mejora material del nivel de vida… ha de obtenerse mediante el aumento de la producción agrícola". Su significación era importante en el país, pues las actividades agrícolas ocupaban al 75% de la mano de obra. A ese dato, el estudio añadía que "la disponibilidad de alimentos básicos per cápita es pequeñísima". Superficialmente, la institución bancaria sobrevolaba una causa: la "supervivencia de métodos anticuados que perpetúan la pobreza" ya que "muchos grandes propietarios mantienen todavía la actitud tradicional del terrateniente absentista que… sólo se interesa en obtener una renta inmediata, por ruinosos que resulten los métodos empleados"[444].

Los resultados del censo levantado en 1950 eran impactantes. En cuanto a la tierra, los guarismos reflejaban la regresiva situación del país: el 2,3% de la población poseía el 72% del total del suelo mientras que el 76% de los guatemaltecos sólo 9%[445]. Observando tales porcentajes y tomando el esquema discutido con el PGT, el presidente elevó al Congreso la ley de Reforma Agraria. Previendo el impacto que tendría, designó a un "hombre de negocios" que aceptaba "la política social del Gobierno" como Ministro de Economía. "Sin duda… fue un acto acertado del Jefe de Estado" observaba en su resumen económico la Embajada de Brasil. Fanjul era "uno de los elementos identificados con los sectores más fuertes de la industria y de las finanzas del país" por lo que "su palabra tiene peso y despierta confianza"[446].

Con el proyecto hecho realidad, Arbenz emitió un comunicado radial por cadena nacional el 31 de mayo de 1952. Comunicó la "histórica ley", "trascripción fiel de las convicciones por él expresadas a lo largo y lo ancho de todo el territorio de la república", recordando que constituía un "indeclinable compromiso"[447]. "En un país pobre, de pocos recursos", donde "predomina el pantano y el volcán, las escasas tierras pasibles de utilización agrícola bien merecen una distribución más ecuánime" sostenía la embajada brasileña[448]. Acertadamente, se ha afirmado que aquella noche la auténtica "revolución" había comenzado[449].

---

[443] *Ibíd*., p. 6.
[444] BIRF, **El desarrollo económico de Guatemala,** Washington D.C., 1951, 13, 15.
[445] Citado en: Paz Cárcamo, **Guatemala**, *op. cit*., p. 249.
[446] "Mes Económico No. 3", Oficio No. 56, Guatemala, 31 de marzo de 1952 en AHI, EBG, Oficios (Recebidos), Janeiro-Junho 1952.
[447] "Discurso de Arbenz. Ley Agraria y otros aspectos de orden político" (**El Imparcial**, 1 de junio de 1952) y "Discurso de Arbenz. Perspectivas al aplicar la Reforma Agraria (**El Imparcial**, 2 de junio de 1952).
[448] Mario Loureiro Dias da Costa a Raul Fernandes, Reservado, Oficio No. 98, "Reforma Agraria en Guatemala", Guatemala, Maio 29 de 1952 en AHI, EBG, Oficios (Recebidos), Janeiro-Julho de 1952.
[449] Gleijeses, **La esperanza**, *op. cit*., pp. 207-236; Vilanova, **Mi esposo**, *op. cit*., p. 73.

La reforma, "tiene por objeto liquidar la propiedad feudal en el campo y las relaciones de producción que la originan para desarrollar la forma de explotación y métodos capitalistas de producción en la agricultura y preparar el camino para la industrialización de Guatemala" decía el primero de los artículos del texto aprobado por el parlamento[450]. Sumaba, en segundo lugar, que quedaban "abolidas todas las formas de servidumbre y esclavitud y... prohibidas las prestaciones personales gratuitas de los campesinos, mozos colonos y trabajadores agrícolas... y los repartimientos de indígenas"[451].

No toda la tierra se vería afectada. Además de las fincas estatales, la reforma abarcaba aquellas cuya extensión fuera mayor a 270 hectáreas y que permanecía ociosa sin que se planificara ninguna actividad productiva. También se incluían entre la misma categoría aquellas tierras entre 90 y 270 hectáreas y cuyas dos terceras partes no tuvieran actividad agrícola. En caso contrario, esas fincas no serían repartidas. Eran también inafectables por la Ley aquellas menores a 90 hectáreas, cultivadas o no; las tierras de las empresas agrícolas dedicadas a cultivos técnicos, uso que debía comprobarse ante el Estado.

Para poner en funcionamiento lo previsto, la ley creó una sencilla estructura de autoridades en tres niveles: el Presidente y el Consejo Nacional Agrario; los Consejos Agrarios Departamentales y, en la base, los Comités Agrarios Locales (CAL). Se preveían otros dos aspectos no menos esenciales. Primero, que la tierra sería dada en usufructo vitalicio —evitando que los finqueros pudieran comprársela y recuperarlas rápidamente—; y segundo, que la totalidad del trámite podía completarse en sólo 6 semanas.[452] El propósito implícito era desmantelar la arcaica estructura rural de clases, creando un mercado local con capacidad para consumir y que con dicha posibilidad fuera capaz de sostener el crecimiento industrial. El Estado y la figura presidencial en última instancia ocupaban un lugar central en la propuesta. Se trató, como bien entendieron los terratenientes, de un abierto desafío al orden social establecido, inédito para Guatemala y para la región centroamericana y caribeña.

Sus raíces profundas se sustentaban en los números pero encontraban mayor fundamento en la historia. Los antecedentes provenían de la traumática inserción internacional de Guatemala al mercado mundial capitalista, hecho acontecido luego del establecimiento en el país de la primera dictadura liberal en 1871. El café, que necesitaba amplias extensiones de tierra y créditos, había sido principal producto de exportación. Su cosecha también requería la provisión compulsiva de mano de obra. Por ello, a la expropiación de las tierras comunales a los indígenas se sumó la promulgación de una legislación apropiada para el trabajo forzado de los campesinos —indígenas y ladinos— en las fincas de los nuevos propietarios beneficiados por la dictadura liberal. Era aquella antigua reestructura del sistema de tenencia de la tierra la que reflejaban las cifras del censo de 1950, y la que ahora requerían una modificación radical de parte de un presidente que hacía de la justicia social, su principal cometido.

---

[450] "Ley de Reforma Agraria. 17 de junio de 1952. Decreto Número 900", en Paz Cárcamo, **Guatemala**, *op. cit.*, p. 200.
[451] *Ibíd.*
[452] Gleijeses, **La esperanza**, *op. cit.*, pp. 210-211.

Aquella era la oportunidad de no seguir "siendo esclavos de los propietarios, de las autoridades y de todos aquellos que aún creyeran que estaban en los tiempos de la dictadura"[453].

La creciente movilización que supuso la aplicación de la Reforma Agraria atestigua lo anterior. De todas formas y si bien es innegable el protagonismo del presidente, debe subrayarse que "si la tierra llegó masivamente a manos de los pobres fue como resultado de su movilización, la cual en estos años, por primera y única vez en la historia nacional, encontró receptividad y comprensión en el Jefe del Estado"[454].

La reforma penetró en las zonas rurales más recónditas gracias a la distribución gratuita de pequeñas "cartillas" ilustradas, diseñadas para abarcar una realidad de escasa alfabetización. Esos textos diferenciaban con sencillez el "hoy" y "con la Reforma Agraria", mostrando las evidentes disparidades en cuanto al trabajo, la tenencia de la tierra, el consumo, la alimentación, etc[455].

Como fue dicho, en la base del aparato institucional diseñado para poner en marcha la reforma, se crearon los CAL. Allí los sindicatos tenían mayoría y como resultado constituían sistemas paralelos al poder establecido. Se trataba de una conquista fundamental pues quienes tenían la decisión para denunciar las tierras ociosas y reclamar su parcelación, ahora escapaban al control de los finqueros y demás autoridades municipales. Cuando el gobierno cayó en junio de 1954 ya había más de 3000 comités locales[456].

Hubo excesos y muchos indígenas aprovecharon la Reforma Agraria para ajustar cuentas pendientes con los ladinos desde la Conquista. Los prejuicios eran varios y, en buena medida, justificados, pero los actos de venganza perjudicaron la reforma. Es que, como era evidente, las barreras habían comenzado a caer y la libertad que permitía el impulso reformista hacía propicios reclamos de ese tipo. Como han afirmado varios especialistas, parte de la fortaleza de la reforma era su debilidad: "en cierto sentido, la coerción usada para aplicar la Reforma Agraria se llegó a aproximar al mismo poder que la reforma adversaba"[457].

Pese a la radicalización a que dio lugar, fue ampliamente exitosa. Tras su promulgación el 17 de junio de 1952, siguió un período de seis meses de tensa preparación para su puesta en práctica. Los finqueros, la UFCO y la Iglesia Católica intensificaron entonces sus esfuerzos para provocar miedo entre la población.

Iniciado 1953, el proceso revolucionario cobró impulso y entre el 5 de enero de ese año y el 16 de junio de 1954, el presidente decretó 1002 expropiaciones. Ocioso sería sumar cifras, porcentajes y hectáreas pues lo trascendente fue que durante el mencionado lapso recibieron tierra 100.000 familias. Equivale a decir que se beneficiaron medio millón de personas en un país con poco menos de tres millones y medio

---

[453] Jim Handy, "Comunidad y revolución", en Oscar Peláez, comp. **Guatemala 1944-1954: los rostros de un país**. Guatemala, CEUR-USAC, 1999, p. 38.
[454] Alfredo Guerra Borges, "El desarrollo económico", en Edelberto Torres, coord., **Historia general de Centroamérica**, t. V; Héctor Pérez. **De la posguerra a la crisis**, Madrid, FLACSO-Sociedad Quinto Centenario, 1993, p. 66.
[455] Presidencia de Guatemala. **Cartilla de la Reforma Agraria**. Archivo Histórico del Centro de Investigaciones Regionales de Mesoamérica (CIRMA), Colección familia Taracena-Arriola, Doc. Nro. 1321 A.
[456] Grandin, **Panzós**, *op. cit.*, 87; Paz Cárcamo, **Guatemala**, *op. cit.*, p. 164-165.
[457] Grandin, **Panzós**, *op. cit.*, 105; Gleijeses, **La esperanza**, *op. cit.*, p. 227.

de habitantes[458]. El Estado no sólo les concedió la tierra, sino también brindó tractores, semillas, créditos y capacitación[459].

Tan rápido y radical proceso no sólo afectó a los terratenientes históricos. Arbenz también avanzó sobre las tierras ociosas de la "Frutera". En este caso la expropiación se ajustó coherentemente a la ley. Para decretarla, el gobierno tomó como base las declaraciones fiscales de la compañía procediendo a indemnizarla. Furiosa, la UFCO reclamó, afirmando que tales propiedades valían casi veinte veces más. La cuantiosa diferencia se explicaba porque habitualmente había infravalorado el valor de las mismas evadiéndole al fisco los pagos correspondientes. Por esa razón, no era un problema atendible para el presidente que curiosamente sí debió lidiar con el éxito de la ley, que marcaba un peligroso precedente para sus vecinos. Como escribió un funcionario de la embajada estadounidense en 1953,

> Guatemala se ha convertido en una amenaza creciente para la estabilidad de Honduras y El Salvador. Su reforma agraria es una poderosa arma propagandística; su amplio programa social de ayuda a los trabajadores y a los campesinos en una lucha victoriosa contra las clases altas y las grandes empresas extranjeras tiene un fuerte atractivo para...los vecinos centroamericanos[460].

La CIA, el golpe militar y la renuncia

En ese marco, Arbenz se había transformado en una paradoja para EEUU, que respondió por medio de una importante operación encubierta. Existe extensa literatura sobre la intervención de la CIA[461], cuya acción aisló internacionalmente al gobierno guatemalteco; financió a sectores anticomunistas y diseñó una invasión paramilitar que comandó Castillo Armas; pero fundamentalmente minó la principal base de apoyo de su presidente: el Ejército, que lo obligó a renunciar. También se han aclarado sus motivaciones, probándose que no fue el "imperialismo económico"[462] sino los temores de la Guerra Fría y el "orgullo imperial" los factores que explican la respuesta estadounidense[463].

Ingenuo y "radical en sus juicios", el guatemalteco dimitió a manos de Carlos E. Díaz, un militar que suponía fiel, que le prometió controlar la situación y que no se perdieran los logros de la Revolución[464] . Aunque sobraban motivos para dar un paso al costado, el inédito testimonio privado de su esposa, quien mejor y más supo conocerlo, resulta ilustrativo: Jacobo era "radical en sus juicios y cuando se apegaba a una gente, difícilmente la soltaba aun con pruebas en contra"[465].

El legado: "fue una tragedia"

---

[458] Jim Handy, "The Most Precious Fruit of the Revolution: The Guatemalan Agrarian Reform, 1952-54", en **Hispanic American Historical Review**, vol. 68, n° 4, 1988, p. 688.
[459] Oficio No. 30, "Creación del Banco Nacional Agrario", Guatemala, 18 de Fevereiro de 1953 en AHI, EGB, Oficios (Recebidos), Janeiro-Julho 1953.
[460] Citado en Gleijeses, **La esperanza**, *op. cit.*, p. 499.
[461] Además de Cullather, **PBSUCCESS**, *op. cit.*; véase Tim Weiner, **Legado de cenizas**, Buenos Aires, Debate, 2009.
[462] S. Schlesinger, S. Kinzer, **Fruta Amarga: La CIA en Guatemala**, México, Siglo XXI, 1987.
[463] Gleijeses, **La esperanza,** *op. cit.*, p. 501.
[464] A fines de 1950, Arbenz —al presentarlo a un amigo cubano— describió a Díaz como una "persona plenamente identificada con los principios revolucionarios, compañero y amigo muy querido". Jacobo Arbenz a Eufemio Fernández, Guatemala, 25 de noviembre de 1950, en AFAV, APC.
[465] Vilanova, **Mi vida**, *op. cit.*.

Para el silencioso Coronel, la dimisión de junio de 1954 fue una "tragedia"[466] y junto al suicidio de su padre, estaba detenida "en su cabeza", él quería "volver atrás" en el tiempo recuerda una amiga uruguaya [467]. Sus proyectos, esperanzas y ambiciones fueron detenidas pero más importante que su drama personal fue el legado que supuso el final de la experiencia democrática. Pocos creyeron que EEUU no había estado involucrado.[468] Sus efectos rebasaron "las fronteras del continente americano"[469]. En América Latina, una honda indignación ganó a importantes sectores que se solidarizaron con Guatemala [470] y por esa razón, la caída de Arbenz marcó un momento decisivo en pro de la radicalización del continente en dos niveles.

En primer lugar, la izquierda interpretó, no sin acierto, que los estadounidenses y las elites locales no tolerarían más experimentos como el arbencista. Segundo, de ese empuje provino la posterior institucionalización de la Doctrina de la Seguridad Nacional. Los militares guatemaltecos que traicionaron a Arbenz y culminaron junto a la CIA su presidencia, inauguraron una radical contrarrevolución. Tan pronto como Arbenz se vaya del poder, tendré "el gusto de tratarlos como animales" le dijo un finquero alemán a sus trabajadores[471]. El anticomunismo, cada vez más agresivo, se transformó en la ideología estatal: "ahora podemos arrestar prácticamente a quien queramos y retenerlo por el tiempo que nos dé la gana" advirtió un funcionario de la embajada estadounidense en Guatemala[472]. Ese feroz sentimiento del que quedaron empapados los militares guatemaltecos los llevó —con la ayuda de EEUU— a conformar una de las maquinarias más sangrientas de la historia latinoamericana y a inaugurar masivamente la práctica de la desaparición forzada. El impulso por conseguir una mayor justicia social; la defensa de la soberanía y el modelo de desarrollo que Arbenz había concebido eran cosa del pasado.

---

[466] Cehelsky, "Habla Arbenz", p. 124.
[467] Entrevista con Martha Valentini, Montevideo, septiembre de 2005.
[468] Max Holland, "Operation PBHISTORY: The Aftermath of SUCCESS", en **International Journal of Intelligence and Counterintelligence**, vol. 17, nº 2, 2004, pp. 300-332.
[469] Max Friedman, "Significados transnacionales del golpe de estado de 1954 en Guatemala: un suceso de la Guerra Fría internacional", en García, **Guatemala**, *op. cit.*, p. 19.
[470] Al respecto véanse los cables cifrados en AMREG, "Manifestaciones de apoyo a Guatemala", Clasificación 513.
[471] Citado en Greg Grandin. **La sangre de Guatemala. Raza y nación en Quetzaltenango, 1750-1954**, Guatemala, CIRMA, 2007, p. 306.
[472] Citado en Grandin, **Panzós**, *op. cit.*, pp. 110-111.