

**Victoria Calvente**

Biblioteca Profesor Guillermo Obiols, Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, Universidad Nacional de La Plata

**Paula Calvente**

Facultad de Artes, Universidad Nacional de La Plata

# Mirar archivos, activar lecturas

---

## RESUMEN

El presente artículo propone reflexionar acerca de modos alternativos de mirar y mostrar archivos de escritor. Se destaca el trabajo del curador en la elaboración de artefactos y la realización de intervenciones relacionadas con los archivos a difundir. Asimismo, se focaliza en la construcción de piezas y estrategias de exhibición y muestra que propongan cruces y encuentros subjetivos o temáticos entre elementos y contextos diversos. Se alienta la generación de armados que propicien el acontecimiento como resultado del encuentro y mutua afectación de elementos disímiles que permitan abrir posibilidades a nuevas miradas, lecturas e interpretaciones con el fin de incentivar el interés y la circulación de estos fondos.

**Palabras clave:** Archivos de escritor, Políticas de lectura, Curador, Archivos visibles, Archivos accesibles.

Tradicionalmente los archivos se han constituido, ante todo, como conjuntos de manuscritos o documentos textuales, dado que su función se ligaba a almacenar y organizar los escritos generados por la gestión institucional. Esta actividad, de la que han nacido y que los ha sostenido a lo largo del tiempo, ha despertado principalmente el interés de las investigaciones históricas. No obstante, el paso del tiempo y, con él, la aparición de nuevos usos, usuarios y búsquedas (Gavilán, 2009) dieron lugar a una diversificación de intereses y miradas sobre los archivos y al surgimiento de propuestas de relectura y apropiación de las piezas visuales. Surgen así formas fragmentarias y asistemáticas de presentar los componentes del archivo en búsqueda de generar nuevas redes de relaciones entre ellos. Es el caso del *Bilderatlas Mnemosyne* (iniciado en 1924) de Aby Warburg o de la(s) *Histoire(s) du cinéma* (1988-1998) de Jean-Luc Godard. En ambas iniciativas se presenta a la mirada un armado de yuxtaposiciones, cruces subjetivos y temáticos de imágenes que propician el acercamiento de elementos cultural o cronológicamente distantes que

proponen alternativas de sentido al verse “afectados” mutuamente por la proximidad del contacto. El uso de la técnica del montaje utilizada en estas piezas constituye, al decir de Tacetta (2015), “la operación que devuelve politicidad a cada fragmento” (p. 246) al permitirles escapar de la totalidad del sentido en la que se hallaban insertas para reactivarse y resignificarse con y desde un nuevo contexto.

En la misma línea transcurre la exposición de la artista chilena Voluspa Jarpa, *En nuestra pequeña región de por acá* (2016), quien trabaja con distintos tipos de archivo, entre los que se destacan los archivos desclasificados de la CIA entre 1948 y 1994. En la muestra se exhiben los papeles ofreciendo otras maneras de acercarse a la historia, a las formas en que se articula, no para mostrar una versión oculta ya que –en palabras de Gómez Moya–, “no se trata de volver legible aquello que otrora permanecía oculto, sino de volver legible la operación desclasificatoria que, en sí misma, aparenta una emancipación o liberación del secreto” (Veliz, 2020, p. 83).

De esta manera, se proponen políticas alternativas de mostrar y observar los archivos, nuevas miradas que abren a su vez posibilidades a nuevas lecturas, que desestabilizan la quietud de un sistema estable de sentidos de papeles guardados en cajas de conservación. Estas intervenciones propiciadas por el “giro archivístico” de los últimos tiempos, permiten pensar al archivo como una herramienta generativa –tal como sostiene Tacetta (2015) citando a Osthoff (2009)– a partir de la cual opera la activación o reactivación de la singularidad significativa de cada pieza archivística. Se trata de concebir formas de presentar las piezas para generar un re-entramado semiótico de sentidos posibles.

Teniendo en cuenta estos conceptos y posibilidades de despliegue del archivo, en el presente trabajo se propone pensar formas de ver y mostrar archivos existentes. Se analizan dos archivos personales: uno exhibido de manera tradicional y otro en el que se trabajan nuevas formas de mostrar su material, a partir de un encuentro lúdico con los papeles. En este último se plantea dejar en suspenso las formas canónicas de presentar los materiales, intentando no obturar la mirada sobre el archivo sino enriqueciéndola para generar cruces subjetivos y temáticos, abriendo posibilidades a nuevas miradas, lecturas y sentidos.

Es necesario mencionar que el interés de este escrito no está puesto en

el trabajo con los archivos administrativos o institucionales, en los que se entrama la historia colectiva, sino en la labor con archivos personales de escritores a los que la historia atraviesa. Por tal motivo es importante citar la noción de archivo de escritor propuesta por Mónica Pené en *Palabras de archivo*. Se trata de un tipo particular de archivo personal, definido de la siguiente manera:

un archivo de escritor sería, en primera instancia, un conjunto organizado de documentos, de cualquier fecha, carácter, forma y soporte material, generados o reunidos de manera arbitraria por un escritor a lo largo de su existencia, en el ejercicio de sus actividades personales o profesionales, conservados por su creador o por sus sucesores para sus propias necesidades o bien remitidos a una institución archivística para su preservación permanente (Pené, 2013, p. 29).

Dado que se trata de archivos que guardan documentos “generados o reunidos de manera arbitraria” hay algunas cuestiones que son esenciales para los archivos institucionales que en este tipo de archivos cambian, tal es el caso, por ejemplo, de la noción de orden original. En este tipo de archivos por tratarse de papeles generados o reunidos por una personalidad de la cultura, los mismos se encuentran fundamentalmente ligados a sus intereses subjetivos, a su producción intelectual particular y no necesariamente a la lógica y cronología de sus actividades profesionales. En algunos casos el orden de los papeles se va modificando y alterando de acuerdo a las diferentes articulaciones y trabajos que los autores llevan adelante, por lo que papeles generados en un momento de su vida intelectual pueden ser utilizados en otro, e incluso pueden ser usados en más de una oportunidad, con lo cual la idea de “orden original” se ve fuertemente afectada.

## MIRAR Y MOSTRAR ARCHIVOS

Pensar en mostrar archivos personales implica necesariamente tomar una serie de decisiones acerca de aquello que se quiere exhibir y la manera en que tal exhibición se llevará a cabo. En sí mismo, el armado de archivos personales virtuales comprende la articulación de una configuración artificial de su contenido aun cuando se utilicen para ello herramientas de descripción y metodologías archivísticas. Desde esta perspectiva tales

archivos virtuales constituyen una de las formas del uso del archivo ya que se estructuran con un cierto grado de arbitrariedad y abarcan, en la mayoría de los casos, una parte de los papeles generados y recibidos por la personalidad de que se trate (dado que rara vez se conserva la totalidad de los papeles de un escritor y aquellos que se guardan no siempre se encuentran en un mismo lugar físico o virtual). No obstante y por ello, resulta interesante pensar en formas de articular y presentar estas piezas de archivo con miras a reactivar sus potencialidades, dejando en suspenso tanto la idea de un ordenamiento original a respetar como la noción de totalidad, relacionadas al fondo. Es posible y deseable, entonces, intentar formas alternativas de mostrar los papeles pensando en el armado de otro tipo de artefactos que convoquen la mirada de espectadores y usuarios.

En línea con la propuesta de Bedoya y Wappenstein en “(Re)Pensar el archivo” (2011) y con nuestra propia experiencia (registrada en “Los cuerpos de un archivo”, en prensa) pensamos la selección y organización de los materiales a exhibir en asociación con la idea de curaduría, tarea que implica la elección de las piezas y la forma de presentarlas proponiendo un recorrido significativo y propiciador de lecturas y apropiaciones. Es importante que la tarea de curaduría tome en cuenta no solo los materiales (archivo) y la intención de la propuesta, sino que también contemple al público o al usuario al que está destinada la producción junto al contexto o soporte en el que se presentará (tanto físico o virtual como intelectual), para que la acción generada alcance el propósito para la cual fue pensada.

En este punto, y en línea con la mirada propuesta sobre los archivos, resulta interesante tomar el concepto de curador que proviene del ámbito de la curaduría de materiales y contenidos didácticos, definido como autor-curador. Odetti (2013) sostiene que “El modelo de autoría podría clasificarse en un autor tradicional, donde está claramente delimitado quién ha diseñado y desarrollado por completo el material y un autor-curador, donde la autoría reside en la construcción de una metáfora desde la que mirar los textos de otros autores tradicionales” (p. 11). Esta distinción entre instancias autorales hace pensar en la operación de contrafirma señalada por Derrida (2013 [1995]) en “Archivo y borrador”, presente en todo acto de archivación. El curador legitima la autoridad del autor y opone a ella una contra-fuerza (su contrafirma), suspendiendo dicha autoridad para hacer a su vez elecciones sobre ese material. No obstante, Odetti (2013), citando a Schwartzman y Odetti (2010) agrega además que el accionar de este

autor-curador en la misma acción de exhibición hace explícita la sintaxis de su entramado, al afirmar que “A través de su selección y articulación, el autor-curador se propone hacer explícitas las relaciones que existen entre los distintos textos que conforman su muestra” (p. 7), así la mirada y el trabajo del autor-curador al proponer un recorrido o encuentro del y con el material (textos, imágenes, audios, etc.), lo rearticula y lo carga de nuevos sentidos e intenciones. El curador propone, de esta manera, formas de lectura del archivo, reescribiendo con las piezas seleccionadas a las que articula de manera singular.

### PUIG Y GARCÍA MÁRQUEZ: “EL ARCHIVO DEBE ESTAR AFUERA, EXPUESTO AFUERA”<sup>1</sup>

La finalidad de exhibir archivos, de la manera que sea, comporta el intento por alcanzar la difusión y circulación del material que reúnen para sostener así la continuidad de su presencia, su capacidad de significar y de sobrevivencia al paso del tiempo.<sup>2</sup>

Como ejemplos de estos intentos tomamos para el análisis dos archivos virtuales de escritor: el de Manuel Puig,<sup>3</sup> y el de Gabriel García Márquez.<sup>4</sup>

Se trata de dos archivos personales que se encuentran en línea, el primero forma parte de ARCAS, un portal de acceso abierto que incluye colecciones de fuentes útiles para la investigación, reunidas en el marco de los proyectos de investigación acreditados de la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación (FaHCE) de la Universidad Nacional de La Plata (UNLP). Por su parte, el segundo, se encuentra disponible en inglés y en español, también en forma gratuita a través del portal de colecciones digitales del Ransom Center de la Universidad de Texas en Austin, y fue digitalizado a partir de la subvención de la Digitizing Hidden Special Collections and Archives, otorgada por el Council on Library and Information Resources (CLIR).

Ambos archivos se encuentran ordenados, sistematizados y descritos de

<sup>1</sup> J. Derrida (2013 [1995], p. 233) en “Archivo y borrador”.

<sup>2</sup> A propósito de estas ideas, resulta pertinente el trabajo de Goldchluk (2022).

<sup>3</sup> Para visitarlo, ingresar en: <http://arcas.fahce.unlp.edu.ar/arcas/portada/colecciones/manuel-puig>

<sup>4</sup> Visitar en: <https://hrc.contentdm.oclc.org/digital/collection/p15878coll73>

acuerdo con estándares de descripción archivística. En el caso del Archivo García Márquez se ha utilizado el estándar Encoded Archival Description (EAD), una norma que hace uso del vocabulario Extensible Markup Language (XML) para compartir la información archivística en la web. En el caso del Archivo Puig se ha realizado una descripción basada en Dublin Core con agregados, como un conjunto de metadatos de preservación PREMIX para las imágenes.

Los sitios web desde los cuales se accede ofrecen a los visitantes una navegación por diferentes tipos de materiales: manuscritos, fotografías, álbum de recortes, libros, *Ephemera*, cuadernos, pasaportes y tarjetas – en el caso de García Márquez– o por novelas, guiones cinematográficos, teatro, musicales, relatos y textos breves, documentos y paratextos, textos y documentos complementarios –en el caso del de Puig. La visualización y presentación de los materiales en ambos casos se encuentra estructurada y permite realizar búsquedas desde los boxes que se ofrecen para ello. El Archivo Puig ofrece búsquedas por autor, título y años, mientras que el de García Márquez ofrece búsqueda simple y avanzada por título, tema, formato, descripción, autor, identificador, idioma, derechos, tipo y fecha.

Además, en el caso del Archivo García Márquez, es posible aplicar un conjunto de filtros para refinar las búsquedas por fechas, tipo de recurso, palabras clave, descripción y colecciones. En síntesis, se trata de dos sitios fuertemente estructurados que proponen un ingreso al contenido archivístico a partir del conocimiento o idea previa que se tenga sobre aquello que se está buscando.

Sin embargo, el trabajo con archivos en línea además de permitirnos acceder a ellos desde cualquier lugar geográfico (a través de algún dispositivo tecnológico), nos permite realizar una mirada más lúdica sobre los mismos, dado que su cronología empieza a relativizarse (es posible saltar de un objeto digital de una época a otro de otra en cuestión de segundos y observarlos de manera simultánea, incluso aumentar la imagen para ver sus detalles), lo cual permite navegarlos de forma no teleológica, encontrando o descubriendo aquello que no se busca, lo inesperado.

De frente a los archivos y ampliando la perspectiva de nuestra mirada sobre las piezas que los componen, es decir, mirando no solamente su contenido intelectual, su enunciado –lo escrito–, sino también la enunciación y su superficie, se observa el cuerpo de cada pieza, valorando así las tachaduras, los cambios realizados, las marcas que dejan los trazos

manuscritos y la impronta singular de las herramientas de escritura. A partir de ello es posible descubrir o proponer nuevos recorridos tanto sobre la obra como sobre el escritor.

Para abordar tales caminos podemos buscar y definir conceptos o palabras clave que atraviesen o permitan hacer una nueva lectura de los componentes del archivo y de su autor. Es posible mirar los soportes y las piezas que componen el archivo, su materialidad: ¿son todos borradores?, ¿aparece otro tipo de piezas? como servilletas, boletos, recortes de diarios, etc.?, ¿sobre qué tipo de papeles se plasma la escritura? Utilizando estos parámetros de observación creamos *Álbum Puig*, una propuesta que invita a una mirada diferente sobre el Archivo Puig y su autor.

Este libro, editado en 2017, fue fruto de la colaboración de un equipo de investigación –dirigido por Graciela Goldchluk– que a partir de considerar a cada pieza como superficie plástica y detectando singulares temáticas recurrentes, obtuvieron un nuevo modo de reunir parte de los papeles bajo nuevos criterios (dejando en suspenso los criterios archivísticos).

A partir de la selección propuesta y con la idea de hacer visible esta forma de abordaje, junto a María Eugenia Rasic como editora, nos propusimos integrar saberes y perspectivas desde la bibliotecología y el diseño en comunicación visual, otorgando relevancia no solo a la selección del material y la reorganización de los elementos que forman parte del archivo sino también al modo de presentarlos.

Ejemplos de lo realizado son las siguientes imágenes:



Figura 1. Ejemplo de doble página del libro *Álbum Puig*. Piezas que forman parte del archivo organizadas a partir de temáticas recurrentes en el autor. Desde lo visual, la puesta en página obedece al recorrido propuesto, en esta primera parte del libro “cuelgan” del margen superior.

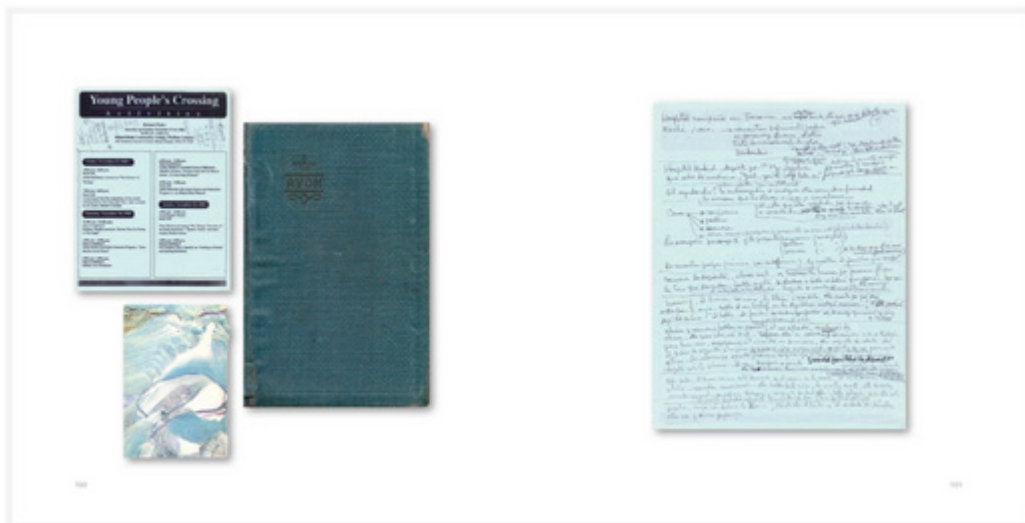


Figura 2. Ejemplo de doble página del libro *Álbum Puig*. Desde lo visual, en este caso el Intermedio, los papeles se organizan a partir de un eje medio horizontal y teniendo en cuenta el aspecto cromático.



Figura 3. Ejemplo de doble página del *Álbum Puig*. En la última parte del libro las piezas “apoyan” en el margen inferior. Es posible percibir en el margen superior izquierdo un breve texto que brinda “pistas” sobre la organización propuesta. En las páginas del libro los papeles se reúnen de acuerdo a distintos



motivos: coloración, formato, imágenes, temáticas, tipos de intervenciones presentes, etc. y, alternativamente, se incorporan epígrafes que funcionan como aglutinadores de sentidos y señalamientos que otorgan indicios para recuperar el motivo de la convocatoria de los diversos conjuntos e invitan a la asociación de sentidos e impresiones.

El armado del *Álbum* fue pensado entonces desde el concepto global del libro, luego se definieron sus partes, así como la temática y personalidad de cada una de ellas. Ideamos tanto el orden de sucesión de las imágenes como la propuesta y puesta de cada página y doble página, su diagramación y organización espacial, junto al desarrollo y recorrido de toda la obra, con la intención de propiciar nuevos caminos y dar una nueva forma al archivo. Al mismo tiempo nos propusimos presentar al autor desde otra perspectiva, como figura permeable al contexto espacio temporal en el que vivía y como contrafigura de sus producciones, presentando temas recurrentes en sus intereses y aristas no tan conocidas, una mirada sobre Puig diferente a la de su imagen canónica como autor consagrado.

Otro ejemplo de uso del archivo lo constituye la muestra *Gabriel García Márquez, la creación de un escritor global*. Se trata de una exposición montada por Álvaro Santana-Acuña con materiales del Archivo García Márquez, cuya finalidad es la de mostrar el recorrido de consagración del escritor, desde sus inicios hasta la recepción del Premio Nobel de Literatura (1982), haciendo hincapié en sus logros literarios, su entorno intelectual y político, y su reconocimiento como figura internacional. Esta propuesta de lectura del archivo puede observarse en los materiales elegidos para ser exhibidos, tal como expresa el curador de la exposición: "En la muestra es posible encontrar correspondencia del escritor con personalidades políticas" junto a fotografías con diferentes líderes y personalidades internacionales (como el expresidente de Cuba Fidel Castro, el escritor mexicano Juan Rulfo, el poeta chileno Pablo Neruda y la cantante colombiana Shakira) o del momento en que García Márquez recibe el Premio Nobel de Literatura, así como el pasaje de avión utilizado para viajar a la fiesta de premiación. Un lugar central de la muestra lo ocupa el manuscrito de *Cien años de soledad*, así como la foto de una de sus primeras ediciones, señalando de tal manera a esta novela como la obra consagratoria de su carrera, la cual le permitió obtener el reconocimiento mundial. Asimismo, se han destacado algunos otros de sus manuscritos como modo de ilustrar el trabajo del autor con los textos y, como detalle subsidiario, se ha apelado a

parte del acervo que custodia el Ransom Center para agregar a la muestra algunos manuscritos de autores que influyeron en su escritura (William Faulkner, James Joyces, Jorge Luis Borges). Se trata de una exposición itinerante que exhibe numerosos y variados elementos físicos (fotografías, audios, objetos personales y videos) y que ha recorrido diferentes países alrededor del mundo. Esta exhibición tiene asimismo una breve versión virtual.<sup>5</sup>

Ambas versiones –la física y la virtual– ofrecen una propuesta tradicional de exposición del archivo, en la cual los documentos y objetos exhibidos se utilizan para evidenciar un camino certero hacia la legitimación de la figura del escritor, para lo cual se focaliza en la operación de adecuación, cruces y ajustes de su producción a las necesidades del contexto cultural e intelectual del momento en el que García Márquez produce su obra. Esta línea de lectura, que vertebra la muestra, hace eje en el crecimiento de su figura y el logro de su consagración como construcción y legitimación intelectual por parte de sus pares así como del ajuste de su producción al mercado editorial de la época. Se trata entonces de una muestra que hace uso de los papeles y objetos de archivo para explicitar esta operatoria de consagración.

No obstante, es posible ver en la abundante y diversa selección de materiales, una muestra de la riqueza de la composición del archivo, la cual invita a imaginar miradas, asociaciones y, tal vez, vislumbrar la posibilidad de indagar en el acervo caminos no explorados.

## PALABRAS FINALES

Como hemos visto a partir de los usos de los archivos expuestos, y más allá de las diferencias de las propuestas, nos interesa pensar en las posibilidades de mantener activa la circulación de estos acervos. Este, podríamos decir, constituye uno de los principales objetivos a tener presente al momento de articular diversas miradas sobre los archivos.

Resulta necesario, como sostiene Sol Henaro (Checa, 2016), proponer nuevas perspectivas de abordaje y acercamiento a este tipo de materiales, los cuales, por lo general, se asocian con la labor específica de investigadores

<sup>5</sup> Accesible desde: <https://www.hrc.utexas.edu/exhibitions/2020/gabriel-garcia-marquez/>

y especialistas, y se consideran objetos pertenecientes exclusivamente a la esfera académica.

Es por eso que destacamos la necesidad de reactualizar la mirada sobre estos acervos con el fin de “activar lecturas” que propongan nuevas aproximaciones a este tipo de fondos, así como revalidar o revalorar el derecho público a la mirada que reivindica Gómez Moya para los archivos de derechos humanos, para hacerlo extensivo a otros tipos de acervos con el fin de generar lecturas y activaciones que operen contra la idea de acumular papeles de archivo para conservar su “secreto”.

Activar lecturas sobre archivos personales permite no solamente revisar acciones, intereses y sucesos de figuras de nuestra cultura, sino también visitar y rearticular la historia de sus sentidos, la complejidad y diversidad de sus subjetividades y, en ese movimiento, resignificar la propia historia.

## FUENTES

Archivo Puig: <http://arcas.fahce.unlp.edu.ar/arcas/portada/colecciones/manuel-puig>

Archivo García Márquez: <https://hrc.contentdm.oclc.org/digital/collection/p15878coll73>

Muestra virtual del Archivo García Márquez: <https://www.hrc.utexas.edu/exhibitions/2020/gabriel-garcia-marquez/>

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Bedoya, M.E. & Wappenstein, S. (2011). (Re)pensar el archivo. *Iconos. Revista de Ciencias sociales*, 41. [https://issuu.com/flacsobooks/docs/iconos-41\\_completo\\_1](https://issuu.com/flacsobooks/docs/iconos-41_completo_1)

Calvente, P. y Calvente, V. (s/f). Los cuerpos de un archivo. La construcción como modo de afectación del archivo. *En El archivo como política de lectura*. (en prensa).

Checa, P. (2016, 28 de noviembre). Arte contemporáneo como recurso: la curaduría de un archivo público. Entrevista a Sol Henaro. *A\*Desk. Critical Thinking*. <https://a-desk.org/magazine/arte-contemporaneo-como-recurso-la/#>

Derrida, J. (2013 [1995]). "Archivo y borrador" (Anabela Viollaz y Analía Gerbaudo, trads.). En G. Goldchluk y M. Pené (comps.). *Palabras de archivo* (pp. 207-235). UNL-CRLA.

Gavilán, C. M. (2009). *Concepto y función de archivo. Clases de archivos. El sistema Archivístico Español. e-prints in library & information science*. <http://eprints.rclis.org/14058/>

Goldchluk, G. (2022, 22 de mayo). ¿Qué saben los archivos? [conferencia]. Archivos personales para hacer memoria. Conversaciones en el marco de la muestra "Afuera el sol es una explosión. Archivo personal de Celina Lacay desde la Cárcel de Devoto".

Goldchluk, G. & Pené, M. (comps.) (2013). *Palabras de archivo*. UNL-CRLA.

Odeti, V. (2013). El diseño de materiales didácticos hipermediales para los niveles medio y superior: experiencias incipientes en Argentina [ponencia]. I *Jornadas de jóvenes investigadores en Educación*, FLACSO-Argentina, 2012. <http://www.pent.org.ar/institucional/publicaciones/disenio-materiales-didacticos-hipermediales-para-niveles-medio-superior-e>

Tacetta, N. (2015). Histoire(s) du cinéma: el archivo del siglo. Intuiciones warburgianas sobre la historia. *Aniki. Revista portuguesa da imagem em movimento*, 2(2), 224-250. <https://doi.org/10.14591/aniki.v2n2.150>

Veliz, M. (2020). Entrevista con Cristián Gomez-Moya. *La otra isla*, 82-87. [https://www.academia.edu/41652824/Entrevista\\_con\\_Cristi%C3%A1n\\_G%C3%B3mez\\_Moya](https://www.academia.edu/41652824/Entrevista_con_Cristi%C3%A1n_G%C3%B3mez_Moya)

Harry Ransom Center (2020, 17 de julio). Álvaro Santana Acuña sobre la exposición "Gabriel García Márquez: la creación de un escritor global" [video]. YouTube [https://youtu.be/D74qVY\\_zbZU](https://youtu.be/D74qVY_zbZU)