

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 clase³⁰⁰. 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 puján 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 descolantes 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 terceros³⁰³. 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 comprometedor, 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 “[aque]l 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 Históricas*, vol. 11, nº 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 editada 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 consumir.

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**, n° 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 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-L_CEDINCI-UNSAM.pdf

Cunningham, Adrian (1996), “The mysterious outside reader”, **Archives and Manuscripts**, vol. 24, n° 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**, nº 66, Ontario, Fall 2008, pp. 1-24.

Oliveira, Lucia Maria Velloso de (2012), **Descrição e Pesquisa. Reflexões 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.