

LA ESCRITURA DEL ARCHIVO: UNA REFLEXIÓN DESDE LOS ESTUDIOS LITERARIOS

Sofía Criach

Centro de Estudios de Literatura de Mendoza.

Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional de Cuyo
Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas, Argentina

<https://orcid.org/0000-0003-1269-5623>

sofiacriach@ffyl.uncu.edu.ar

Cómo citar este artículo/Citation: Criach, Sofía (2024). La escritura del archivo: una reflexión desde los estudios literarios. *Arbor*, 200(812): 2629. <https://doi.org/10.3989/arbor.2024.812.2629>

Recibido: 27 enero 2023. Aceptado: 21 febrero 2024.

Publicado: 13 diciembre 2024

RESUMEN: En las últimas décadas, se ha acrecentado el caudal de textos que ponen el archivo en escena y reflexionan sobre el cultivo de la escritura en las operaciones de investigación. En esta línea, este ensayo propone pensar las relaciones existentes entre el trabajo de archivo y la escritura académica, partiendo de la experiencia disciplinar de los estudios histórico-literarios. La hipótesis inicial es que la escritura posee siempre, aun dentro de la academia, una función creativa y no meramente vicaria (comunicación de una investigación); y que en aquella que, particularmente, intenta traducir los hallazgos de un trabajo de archivo, existe una ligazón primigenia entre el lenguaje que se emplea y el objeto de estudio, ya desde la misma instancia de búsqueda e inmersión en los documentos. Lo que allí se descifra e incluye, será lo que se cifre en la escritura. Por ello, este ensayo intenta pensar las formas en las que el archivo se transforma en escritura académica, las condiciones que habilitan ese pasaje, elaborando analogías con ciertos oficios y profesiones –cazador, arqueólogo, narrador, traductor, cartógrafo, ventrílocuo– que permitan iluminar algunas aristas de esta compleja tarea. Como corolario, se propone establecer distancia con una *crítica-museo* –como práctica de investigación que persigue almacenar, ordenar y presentar los hallazgos de un campo de conocimiento, sea cual sea este, de forma rígida y fosilizada– para aspirar, en cambio, a una *crítica-miriorama*, que proponga maneras diversas y dinámicas de recomponer, por medio de la escritura, *escenas* de la vida cultural (en nuestro caso, literaria), construyendo cartografías colectivas y promoviendo el dialogismo académico. Si el archivo es dispersión, multiplicidad, inestabilidad, no es posible pensar que pueda traducirse en escritura unívoca y lapidaria, sino que, por el contrario, da lugar a una pluralidad de formas discursivas.

Palabras clave: archivo; escritura; investigación; crítica.

WRITING OF ARCHIVES: SOME THOUGHTS FROM LITERARY STUDIES

Copyright: © 2024 CSIC. Este es un artículo de acceso abierto distribuido bajo los términos de la licencia de uso y distribución *Creative Commons Reconocimiento 4.0 Internacional (CC BY 4.0)*.

ABSTRACT: In the last decades, the number of texts that focus on archives and reflect on writing in investigative activities has increased. Along these lines, this essay proposes a reflection on the relationships between archival work and academic writing, based on our disciplinary experience in historical-literary studies. We start from the hypothesis that writing always has, even within the academy, a creative function and not merely a vicarious one (communicating research); and that in the one, in particular, that tries to translate the findings of archival work, there is a primal link between the language that is used and the object of study from the very moment of searching and immersion in the documents. What is deciphered and included there will be what is encrypted in the writing. Therefore, in this essay we try to think about the ways in which what the archive offers is transformed into academic writing, under what conditions this passage takes place, drawing analogies with certain occupations - hunter, archaeologist, narrator, translator, cartographer, ventriloquist – that illuminate certain aspects of this complex task. As a corollary, it is proposed to establish some distance from museum-criticism – as a research practice that seeks to store, order and present the findings of a field of knowledge, whatever it may be, in a rigid and fossilized way – to aspire, instead, to a critique-myriorama, which proposes diverse and dynamic ways of recomposing, through writing, scenes of cultural life (in our case, literary), building collective cartographies and promoting academic dialogism. If the archive is dispersion, multiplicity, instability, it is not possible to think that it can be translated into univocal and lapidary writing, but rather, on the contrary, it gives rise to a plurality of discursive forms.

Keywords: archive; writing; research; criticism

Supongo que un archivo ofrece una especie de valle, donde tus ideas pueden resonar y volver a ti transformadas. Susurras intuiciones y preguntas hacia el vacío, esperando escuchar algún eco. Y a veces, solo a veces, un eco definitivamente llega. Vuelve a ti una reverberación real, con claridad, cuando por fin, encontraste el tono justo y la superficie adecuada.

Valeria Luiselli, *Desierto sonoro* (2019, p.60)

1. En el Archivo Antonio Di Benedetto de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional de Cuyo, en Mendoza (provincia del centro-oeste de la Argentina), encontramos, entre la multitud de documentos, la siguiente fotografía:



Di Benedetto, nacido en Mendoza en 1922 y fallecido en Buenos Aires en 1986, es considerado una de las plumas más relevantes de la literatura argentina y latinoamericana. Periodista de profesión, autor de numerosos relatos y novelas, viajero incansable, fue secuestrado y torturado durante la última dictadura militar del país. Liberado después de diecisiete meses, se exiliaría en Madrid hasta 1985. Tempranamente en su carrera literaria, en 1956, publica *Zama*, hoy ampliamente valorada como una de las más importantes obras de la literatura en lengua castellana.

La fotografía de arriba pertenece, como indicamos, al archivo del escritor que se encuentra en el Centro de Estudios de Literatura de Mendoza, en la universidad más importante de su provincia natal. De derecha a izquierda, en esta podemos ver al escritor con una reconocida novelista coterránea, Beatriz Guido; con una actriz, Graciela Borges; y con el cineasta Leonardo Favio. ¿Qué nos *dice* esta foto suelta, sin dato alguno sobre su contexto? Algunas conjeturas posibles: Graciela Borges actuó en la película *El dependiente*, dirigida por Favio y estrenada en 1969. Quien conoce la vida de Di Benedetto sabe que cada año solía ser enviado como cronista de un importante diario argentino, Los Andes, al Festival Internacional de Cine de Mar del Plata. Beatriz Guido, por su parte, además de ser guionista ella misma, estaba casada con el director Leopoldo Torre Nilsson, productor de la película de Favio. Por tanto, el festival de Mar del Plata y 1969 resultan las presumibles coordenadas espaciotemporales del encuentro apresado en esta toma.

Ahora bien, tanto Di Benedetto como Favio nacieron en la provincia de Mendoza y fueron, durante las décadas del 60 y 70, figuras reconocidas de la cultura argentina; el primero como escritor y periodista, el segundo como cantautor y cineasta. ¿Cuál fue la relación, si la hubo, entre quienes hoy son considerados el principal escritor y el principal director de cine de Mendoza? Conocida es la afición de Di Benedetto por los influjos de la narrativa audiovisual: escribió guiones, reseñas y crónicas de festivales de cine de todo el mundo, además de condensar los influjos de la narrativa audiovisual en su propia obra literaria (Criach, 2015a, 2015b; Martínez, 2008). ¿Cómo podía desconocer a un coterráneo y coetáneo como Leonardo Favio, figura, por cierto, muy popular en su época? Lo cierto es que ningún hallazgo documental nos ha iluminado, hasta ahora, sobre esta cuestión. Quizás las diferencias políticas hayan jugado un papel importante, siendo Favio un ferviente peronista¹ y Di Benedetto, un antiperonista declarado.

Tomemos ahora dos ejemplos textuales, un par de cartas del ya mencionado Antonio Di Benedetto con otro escritor argentino, Abelardo Arias:

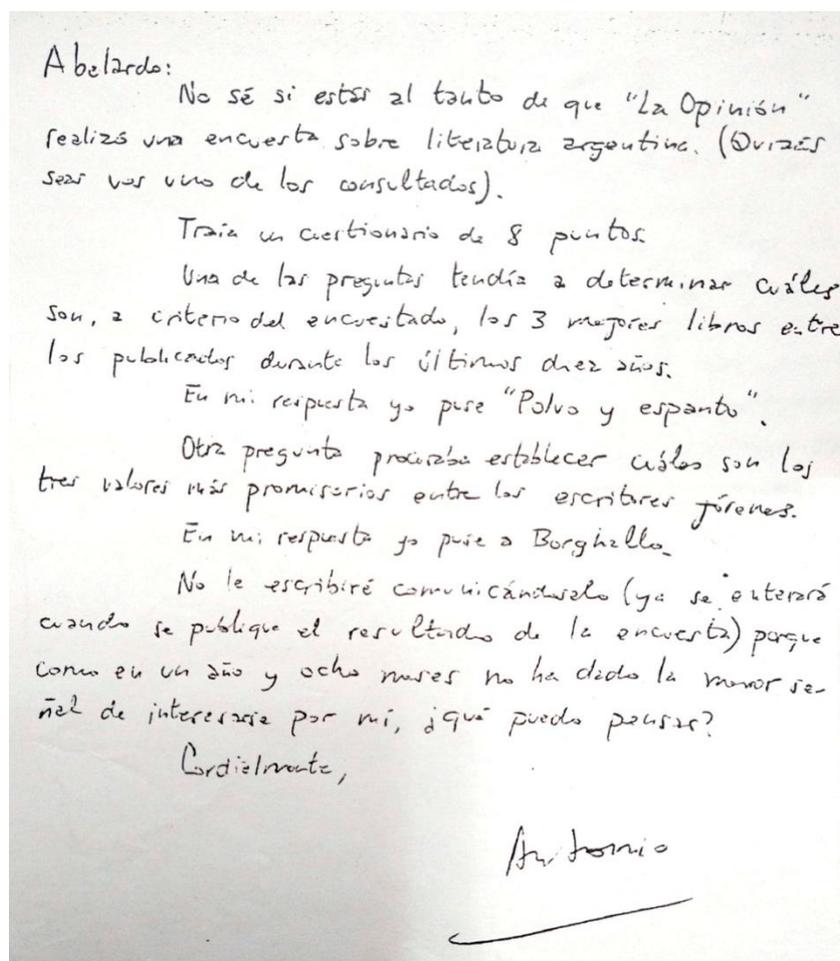


Figura 1. Carta de Antonio Di Benedetto a Abelardo Arias, sin fecha

Fuente: Archivo Di Benedetto del Centro de Estudios de Literatura de Mendoza, Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional de Cuyo. Mendoza, Argentina.

1 Seguidor del peronismo, movimiento político argentino surgido en la década del 40 alrededor de la figura de Juan Domingo Perón, ministro de Trabajo y Previsión, y presidente de la Argentina en tres ocasiones. Desde sus orígenes, la oposición peronismo-antiperonismo ha constituido una característica de la historia política, social y cultural del país.

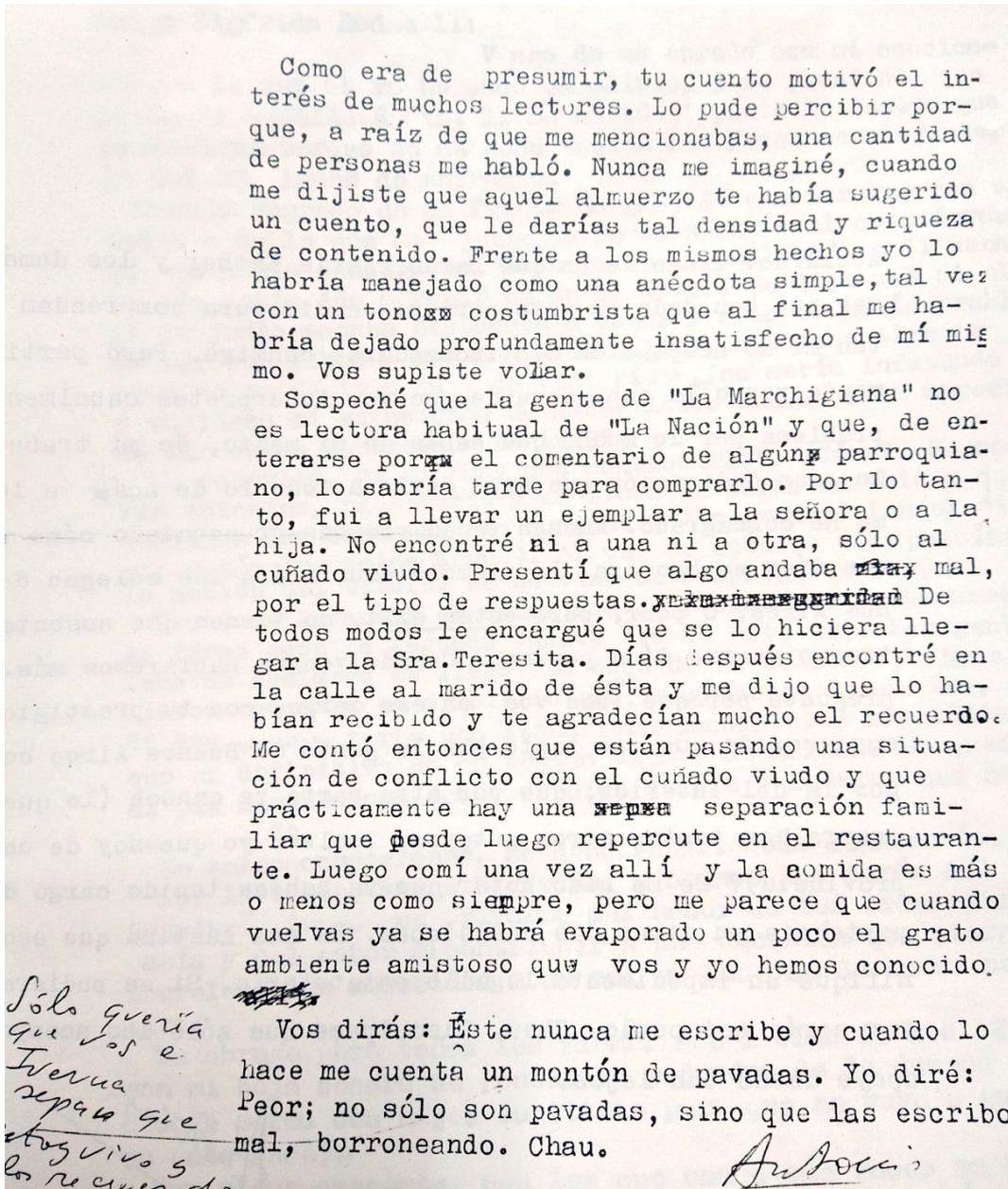


Figura 2. Carta de Antonio Di Benedetto a Abelardo Arias, sin fecha

Fuente: Archivo Di Benedetto del Centro de Estudios de Literatura de Mendoza, Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional de Cuyo. Mendoza, Argentina.

En estas dos misivas –una manuscrita y otra mecanografiada–, el tono afectivo es evidente, incluso para quienes desconocen la profunda amistad que unió, durante mucho tiempo, a los dos escritores. Los elogios son directos, entre ellos y hacia otros contemporáneos, como [José María] Borghello, mencionado en la primera carta. ¿Qué hacer con este tono afectivo del documento? ¿Cómo capitalizarlo, expresarlo y compartirlo? Y otra pregunta: ¿qué se hace con las notas cotidianas trazadas al pasar en papeles comunes, con las anotaciones detrás de las fotografías, con los borroneos y tachaduras de las cartas? En la segunda epístola, por caso, hay una nota manuscrita en el margen izquierdo que remite al cariño por Arias y por otra escritora, Iverna [Codina]. En casos

como estos, en los que la subjetividad constituye el pivote sobre el cual se apuntalan los documentos, resulta útil la síntesis a partir del análisis minucioso de un conjunto significativo. Así, por ejemplo, a partir de un conjunto de más de treinta cartas entre estos dos escritores, es posible aportar datos simpáticos para la investigación (como su estrecha amistad), pero también información significativa sobre la historia literaria: el poder de divulgador y legitimador cultural que detentaba Di Benedetto, sustentado tanto por su cargo de subdirector en un periódico importante (como señala en la segunda carta, allí hizo publicar un cuento de Arias que motivó la atención de los lectores), como por su condición de escritor reconocido (es convocado a una encuesta cultural por el diario *La Opinión*, como relata en la primera carta)².

El brevísimo análisis de estos documentos tiene como fin despertar preguntas sobre la escritura del archivo, sobre el rol de los investigadores que bucean entre documentos para buscar, descubrir, reconstruir y, finalmente –o no tan finalmente, como veremos–, elaborar un texto que transmita sus resultados. Estas líneas constituyen, por tanto, el esbozo de un asedio a esta cuestión, una invitación a examinar algunas aristas desde el humilde recorte que nos impone nuestro ámbito de estudio, las letras: pensar la escritura académica en su relación con el trabajo de archivo, y más específicamente, el archivo que persigue la reconstrucción de un momento de la historia literaria.

Recortamos y restringimos el abordaje de materia tan compleja e inabarcable precisando, entonces, que nuestro punto de partida y de llegada es la investigación en literatura, disciplina a la cual pertenecemos, con sus especificidades y alcances, y más concretamente, la relación entre literatura, escritura académica y trabajo de archivo. De ninguna manera se trata de una propuesta generalizable a todas las humanidades, aunque tampoco persigue encerrarse en sí misma. Si bien solemos atribuir los problemas de archivo a los historiadores, el mundo que allí dormita es asunto de todos. Aunque, se sabe, cada disciplina despierta a sus bestias e intenta apaciguarlas empleando yugos propios entre las palabras y las cosas.

Es importante también aclarar que, para simplificar, trabajo de archivo hace referencia, en este ensayo, a la búsqueda de un acervo bibliográfico sobre un tema por parte de un/a investigador/a o de varios/as (construcción del archivo) y a la comunicación de los resultados de esa investigación documental (escritura del archivo). No nos referimos, entonces, al archivo en sus dos sentidos más clásicos: al lugar donde se guardan los documentos o al conjunto documental, producto de las actividades de una persona física o una institución, que está organizado, descrito y conservado para garantizar su acceso y transmisión. Hablamos, entonces, de un archivo vivo, que se expande y se recrea permanentemente, como un rompecabezas incompleto que se crea para iluminar el pasado y al que siempre es posible agregar piezas³.

2. Quien se haya enfrentado a una investigación documental sabe que existe un abismo entre los datos, los hallazgos, y la forma en que todo ese material puede ser comunicado a través de un texto⁴. En otras palabras, la *escritura del archivo* entraña problemas y desafíos epistemológicos singulares. En las últimas décadas, el caudal discursivo sobre el archivo y sobre la escritura de las operaciones de investigación se ha acrecentado, como señala Lila Caimari (2020), sobre todo a partir de Arlette Farge y su ya clásico *Le goût de l'archive* (1989). Aun cuando trabaje específicamente sobre el archivo judicial, la historiadora francesa reflexiona agudamente sobre las características de esta labor investigativa, con sus atracciones (lo cautivante, la sensación de tocar lo real, la fuerza del contenido y la pasión que supone su desciframiento) y sus riesgos (identificaciones, citación excesiva,

2 Otra cuestión clave a la hora de trabajar sobre archivos personales (como epistolarios o diarios), que determina en gran medida la profundidad de su análisis, es el conocimiento contextual del investigador. Un estudioso originario de Mendoza reconoce fácilmente a «La Marchigiana», mencionada por Di Benedetto en su segunda carta, como un tradicional restaurante italiano de la ciudad, así como la «Señora Teresita» hace referencia a su dueña, María Teresa Barbera. O bien que «Iverna», mencionada en la pequeña nota manuscrita abajo a la izquierda del cuerpo mecanografiado de la carta, es Iverna Codina, escritora y amiga de ambos escritores.

3 Tampoco es intención de este ensayo definir ni problematizar el concepto de archivo, lo cual excedería ampliamente su objetivo.

4 Habiendo realizado nuestra tesis doctoral a partir de un corpus compuesto exclusivamente por obras literarias (los cuentos y novelas del escritor Antonio Di Benedetto), ya en la investigación posdoctoral, el trabajo de archivo y su pasaje a la escritura suscitaron todo un conjunto de problemas epistemológicos y metodológicos previamente ignorados. Un curso de posgrado dictado por la doctora Lila Caimari, especialista en las relaciones entre historia y narración, iluminó estas problemáticas con nuevas luces y, también, engendró nuevos interrogantes. Este ensayo se debe, en gran parte, a los numerosos aportes bibliográficos y personales brindados por ella.

espectacularidad). Antes, intelectuales como Michel Foucault [1969] (2003b), Jacques Derrida [1995] (1997) y quizás más evidentemente, Michel de Certeau [1975] (2006) con *La escritura de la historia*, hicieron del archivo materia sustancial de sus discursos filosóficos. El interés suscitado ha alcanzado tal punto que se habla de *Archival Turn* o giro archivístico; un movimiento de los archivos-como-fuente a los archivos-como-objeto (Stoler, 2010, p. 471), ocurrido especialmente en el ámbito de los estudios coloniales, que ha generado más preguntas que respuestas acerca de qué debe entenderse por archivo: un conjunto de normas discursivas sobre lo que puede ser dicho, un proyecto utópico, un depósito de documentos, un corpus de enunciados, una metáfora o un imaginario, o todas las anteriores. Como resume Caimari: «Herramienta teórica, entonces, categoría además de objeto, repertorio abierto de operaciones: el archivo figurado aparece hoy en pleno rendimiento de su potencial, con usos extendidos en la teoría literaria, en el mundo de la ficción, la crítica cultural, la plástica...» (2020, p. 224).

3. Frente a un archivo, el investigador necesita adoptar un rol especial. En cierto sentido, quien bucea entre documentos imita al cazador o al sabueso que persigue una presa, a veces no completamente definida desde el principio; es decir, está abierto al *hallazgo*, con una actitud investigativa *porosa*. Si el cazador aprehende una presa pericada, tendrá en sus manos eso mismo –un cuerpo muerto– y no otra cosa, y podrá estudiar algunas cualidades visibles, como su anatomía, su color, su textura, por dentro y por fuera. Por ejemplo, el texto de una obra literaria. Pero si aspira a saber algo de su objeto como ser viviente (cómo y dónde vivía, con qué animales establecía un vínculo y de qué tipo, cómo se relacionaba con su medio), no le es útil el animal muerto, sino su estudio y observación en vida. Con esta analogía elemental buscamos señalar las dificultades de la tarea investigativa cuando se propone reconstruir una escena o momento de la historia literaria: están los cadáveres (los textos literarios, éditos e inéditos, y todo tipo de documentos archivísticos: diarios, cartas, etc.), pero el componente viviente se halla ausente. Y entonces, más que un biólogo que estudia un animal apresado, el pesquisante remeda al arqueólogo que conjetura modos de vida a partir de huellas y vestigios. Por medio de esta operación conjetural, el investigador entabla trato con el mundo muerto (el pasado) desde el presente, como dice Michel De Certeau, y entonces la escritura se convierte casi necesariamente en un discurso de la separación (2006, pp.16-17).

La escritura: verdad de perogrullo es que las meditaciones sobre el asunto están muy lejos de ser novedosas. Como arte o actividad humana con la cual se interpreta lo real o se plasma lo imaginado por medio de recursos lingüísticos, ha planteado interrogantes y suscitado inquietudes en pensadores de épocas y temperamentos de lo más diversos. Enigma, o un Aleph, diría quizás Borges, la escritura parece poder contenerlo todo y, por eso mismo, abruma a quien pose su mirada atenta sobre ese pozo sin fondo. Siendo parte de ella, la literatura emerge como un témpano de magnitud descomunal, cuya fracción oculta bajo las aguas es aún mayor: esa pluralidad casi infinita que entraña la letra cuando se trata de invención, de ficción, de palabra poética. Sin embargo, la escritura académica –aquella que ejercitamos los intelectuales– también plantea preguntas que justifican su indagación. Si bien hay quienes no le prestan una atención especial y la usan simplemente como un instrumento para un fin (una herramienta que se emplea de determinada manera, siguiendo ciertas convenciones y reglas definidas por la comunidad discursiva académica) y, a lo sumo, estudian cómo hacer un uso más eficiente y correcto de ella, no está exenta de sospechas sobre qué tan transparente es para construir ideas. Una cosa es la investigación, y otra muy distinta, la comunicación de los resultados de esa investigación: «Leer el archivo es una cosa, encontrar el modo de retenerlo es otra distinta» (Farge, 1997, p. 17). Cada una de estas tareas impone sus desafíos y solicita sus propios métodos. Si el archivo es bifronte, a la vez *objeto de estudio* y *herramienta metodológica* (Caldo y Fernández, 2009, p.1013), la escritura también lo es: *objeto del pensamiento* y, al mismo tiempo, *herramienta del pensamiento*.

Estudiar en profundidad una sola obra, y no una relación entre obras y/o autores, constituye ya una ardua tarea. Tal como lo señaló Michel Foucault⁵, una obra no es una unidad homogénea ni cerrada en sí misma, sino un objeto envuelto en un campo complejo de discursos, un sistema de citas de otros libros, de otras frases, de otros

5 En su más que célebre *La arqueología del saber*, Foucault, para quien el concepto de archivo ha sido fundamental en una etapa de su pensamiento, el archivo «es ante todo la ley de lo que puede ser dicho, el sistema que rige la aparición de los enunciados como acontecimientos singulares» (Foucault, 2003b, p. 219). Es decir, el sistema de las condiciones históricas de posibilidad de los enunciados.

textos, como un nudo en una red (Foucault, 2003b, p.37). En tal sentido, la labor investigativa siempre vendría a establecer relaciones, no importa si se trata de un texto o de un momento de la vida literaria. Y es que la visión tradicional de la crítica como texto segundo que, como un palimpsesto, trabaja sobre un texto primero, ya ha sido ampliamente puesta en cuestión, reconociéndole una función creativa y no meramente vicaria. Foucault mismo, en un artículo menos conocido de 1963, se expresó sobre sus facultades para establecer entre las obras una relación que no sea del orden de la semejanza –influencias, imitación– ni del orden de la sustitución –sucesión, desarrollo, escuelas–, sino más bien «una relación por la que las obras pudieran definirse unas frente, al lado y a distancia de las otras, apoyándose a la vez en su diferencia y su simultaneidad, y definiendo, sin privilegio ni culminación, la extensión de una *red*» (Foucault, 2003a, p. 255). Construir esa red de obras, sus trayectos, sus cruces y sus nudos, es para el filósofo francés una tarea necesaria si la crítica quiere evitar ser un lenguaje derivado y, aunque segundo, se vuelva fundamental.

Entonces, retornando a nuestra disciplina: ¿cuáles son las facultades del discurso académico para confeccionar, a partir de los hallazgos documentales, un registro fidedigno de un escenario cultural pasado? ¿Qué sucede cuando los especialistas en literatura se abocan a trabajar ya no sobre textos cerrados y terminados, sino sobre los modos de circulación, divulgación e interacción entre autores/as y obras, intentando hacer historia (o más bien historias) de la literatura? ¿Cómo dilucidar y transcribir las redes que unieron, a veces de forma persistente y otras fugazmente, las prácticas vitales y escriturales de objetos de estudio que son, ante todo, sujetos (escritores, editores, periodistas, etc.)? ¿Cuánto nos revela el archivo –los diarios, las revistas, las cartas, las fotografías, los documentos institucionales, las memorias– y cuánto nos oculta o distorsiona? En síntesis, y volviendo a la analogía del cazador: ¿qué pasa cuando la escritura intenta *apresar* lo que es, por naturaleza, una *presa escurridiza*?

Si se buscan recursos teóricos que permitan observar, organizar y analizar un objeto desde una perspectiva relacional, varias son las opciones conceptuales que se muestran disponibles: desde las clásicas «campo cultural» de Pierre Bourdieu o «polisistema» de Itamar Even Zohar, pasando por la «formación» de Raymond Williams, la constelación benjaminiana o las más modernas «esferas» de Peter Sloterdijk. La noción de «red intelectual», asimismo, resulta de gran riqueza y operatividad. Pero si posamos la mirada sobre la distancia existente entre todas estos instrumentos conceptuales y esa herramienta mayor que es la escritura, surgen más interrogantes. Claudio Maíz y Ramiro Zó, en la introducción a un dossier sobre redes intelectuales y archivos, definen la red como una formación cultural constituida por un conjunto de individuos que establecen relaciones entre sí a través de un interés particular (literario, político, estético, etc.), pero que no comparten necesariamente ni de forma permanente, un mismo espacio o un mismo tiempo generacional (2020, p. II). Pero además plantean algo esencial, según nuestro parecer, para quienes nos interesamos por el lugar y los alcances de la escritura en la labor investigativa: el uso del archivo es una herramienta que produce la ligazón de la historia como realidad fáctica con la historia en nivel del discurso (Maíz y Zó, 2020, p. II). Seguramente desviándonos de su intención originaria, nos permitimos tomar esta definición como propuesta metodológica; es decir, como una invitación a pensar el vínculo entre el lenguaje que usamos y el objeto del cual escribimos ya desde la instancia misma de la investigación y construcción del archivo, en virtud de esta ligazón primigenia.

4. El vínculo archivo-escritura adquiere aún mayor relevancia cuando, en lugar de trabajar sobre un archivo cerrado o un fondo institucionalizado, la investigación misma supone la construcción de un acervo documental a partir de lo que se busca, se encuentra y se considera relevante para el recorte temporal y temático escogido. Este ejercicio obligado de apreciación y jerarquización de los hallazgos de la pesquisa hacen que la reflexión sobre la escritura comience antes y se traduzca o interprete por medio de ella. «La archivación produce, tanto como registra, el acontecimiento», señalaba Derrida (1997, p. 24). Así, lo que queda fuera del archivo, bien porque no se encuentra o no es accesible, bien porque es deliberadamente dejado de lado, no se cifra tampoco en la escritura. Un cartógrafo traza el mapa del territorio que ha recorrido, no de aquel que desconoce: no puede delinear en el papel los lugares por los que no ha pasado. Por eso estimamos importante, en el discurso académico, declarar las decisiones tomadas, no esconder las lagunas, señalar las conjeturas. En otras palabras, mostrar el artificio, el predominio de la elaboración por sobre lo natural. La escritura puede ser todo menos natural.

Si el investigador/a construye el archivo y establece las reglas de juego para interpretarlo, y además, encarna luego los resultados de todo ese trabajo en la escritura, también asumiendo constantemente una serie de decisiones (académicas, estilísticas, políticas, pragmáticas, etc.), es preciso ser consciente de la dinámica de visibilidad/invisibilidad, inclusión/exclusión, en el que se está inmerso. Al fin y al cabo, el resultado del trabajo crítico de archivo y escritura le dice al lector qué debe ser recordado y comprendido, y qué olvidado; toda reconstrucción decide qué se preserva y qué no de esa globalidad que le es imposible apresar. En este sentido, la operación investigativa-crítica es cartográfica, pues supone representar un espacio vasto y heterogéneo de forma reducida y simplificada con el fin de cifrarlo en una imagen comprensible y limitada. Como dice De Certeau a propósito de la escritura de la historia, la complejidad es allí clasificada y miniaturizada (2006, p. 23). Sin embargo, no es desdeñable el valor instrumental de los mapas, guías indispensables de estudiosos legos y expertos. Además, con los juegos de escala que habilitan, permiten observar un caso (un punto del mapa), pero también reparar en el contexto del caso, su ubicación en un territorio mayor, sus conexiones (o desconexiones) con otros puntos.

Asimismo, uno de los valores del trabajo cartográfico del investigador/a reside en aunar discursivamente distintos estratos del objeto de estudio: el geográfico propiamente dicho, el enclave espacial (dónde tuvieron lugar los acontecimientos que se investigan); los desplazamientos (de los sujetos u objetos de estudio) por dentro y por fuera de ese espacio; la trabazón con la dimensión histórica, política, social, etc.; y las cartografías simbólicas. Con esto último nos referimos tanto a la consideración de lo espacial desde la experiencia colectiva, las construcciones simbólicas intersubjetivas con que se lo aprehende (Maíz, 2001, p. 28), como a la vocación cartográfica (Gilman, 1999, p.465) de ciertas manifestaciones discursivas, como por ejemplo las revistas culturales, que siempre construyen un mapa de su época.

Si toda pieza de un archivo tiene, entonces, capas o estratos, que van del dato más superficial al más recóndito y sutil, la escritura también las tiene. Permitirle al lector su distinción dependerá de su propia *aptitud geológica* para desentrañarlas, pero también de la destreza del escritor para expresarse en profundidad y no quedarse en la superficie, en esos datos que son, según Farge, los que más cautivan o apasionan, pero también oprimen o tienden sus trampas.

5. A la luz de lo meditado hasta aquí, retornemos a las cartas y a la fotografía del archivo de Di Benedetto con que iniciamos este trabajo. Una pregunta oportuna podría ser cómo se transforma el documento en escritura académica, bajo qué condiciones realizamos ese pasaje para que no pierda validez ni rigurosidad. Si se da por hecho que el archivo es evidencia, es necesario pensar qué es lo que está evidenciando (o creemos que está evidenciando) en cada caso. Qué habría que hacer, por ejemplo, con fotografías como la anteriormente analizada: ¿conjeturar o callar? Si optamos por lo primero, al menos dos caminos complementarios parecen posibles: por un lado, y emulando una especie de efecto Ken Burns⁶, es posible despertar las imágenes de su estatismo: en este caso, narrar el encuentro de estas cuatro figuras de la cultura en el festival de cine, señalando sus vínculos reales y conjeturando otros posibles. Lo mismo podría hacerse con una carta, un expediente, una nota, etc.: expresar la capacidad de *contar* que un documento posee. Por el otro, apuntalados sobre el giro narrativo que se diera en la historiografía desde los años 60, y sobre el más amplio giro lingüístico que tuviera lugar en las humanidades, entamar –en el sentido más límpido de generar una trama– los documentos, (re)construir una narrativa, un guion del pasado.

Respecto a ese pasado, el archivo parece realizar el milagro de unirlo con el presente (Farge, 1991, p.12). Siempre hay un hilo que entrama dos puntos cronológicos por cuanto existe un interés, por parte del/de la investigador/a, de conocer algo de su realidad actual a partir de ese pasado que habita en el archivo. Al tratarse, entonces, de un ejercicio de producción de sentido determinado por las preocupaciones de un presente, el trabajo de archivo es asedio del presente (Nava Murcia, 2019, pp. 81-89)⁷, y la escritura, podemos decir, la narración

6 Cineasta estadounidense conocido por los paneos y acercamientos sobre fotografías que realiza en sus documentales, “dando vida” a imágenes estáticas.

7 «[...] hacer historia según De Certeau es habitar la paradoja entre la función social de la Historia, que consiste en traer el pasado al presente, y su relación con los muertos, esto es, con el pasado, el cual está habitado por la imposibilidad de ser restituido tal y como fue. De ahí que para De Certeau, hacer historia sea una erótica del duelo imposible o interminable. Es decir, una práctica atravesada por el deseo de una ausencia y la imposibilidad de llevar un trabajo de duelo que implique poder superar la pérdida. Por el contrario, implica aprender a vivir

de este asedio. Nuevamente Foucault, de forma más expresiva, manifiesta que el análisis del archivo comporta una región privilegiada próxima a nosotros, pero diferente de nuestra actualidad: «es la orla del tiempo que rodea nuestro presente, que se cierne sobre él y que lo indica en su alteridad; es lo que, fuera de nosotros, nos delimita» (Foucault, 2003b, p. 222).

6. Según Lila Caimari, quien ha trabajado en profundidad las relaciones entre historia y narración, el archivo solo puede volverse presente en la escritura por vía de la imaginación narrativa (2017, p. 12). Cuando reconstruimos un episodio de la historia literaria o de la historia política, social, cultural, etc., preocupa saber quiénes son los agentes de la acción, qué hicieron, con qué fines y resultados, qué otros agentes –personas, instituciones– los ayudaron o les pusieron obstáculos, cómo acabó la peripecia vital-intelectual, etc. Es decir, narramos. El archivo, precisamente, invita a restaurar *momentos*, pero no desde la nostalgia, aun cuando algunas piezas empujen a ello (obsoletos objetos queridos, fotografías de espacios que ya no existen, costumbres que desaparecieron), sino desde la soberanía de las fuentes. El documento pide resucitar del polvo para ocupar en la historia un lugar que no le pertenece intrínsecamente, pero que le es asignado por un sujeto investigador según sus intenciones, formación, intereses, y que siempre lo llevará a formar parte de una trama por medio de, justamente, la escritura.

Desde la academia argentina, el docente y escritor Martín Kohan ha sido quien más fervor ha defendido el ejercicio de la crítica literaria como una actividad de escritura, rechazando una supuesta división del trabajo entre el escritor y el investigador. Si durante el siglo XX se *descubrió* que los historiadores *escriben*, quienes hacemos crítica e historia literaria también lo hacemos. En este sentido, y según plantea Kohan, los ensayos críticos tienen las mismas exigencias de competencias narrativas, de lenguaje, de escritura, que la ficción: «planteo frente a un texto crítico las mismas cuestiones literarias del punto de vista, el registro, el tono, que en la ficción. Intento hacer caer esa separación en términos de escritura. Esto es lo que sin dudas hizo Borges o Vila-Matas o Piglia o Martínez Estrada. En la facultad citamos mucho a Roland Barthes, pero además de leerlo hay que incorporarlo» (Kohan, 2017, s/p).

7. Las agencias, cualquiera sea su naturaleza, poseen una carga simbólica: qué significaron y qué significan hoy –puede no coincidir la visión de los contemporáneos con la actual– es una construcción conceptual confeccionada para cuestionar o reivindicar un orden de cosas. Las fuentes ya no son evidencia empírica del pasado, sino la construcción, objetivación e interpretación de esas fuentes por parte de quien las lee desde su horizonte de enunciación, no solo con la intención de conocer ese pasado, sino también su propio presente: cómo se ha llegado a donde se está. Así, mientras que el canon persigue la fijeza, la quietud de lo sabido, el archivo lo acecha e interpela: es legitimación y amenaza (Maíz, 2020, p. 4), aun cuando Derrida señale, al mismo tiempo, su poder instituyente y conservador. El archivo no siempre clarifica, a veces enturbia las aguas. «Si no nos pueden proporcionar un reflejo idéntico de un mundo pretérito, los archivos se nos presentan como objetos sobrevivientes de aquella experiencia humana que los produjo, confiscados en su ser situado, y que se despliega sobre nuestros días como una enigmática reverberancia capaz de hablar a través de nuestras interpretaciones actuales» (González, 2004/2005, p. 64). Por eso la escritura se vuelve doblemente útil: comunicar y clarificar, incluso planteando preguntas.

El archivo permite que irrumpa también lo contrafáctico y lo invisible: deseos, proyectos, intenciones; lo que pudo ser pero no fue, o bien ocurrió pero no dejó huella más que en testimonios. Si retomamos la analogía paradójica del cazador con la presa tangible pero muerta, y las hipótesis que a partir de ella se hacen de lo viviente, podemos decir que, entre tantos cadáveres, existen también presas que son como muertos vivientes, presas *zombies* que vuelven presente el pasado por su naturaleza testimonial: entrevistas, intercambios epistolares, autobiografías, memorias. Por ejemplo, las cartas y la fotografía incorporadas en este trabajo, que dan cuenta de sus protagonistas como hombres y mujeres de carne y hueso, con sus afectos y sus intereses, sin las máscaras con que los textos deliberadamente escritos para ser leídos y publicados encubren ciertos aspectos para invisibilizarlos o distorsionarlos. La historia que nos cuentan estos documentos, no obstante, debe ser estudiada con rigor y

con la pérdida, es decir, con la imposibilidad de restituir el pasado tal y como fue, asumiendo que la reconstrucción histórica, habitada por la ausencia, es una ficción, o en otras palabras, una producción de sentido determinada por las preocupaciones diversas de un presente» (Nava Murcia, 2019, pp. 87-88).

procedimientos específicos. Tal como advierte Ginzburg, «entre testimonios, ya sea narrativos o no narrativos, y realidad testimoniada, hay una relación que debe ser analizada en cada uno de los casos» (Ginzburg, 2010, p. 10).

8. Volvamos a la escritura. Escribir es desbrozar la espesura del archivo: hay que despejar el horizonte para que el lector pueda observar y recorrer su camino sin que las malezas de datos nimios o insustanciales entorpezcan su consideración general del paisaje. Es un ejercicio de ascetismo sacrificial: ante todo, renunciar, dejando solo los materiales más eficaces y potentes (Caimari, 2020, pp. 11-12). Podemos compararlo con la labor de un escritor de novelas históricas que se sumerge en los libros, en los documentos, en las fuentes, para conocer y tomar apuntes de hechos, tipos sociales, costumbres, etc.; pero que luego, necesariamente, se sacude todo ese polvo libresco para poder narrar. La escritura funciona como registro sensible de experiencias vitales y, en tanto pintura, es impresionista; pinceladas, líneas punteadas que sugieren una imagen figurativa, pero que de ninguna manera poseen la nitidez de la fotografía, incluso cuando, como vimos en el ejemplo del principio, halle su fundamento en una.

Pero al traducir el hallazgo en escritura, el investigador traiciona, porque como todo traductor, no guarda con su texto fuente una relación especular ni lineal, sino oblicua y global: traduce ideas, cosmovisiones, acontecimientos. A veces, le toca señalar sentimientos y relaciones entre sujetos que formaron, por caso, parte de una red intelectual. A modo de ejemplo, recuperemos el reproche de la primera carta formulado por Di Benedetto hacia el escritor José María Borghello (figura 1): «como en un año y ocho meses no ha dado la menor señal de interesarse por mí, ¿qué puedo pensar?». ¿Qué motivó esta distancia entre los dos? ¿Un viaje, un rumor, diferencias políticas, una palabra inconveniente, una discusión no saldada? El proceso de traducir el archivo se vuelve por momentos escabroso, pues una cosa es la descripción y exposición de lugares o acontecimientos, y otra muy distinta, la traducción de sensibilidades, estados afectivos o mentalidades, que pueden parecer simples notas de color, pero que no necesariamente lo son. En este caso, por ejemplo, la distancia afectiva entre dos escritores coprovincianos amigos no impide que uno de ellos (Di Benedetto) reconozca públicamente la valía del otro y, con ello, contribuya a su inserción en la historia literaria.

Ahora bien, cierto es también que el/la investigador/a, con este tipo de operaciones, juega al ventrilocuo. Escribir a partir del archivo es hablar de otros, por otros y a través de otros: «Porque quien investiga sabe que son las voces del archivo (no la suya, o no *evidentemente* la suya) las que tienen que hablar en un argumento que sí es suyo. Sabe también que, para funcionar en el argumento, esa pieza deberá quedar bien engarzada en *su* escritura» (Caimari, 2017, p. 10). Las fuentes mismas ya son percepciones de otros (Nava Murcia, 2019, p. 98), no existe el acceso directo al acontecimiento. Aun en la actualidad, abundante en documentos audiovisuales que podrían hacer creer que el acceso al testimonio es inmediato, se vuelve preciso sopesar la materialidad del dato: incluso el ojo de una cámara es subjetivo, pues recorta y selecciona una porción de la realidad. El desafío reside, entonces, en reponer esas voces del pasado en la escritura sin distorsionarlas y, también, sin arrogarles nuestra voz académica, nuestra jerga erudita y hegemónica.

Derrida, tal vez retomando a De Certeau, decía que el archivo es por naturaleza espectral; ni presente ni ausente, ni visible ni invisible, «huella que remite siempre a otro con cuya mirada no podríamos cruzar la nuestra» (Derrida, 1997, p. 92). Escribir el archivo se torna, entonces, el desafío de encarnar espectros por medio de la letra, del signo lingüístico. Un pasaje o un viaje desde la materialidad de los documentos hacia esa otra materialidad que es la escritura: desde el contacto con el papel, a veces áspero y amarillento, el polvo y la suciedad, el desorden, la falta de fechas, la multiplicidad rizomática, la opacidad, hacia el brillo y la limpidez de la pantalla de una computadora, con su orden y su linealidad, sus requisitos de rigurosidad y claridad, su unidad. La naturaleza material del archivo, permite, según Mbembé, que este adquiera el estatus de prueba: «la prueba de que una vida verdaderamente existió, de que algo realmente sucedió, de algo de lo que puede dar cuenta» (Mbembé, 2020, s/p). Aunque hoy, frente a la abundancia de archivos digitales, quizás prepondera el dominio de lo inmaterial y «la ausencia de *polvo* en el trabajo» (Quiroga, 2018, p. 206)⁸. En esa tarea que va y viene entre *descifrar*

⁸ Nicolás Quiroga reflexiona justamente sobre las investigaciones que trabajan con archivos digitales; muestra cómo nuestro marco cognitivo es tradicional y, en consecuencia, los papeles que se pueden tocar parecen no diferir demasiado de aquellos que visionamos en la pantalla de una computadora. Sin embargo, advierte que en el futuro tendremos que considerar seriamente las materialidades de la comunicación:

(el archivo) y *cifrar* (por medio de la escritura), la voluntad de comprender, de encontrar sentido, lo rige todo, y amaina las pasiones que los descubrimientos son propensos a engendrar.

9. Todo lo discurrido hasta aquí sobre archivo y escritura puede resultar ciertamente desmoralizante para quienes nos dedicamos a la tarea investigativa, puesto que nos recuerda las intrínsecas limitaciones y dificultades de nuestro trabajo. Pero una respuesta es posible: abandonar desde el principio la aspiración a lo que podríamos llamar una *crítica-museo* como práctica de investigación que persigue almacenar, ordenar y presentar los hallazgos de un campo de conocimiento, sea cual sea este, de forma rígida y fosilizada. En cambio, aspirar a una *crítica-miriorama*, que proponga maneras diversas y dinámicas de recomponer, por medio de la escritura, *escenas* de la vida pasada (en este caso, literaria). Concebir la escritura como una colección de ilustraciones –de las agencias, de los medios y modos de circulación, de las producciones literarias– intercambiables; esto es, no fijas, sino móviles: cada autor y cada labor de reconstrucción puede disponer esas escenas en el orden que considere según sus intereses y objetivos, enriqueciendo el panorama cultural, cada vez, con nuevos registros. Lo rico del trabajo de archivo suele ser, justamente, la práctica colaborativa por medio de la cual varios investigadores/as, aun distanciados en el espacio y/o en el tiempo, van encontrando y reconstruyendo piezas distintas de un mismo escenario histórico, que pueden acoplarse a lo ya conocido o a lo que, en el futuro, se descubrirá, se rectificará, se discutirá. En tal sentido, quizás la arqueología ha sido la disciplina que con más claridad observa cómo el pasado se reconstruye por medio de la superposición y complementariedad de los estudios, sincrónicos y diacrónicos.

Cartografías colectivas, dialogismo académico, escritura-mural: si el archivo es dispersión, multiplicidad, inestabilidad, no es posible pensar que pueda traducirse en escritura lapidaria. Incluso considerando solo las fuentes de tipo documental, las formas discursivas proliferan en él: borradores de obras literarias o históricas, epistolarios, documentos públicos, biografías y autobiografías, esquelas, borradores, cuadernos de notas, diarios íntimos, artículos periodísticos, etc. Esta pluralidad invita a ensayar, también, una amplia gama de posibilidades escriturarias, que a veces se ejecutan por medio de textos más bien anfibios (ensayos críticos, narraciones históricas, descripciones conjeturales, etc.). Cómo traducir en la escritura los marcos histórico-sociales, las condiciones socioeconómicas, las macrorrelaciones entre centros y periferias, los grandes fenómenos culturales, junto con las pequeñas relaciones, los encuentros, los afectos –que a veces ni siquiera son microhistorias, sino simples gestos vitales–, evitando caer en generalizaciones impertinentes o en el mero anecdotismo, y con la rigurosidad que exige el archivo, es una labor que se hace paso a paso, mano a mano. No hay mejor muestra de ello que las grandes historias literarias, elaboradas a partir del aporte de numerosos estudiosos y que nunca quedan clausuradas; entre cada capítulo hay, en potencia, infinidad de capítulos intermedios que podrían insertarse allí para ampliar, discutir, revisar, revisitar, añadir, complejizar, lo dicho.

CONCLUSIONES

A través de este ensayo hemos intentado abordar, con más interrogantes que afirmaciones, algunas aristas de la problemática del pasaje entre la labor de archivo y la escritura, a partir de la experiencia propia en el campo de la investigación literaria. Advertidos de que se trata de una tarea compleja cuyo desarrollo y resultados dependen de múltiples factores (formación del investigador/a, disciplinas intervinientes, intenciones e intereses, recursos, etc.), señalamos que fundamentalmente se ponen en juego dos cuestiones: cómo se construye un archivo para escribirlo, y cómo efectivamente se escribe. En su camino, el/la investigador/a se apropia de atributos de otros oficios: cartógrafo, geólogo, narrador, traductor, ventrílocuo. No obstante, nunca deja de ser consciente de que escribir es construir y re-presentar lo real, y por tanto, su ejercicio supone muchos desafíos para ser riguroso y, a la vez, mantenerse abierto a la interlocución con otros.

Una crítica-miriorama, que emerja como el punto de una red en permanente transformación y adaptación, abierta a la glosa, al diálogo y a la negociación con otros sujetos, es uno de los caminos posibles para la investigación en torno a la cultura (cultura literaria en este caso); una forma de intervenir en la construcción de la historia

«el mundo de la vida irá *guardándose* cada vez más en archivos digitales y tendremos que problematizar, cada vez más y mejor, la relación entre textos, archivos y escritura» (Quiroga, 2018, p. 207).

mayor, nunca inacabada, a partir del juego de ecos que se alza entre el archivo y la escritura. Se renuncia, por tanto, a la totalidad: no se puede escribirlo todo y, por tanto, recordarlo todo. Funes el memorioso, el personaje de Borges, ya nos enseñó la insoportabilidad de una condición tal. Tampoco se puede caer en la ilusión de creer en una adecuación absoluta entre escritura y archivo: se habla por unos y se calla por otros. Ya Derrida llamaba la atención sobre que en inglés y en el ámbito informático, guardar se dice *save*, forma homónima de salvar. El archivo y su escritura salvan, rescatan, pero también dejan morir: «el destino final del archivo está, por lo tanto, siempre fuera de su propia materialidad, en el relato que hace posible» (Mbembé, 2020, s/p).

Para cerrar, tornemos a la novela *Desierto sonoro*, referida en el epígrafe de este trabajo. En un momento de la misma, la documentalista que narra la historia se pregunta por el significado de *documentar*, y se responde lo siguiente: «Supongo que documentar cosas –mediante el lente de una cámara, en papel, o con una grabadora de audio– solo es una forma de añadir una capa más, algo así como una pátina, a todas las cosas que ya están sedimentadas en una comprensión colectiva del mundo» (Luiselli, 2019, p.75). Como las capas descubiertas de un territorio, al documentar se crean colecciones; las colecciones transmutan, bajo ciertas circunstancias, en archivos; los archivos devienen la materia prima para la reconstrucción de un momento histórico; esas materias se funden, articulan y recomponen para dar forma al producto elaborado, complejo e inteligible que es la escritura. El trayecto desde un punto al otro no es, sin embargo, directo. Se precisa ir y venir, detenerse, sondear, corregir, verificar, reanudar, reconsiderar, hasta encontrar las palabras que, como reza el epígrafe, tengan el tono justo y la superficie adecuada para hacer reverberar los ecos del pasado.

DECLARACIÓN DE CONFLICTO DE INTERESES

La autora de este artículo declara no tener conflictos de intereses financieros, profesionales o que pudieran haber influido de manera inapropiada en este trabajo.

DECLARACIÓN DE CONTRIBUCIÓN DE AUTORÍA

Sofía Criach: Conceptualización; Investigación; Metodología; Redacción – borrador original; Redacción – revisión y edición.

REFERENCIAS

- Caimari, Lila (2020). El Momento Archivos. *Población & Sociedad*, 27 (2), 222-233. <https://doi.org/10.19137/pys-2020-270210>
- Caimari, Lila (2017). *La vida en el archivo. Goces, tedios y desvíos en el oficio de la historia*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Caldo, Paula y Fernández, Sandra (2009). Por los senderos del epistolario: las huellas de la sociabilidad. *Antíteses*, II (4), 1011–1032.
- Criach, Sofía (2015a). Discusiones en torno a las relaciones entre literatura y cine en la escritura experimental de Antonio Di Benedetto. *Orbis Tertius. Revista del Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria IdIHCS*, XX (22), 44-54.
- Criach, Sofía (2015b). Lectura de un cuento desde una perspectiva cinematográfica: “Declinación y Ángel” de Antonio Di Benedetto. *Álabe. Revista de la red de universidades lectoras* (12), 1-21.
- De Certeau, Michel [1975] (2006). *La escritura de la historia*. México DF: Universidad Iberoamericana.
- Derrida, Jacques [1995] (1997). *Mal de archivo. Una impresión freudiana*. Madrid: Trotta.
- Farge, Arlette (1991). *La atracción del archivo*. Valencia: Edicions Alfons el Magnànim.
- Foucault, Michel (2003a). Distancia, aspecto, origen. En su *Entre filosofía y literatura. Obras esenciales 1*. Barcelona: Paidós.
- Foucault, Michel [1969] (2003b). *La arqueología del saber*. México: Siglo XXI Editores.
- Gilman, Claudia (1999). Las revistas y los límites de lo decible: cartografía de una época. En Saúl Sosnowski (ed.), *La Cultura de un siglo. América latina en sus revistas* (pp.461-469). Buenos Aires: Alianza Editorial.
- Ginzburg, Carlo (2010). *El hilo y las huellas. Lo verdadero, lo falso, lo ficticio*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- González, Horacio (2004/2005). El archivo como teoría de la cultura. *La Biblioteca* (1), 64-83.
- Kohan, Martín (12/12/2017). En los márgenes de la Revolución Rusa. Entrevista. *Río Negro*, s/p. <https://www.rionegro.com.ar/martin-kohan-en-los-margenes-de-la-revolucion-rusa-EC4073143/>
- Luiselli, Valeria (2019). *Desierto sonoro*. Ciudad de México: Editorial Sexto Piso.
- Maíz, Claudio y Zo, Ramiro (2020). Introducción al Dossier “Episodios de la historia literaria de América Latina a partir de redes intelectuales y archivos”. *Palimpsesto*, 10 (17), I-VII. <https://doi.org/10.35588/pa.v10i17.4465>

Maíz, Claudio (2020). Archivo y canon. Estrategias de visibilidad letrada en América Latina. *Palimpsesto*, 10 (17), 1-14. <https://doi.org/10.35588/pa.v10i17.4310>

Maíz, Claudio (2001). Nuevas cartografías simbólicas. Espacio, identidad y crisis en la ensayística de Manuel Ugarte. *Revista de Literaturas Modernas* (31), 127-150.

Martínez, Carlos Dámaso (2008). Antonio Di Benedetto. La fascinación del cine y la levedad de su escritura. *Zama* (1), 181-185.

Mbembé, Achille (2020). El poder del archivo y sus límites. *Orbis Tertius* 25 (31), s/p.

Nava Murcia, Ricardo (2019). Archivo y alteridad: "el otro" como lo espectral en la historiografía. *Historia y Grafía* (53), 79-107.

Quiroga, Nicolás (2018). ¿Qué tengo si no tengo papeles? Materialidad y juego en el trabajo del archivo. *Población & Sociedad*, 25(2), 111-123. <http://dx.doi.org/10.19137/pys-2018-250208>

Stoler, Ann Laura (2010). Archivos coloniales y el arte de gobernar. *Revista Colombiana de Antropología*, 46 (2), 465-496.



2629

Sofía Criach