

CAPÍTULO 2

Prácticas de archivo

Lo que parpadea entre documentos¹⁶

Elena Sedán

(...) ellos nos muestran ahora que estamos saliendo de la Modernidad. . . Y sin embargo, ellos son el rastro de una modernidad todavía resplandeciente entre nosotros.

Juan José Mendoza, HIPERARCHIVOS. LITERATURA Y REALISMO ESPECULATIVO

Adentrarnos en las complejidades del archivo y en su revisión contemporánea, desde el campo artístico y cultural, supone retomar aquellas formulaciones que dieron legitimidad teórica a la investigación de las poéticas, prácticas y políticas de archivo. Los aportes de Michel Foucault (1979), Jacques Derrida (1996) y Paul Ricœur (2004), entre otros, nos permiten aproximarnos a problemáticas generales para, luego, abocarnos en el contexto específico de producción argentino y latinoamericano.

En su concepción discontinua o arqueológica de la historia, Foucault es considerado uno de los primeros en introducir la noción de archivo en la reflexión histórica y filosófica. Su noción de archivo no se refiere a la suma de todos los textos y documentos que una cultura guarda ni tampoco a las instituciones que permiten registrarlos y conservarlos. Para el autor, el archivo es lo que permite establecer la ley de lo que puede ser dicho (o de las cosas dichas); es el sistema que rige la aparición de los enunciados como acontecimientos singulares; es el que habilita el discurso sobre un acontecimiento.

En otras palabras, el archivo es entendido como un conjunto de reglas que caracterizan a una práctica discursiva, conjunto que, en el análisis de Foucault (1979), lleva el nombre de *a priori histórico*. Desde esta perspectiva, el trabajo del historiador o del arqueólogo no tiende a la interpretación del documento ni a la realización de narrativas continuas, progresivas y

¹⁶ Este capítulo se realizó en el marco del Proyecto de *Investigación Archivos, Arte y Cultura Visual entre 1980 y 2001. Acervos personales de artistas y diseñadores de la ciudad de La Plata (Segunda parte)*. Acreditado como Proyecto Promocional de Investigación y Desarrollo (PPID–UNLP). Período: 2020-2022. B016. En la redacción se intentó dejar de lado la utilización del género masculino como universal. En los casos en que esto no ha sido posible, se ha optado por este por razones académicas. Es pertinente aclarar que cada vez que utilizamos el los, estamos diciendo las y les, para incluir todas las identidades de género existentes.

lineales, sino a su descripción intrínseca, a la elaboración desde su interior, a su comprensión como prácticas. «En nuestros días, la historia es lo que transforma los *documentos* en *monumentos*, y que allí donde se trataba de reconocer por su vaciado lo que había sido, despliega una masa de elementos que hay que aislar, agrupar, hacer pertinentes, disponer en relaciones, constituir en conjuntos» (Foucault, 1979, p. 11). Bajo este método, el historiador debe excavar el archivo para revelar aquellas condiciones que han posibilitado su existencia y no únicamente para indagar en lo que hay en él.

Mientras que para Foucault los enunciados, como acontecimientos, no remiten a un origen o a una instancia fundadora, sino solo a otros enunciados, como una red o una trama de caminos múltiples que se cruzan, y se chocan sin ninguna finalidad o lógica interna, para Derrida (1996) el archivo está ligado con la cuestión del porvenir; en tensión con el origen, debido a que «la memoria fiel de una singularidad, no puede más que entregarse al espectro» (p. 59). El archivo no remite a una cuestión exclusiva del pasado, no es solamente un lugar de almacenamiento y conservación, por el contrario, como soporte de la memoria y como resto se abre al futuro, sin cerrarse jamás. Según el autor, la idea del porvenir se inscribe en la interpretación del pasado que se hace sobre los archivos con el objeto de habilitar el surgimiento de lo nuevo. Esta visión dinámica y particular del tiempo histórico permite comprender que el archivo, en su materialidad, constituye el acontecimiento y se distancia de la acción de registrar los hechos *como sucedieron realmente*. En la deconstrucción del concepto de archivo, la lectura que propone Derrida sobre las teorías psicoanalíticas se vuelve fundamental para comprender estas cuestiones. Una de las tesis la compone la *pulsión de muerte* o *mal de archivo*, impulso de destrucción que opera desde el principio contra la memoria y el archivo, como la muerte y el olvido. A su vez, esta misma pulsión destructiva, permite la intención y el acto de conservar, indefinidamente. A modo de repetición compulsiva, como el aparato psíquico de Freud, el archivo es lugar y ley, no existe sin afuera, sin lugar material de inscripción ni de consignación. Las instituciones, además de inscribir y reunir los archivos, detentan sobre ellos el poder de organización de los signos y de sus sentidos. El archivo, por lo tanto, implica también a la política; a los modos de acceso a la información y a su publicación; a las relaciones entre lo privado, lo público y lo secreto.

Ricoeur (2004), por su parte, refiere al momento antes de la aparición del archivo, en cuanto institución. Para el autor, la instancia en la que un testimonio es recogido por escrito, presentado y depositado, es decir, el pasaje del testimonio oral (las cosas dichas) a la escritura es lo que habilita el surgimiento del archivo como institución específica dedicada a la recopilación, conservación y clasificación de un conjunto de documentos. De modo que el archivo instituye una ruptura y favorece una mutación en relación con el testimonio oral. Por un lado, se presenta como un lugar físico que aloja al *ahora* documento y como un lugar social en el que conviven sujetos, disciplinas y procedimientos. Por otro lado, la ruptura está dada por el privilegio a aquellas subjetividades que intentaron preservar las huellas y a la organización, y a la forma que adquiere. La institucionalización que inauguran la puesta en archivo y el archivo consolidado respecto del documento es tratada en el marco del trabajo del historiador con los archivos, en las actividades que forman parte del proceso de conocimiento histórico. Una vez inscriptas (o consignadas según Derrida), esas

huellas mudas, huérfanas y, en ocasiones, involuntarias, adquieren, finalmente, estatuto de documento a través de las preguntas del historiador. De esta manera, y lo mismo equivale para los testimonios no escritos o cualquier vestigio del pasado, solo constituyen documentos una vez registrados e interrogados. Por lo tanto, *la memoria archivada, documentada*, concebida en la relación entre historia y memoria que desarrolla Ricœur (2004), sugiere ese tránsito, cuando los objetos, las imágenes o los testimonios dejan la esfera oral para entrar en la de la escritura, tanto la que provee el archivo como la que recae en el historiador.

Los aportes de estos autores sentaron finalmente las bases para transformar las nociones tradicionales de archivo en el ámbito de la filosofía y de la historia de todo el siglo XX. Las reflexiones sobre el carácter inorgánico de todo archivo, el desbordamiento de su lugar, las vinculaciones con el poder y las cuestiones de acceso a los documentos desplegadas por estos pensadores continúan siendo centrales para quien desee sumergirse en las profundidades del archivo (Tello, 2018).

En los últimos años, estas premisas se instalaron en lo que se considera como *el impulso de archivo*¹⁷ que potencia la visibilidad de documentos y de obras, que en la actualidad parece trasladar a la conquista técnica de la información la promesa de vencer el miedo a perderlo todo y que posee un abundante corpus teórico y es objeto de cuantiosos postulados, provenientes de diversos campos de conocimiento y de estrategias de (re)activación de archivos institucionales y personales.¹⁸

De aquí, se desprende una serie de acciones que pueden ser comprendidas como estrategias o políticas de activación de archivos y que conciernen particularmente por nuestro interés a la creación de archivos de arte latinoamericano. En este conjunto pueden incluirse los programas de adquisición de archivos, la publicación de compilaciones o catálogos de documentos y las políticas de investigación que se construyen desde los archivos sobre el arte latinoamericano.¹⁹ La

¹⁷ En el capítulo 1 de este volumen se hace una referencia explícita a la noción de impulso de archivo y al porqué no se comprende como sinónimo del término ampliamente difundido de archival turn o giro archivístico.

¹⁸ Para profundizar sobre el impulso de archivo en la creación, adquisición, desclasificación e investigación de archivos particularmente en nuestro país y en la historia del arte argentino puede verse el capítulo 1.

¹⁹ Algunos de los programas de adquisición e investigación de archivos en la Argentina son: Archivos de artistas del Instituto de Investigaciones en Arte y Cultura Norberto Griffa de la UNTREF. En el seno de este instituto funciona el Archivo IIAC-UNTREF y entre los materiales que comprende se encuentran gran variedad de documentos de los fondos y colecciones personales de Edgardo Cozarinsky, Susana Thénon, Alberto Collazo, Annemarie Heinrich, Galería Lirolay, la colección de videoarte de Pascal-Emmanuel Gallet y próximamente se publicarán los fondos de Daniel Merle, Gyula Kosice, María Juana Heras Velasco, Osvaldo Lamborghini y Pablo Suárez. También, los proyectos de investigación *Modernidad y Academia en Buenos Aires entre el Centenario y la Segunda Guerra Mundial. Proyecto de catalogación, conservación e investigación del archivo Pío Collivadino y Gráfica política y cultura visual en las décadas de 1960 y 1970. Proyecto de relevamiento, catalogación, conservación e investigación de la colección y archivo Ricardo Carpani*, dirigidos por la Dra. Laura Malosetti Costa (Instituto TAREA, UNSAM), y el programa de *memorias feministas y sexo genéricas: Sexo y revolución*, dirigido por Laura Fernández Cordero (CeDInCI). En lo que refiere a actividades de divulgación en CyT, se distinguen: las *Segundas Jornadas de Investigación del Archivo General de la Universidad. Cine, arte, ciencia y política* (Montevideo, 2011); el simposio *Archivos fuera de lugar I y II. Circuitos expositivos digitales y comerciales del documento* (Ciudad de México, 2015 y 2017); el *Coloquio Internacional Disputas sobre el archivo. Prácticas, experiencias y debates* (Bogotá, 2015); el *Congreso Internacional de Estética e Historia del Arte: escritura de la historia y (re) construcciones de las memorias. Arte y Archivos en debate* (San Pablo, 2016); la *II Jornada de trabajo sobre políticas de archivo en arte: investigaciones en proceso, metodologías y estrategias de activación* (Santiago, 2016); los seminarios *El rol de los archivos en la nueva institucionalidad cultural* (Santiago, 2016); *Desclasificar el canon* (Buenos Aires, 2016) y *Archivos del Común I, II y III* (Madrid, 2015, 2017 y 2019); el *I Congreso Internacional Los archivos personales: prácticas*

implementación de estas iniciativas que detentan, en continuo crecimiento, museos europeos o estadounidenses²⁰ conduce a la revisión y al debate de cuestiones vinculadas a la descentralización, deslocalización de los archivos y, en consecuencia, al replanteo de los motivos y de los modos de ingreso, accesibilidad y visualización de la documentación, y construcción de categorías²¹ y relatos sobre el arte latinoamericano. Sin embargo, dentro de este tipo de usos de los archivos, se presentan proyectos bilaterales, nacionales y de redes de investigadores que expresan alternativas posibles a los riesgos que implican tanto la excesiva fragmentación como la configuración narraciones pretendidamente globales.²²

Sin lugar a dudas, la actualidad y la intensa circulación del término, en las producciones artísticas, en las prácticas museográficas y curatoriales y en los programas de conservación e incorporación de material documental, provocan un renovado estatuto del archivo y abren nuevos campos de investigación. La preocupación, cada vez mayor, por el pasado y la memoria cultural colocan a la utopía y a la posibilidad de futuro en el recuerdo y en la rememoración, y enciende, tal como se intentó describir, un furor por los archivos. Sin embargo, la apertura de semejantes asuntos, desde una perspectiva crítica de la historia del arte local, no debería hacernos perder de vista la necesidad de políticas de conocimiento que promuevan la diversificación de proyectos de investigación, focalizados en la ampliación de criterios de selección y de análisis de los archivos, y en la indagación de objetos de estudio desconocidos o desconsiderados por la historiografía tradicional.

Apnea en los archivos

La comparación con los flujos naturales e imprevisibles está lejos de ser fortuita; quien trabaja en los archivos a menudo se sorprende evocando ese viaje en términos de zambullida, de inmersión, es decir, de ahogamiento ...

Arlette Farge, LA ATRACCIÓN DEL ARCHIVO

archivísticas, problemas metodológicos y usos historiográficos (Buenos Aires, 2017); el *II Congreso Internacional Archivos personales en transición, de lo privado a lo público, de lo analógico a lo digital* (Buenos Aires, 2019) y las *IV Jornadas de Investigación y Reflexión sobre mujeres, historia y archivos* (Tandil, 2018), entre otros.

²⁰ Entre los casos más relevantes se encuentran: el Archivo Digital de Documentos del Arte Latinoamericano y Latino del siglo XX, perteneciente al International Center for the Arts of Americas (ICAA) del Museo de Bellas Artes de Houston y el Centro de Estudios y Documentación del Museo de Arte Contemporáneo de Barcelona (MACBA) que incorpora materiales documentales de prácticas artísticas de América Latina desde 1950 a la actualidad.

²¹ Es interesante indicar la reiteración de categorías, como arte conceptual o vanguardias posbélicas, bajo las cuales se suelen agrupar, indiscriminadamente, a las producciones latinoamericanas de mediados del siglo XX.

²² En especial el proyecto de la RedCSur: *Archivos en uso* que cuenta con la colaboración del MNCARS y la Foundation for Arts Initiatives (FfAI); la creación de la Asociación Civil Archivo de Artistas Juan Carlos Romero, una iniciativa entre la RedCSUR, la UNTREF y la Fundación Museo Reina Sofía; las cooperaciones entre el programa de recuperación, catalogación e investigación del Archivo Fotográfico de Annemarie Heinrich (UNTREF) y la Endangered Archives de la British Library de Londres; y entre el Archivo Histórico de la UNLP y el programa Iberarchivos –Programa ADAI (Apoyo al desarrollo de los Archivos Iberoamericanos) de España. Por último, puede indicarse la creación del Archivo Digital de Arte Peruano del Museo de Arte de Lima, desarrollado con el apoyo del Gobierno suizo.

¿Cómo abordar la creciente importancia y expansión que representa el concepto de archivo?
 ¿Cómo definir las preocupaciones estéticas, políticas y de conocimiento que reviste el trabajo con imágenes y documentos? ¿Qué sucede con los archivos de arte y de artistas en la reescritura de la historia del arte latinoamericano? Investigar a partir de imágenes, ¿permite pensar diferentes usos de los archivos?

Estas, entre otras cuestiones, se introducen y se actualizan desde la cátedra Teoría de la Historia en Prácticas de archivo, instancia que pretende integrar los contenidos trabajados en la materia y en la que se propone a los estudiantes abordar diversos fondos documentales y repositorios desde la complejidad que provoca la cuestión del archivo a partir de un exhaustivo análisis que los alumnos producen sobre casos concretos.

Desde el año 2014 Prácticas de archivo proyecta diferentes líneas de investigación que surgen del trabajo y del contacto directo con los archivos. Fotografías, pinturas, diapositivas, negativos, afiches, postales, expedientes, legajos, organigramas, resoluciones, notas de prensa, decretos, planes de estudio, entre otros, constituyen el material con el que los estudiantes ponen en discusión las diferentes categorías de análisis en lo que respecta a las conformación de los respectivos acervos, la organización del material, la conformación de series, las políticas de sociabilización, usos y funciones de las imágenes y de los repositorios, entre múltiples aspectos que involucran el trabajo con los archivos.

Las producciones de los alumnos permiten ir más allá de la singularidad de cada tema abordado, para poner en juego la representación de los archivos tanto en sus identificaciones internas como externas. A su vez, al sumergirse en los archivos, se analizan las políticas de conocimiento que cada acervo propone para la memoria institucional, colectiva o personal a través de lo que guarda, lo que muestra y lo que oculta y desde este plano, se revisa la noción de archivo desde la polisemia de los dispositivos.²³

En el proceso de la visita a los repositorios y para disminuir la dificultad que implica el encuentro con la vastedad de la documentación se acercan a los estudiantes algunas líneas conceptuales e interrogantes que permiten dar curso a la investigación:

En relación a las políticas y poéticas de archivo, ¿cómo y a quiénes se representa? ¿Qué y cómo se archiva? ¿Qué es lo reúne a esos objetos? ¿Cómo se gestiona la información? ¿Cómo se construye la memoria organizativa? ¿Cuáles son las reglas y normativas explícitas y tácitas que organizan la información? ¿Cómo se accede a la documentación? ¿Cómo es el origen de ingreso de la documentación? ¿Cómo se enfrenta el investigador al documento/objeto y al objeto/documento? ¿Cuál es la pertenencia temática de lo conservado? ¿Cómo el archivo se explica a sí mismo?

²³ En el capítulo 1 de este volumen se describe la fundamentación pedagógica y la metodología de enseñanza propuesta por la cátedra y la comprensión de las Prácticas de archivo como el eje conceptual que articula la materia. Las producciones escritas, resultado de estas experiencias, a la vez de acreditar la asignatura son publicadas en NIMIO. *Revista de la cátedra Teoría de la Historia*.

En búsqueda de algunas respuestas los alumnos bucean en el archivo, entran en contacto con las imágenes que lo habitan, que en ocasiones no han sido visitadas por el campo del arte, para luego poder intervenir, seleccionar, establecer relaciones y producir posibles lecturas a partir de él. Como ejemplos de algunas indagaciones entre la gran cantidad de trabajos producidos en el marco de las prácticas de archivo podemos referir al análisis sobre el fondo documental de Adelina Dematti de Alaye perteneciente al archivo Histórico de la provincia de Buenos Aires, donde a partir de la selección de un corpus de imágenes se discutió a la fotografía como documento o como mero testigo privilegiado de la historia y se establecieron reflexiones sobre el archivo personal²⁴ y su dimensión pública y política, la noción de representación y la presencia-ausencia en la imagen del desaparecido [Fig. 1].



Fig. 1. Último jueves de la dictadura (1983). Fondo Adelina Dematti de Alaye. Archivo Histórico de la Provincia de Buenos Aires

A su vez, este entre otros casos de estudio,²⁵ dan cuenta de la centralidad e importancia que debe adquirir el abordaje de los archivos desde la perspectiva de género para asumir como

²⁴ Puede verse el Capítulo 3 de este libro, pues desarrolla y recopila los aportes teóricos relativos a archivos personales, correspondientes con la segunda etapa del proyecto de investigación *Archivos, Arte y Cultura Visual entre 1980 y 2001. Acervos personales de artistas visuales y de diseñadores de la ciudad de La Plata. Segunda Parte*. Proyecto Promocional de Investigación y Desarrollo (PPID). IPEAL, FBA. UNLP. Período: 2020-2022. B016.

²⁵ En el sitio web de la materia www.teoriadelahistoriafda.com pueden consultarse todas las instituciones archivísticas involucradas en Prácticas de Archivo y los temas de las investigaciones. La mayoría de los trabajos se encuentran publicados en la sección Producciones de Alumnos de los distintos números de *NIMIO. Revista de la cátedra Teoría de la Historia*. Puede consultarse en: <http://papelcosido.fba.unlp.edu.ar/ojs/index.php/nimio>

futuros profesionales la tarea de desmantelar «una historia del arte que custodia una selección autoritaria de documentos y relatos que sirven a una ley patriarcal» (Pollock, 2008, p. 45).

«Te llamaré fea» es el título que un grupo de estudiantes definió para su investigación y que en el marco de los estudios de género, articuló en argumentaciones teóricas una serie de documentos agrupados bajo la temática «mujeres barbudas, velludas y feas» pertenecientes al Archivo de Redacción del diario Crónica de la Biblioteca Nacional Mariano Moreno (BNMM). La confrontación de las imágenes con los textos, el análisis de los recortes periodísticos y lo que permite visualizar el archivo como la trastienda de la publicación desarmaron las jerarquías que omiten el artificio de la construcción visual y social de la diferencia sexual [Fig. 2].



Fig. 2. Recorte periodístico, «Siempre hubo mujeres con toda la barba» (1984). BNMM. Departamento de Archivos. Fondo Editorial Sarmiento. Archivo de redacción de Crónica. Sobre temático: AR00101844

De este modo, las prácticas de archivo asumen la tarea de comprender que la expectativa primordial de la investigación en y de los acervos no es hallar en ellos registros de las subjetividades de quienes los produjeron, sino encontrar tramas, redes, experiencias e historias que favorezcan nuevos conocimientos para las historias del arte que aún quedan por escribir.

Los algoritmos no escriben la historia

Mientras esta batalla contra la muerte continúa, las peticiones surgen...

Alain Resnais, TODA LA MEMORIA DEL MUNDO

En un tiempo marcado por la sobrerrepresentación y la mediación tecnológica de los vínculos a causa de la pandemia Covid-19, reflexionar sobre los archivos digitales se vuelve una causa

urgente en un contexto en que la proliferación de *bytes* pretende conquistar el infinito. Es así como la abrumadora conversión de archivos en algoritmos, el incesante flujo de información y la promesa de almacenarlo todo al mismo tiempo mantiene encendida cierta llama que considera que la arquitectura tecnológica posee la fórmula de la vida eterna para la disponibilidad de los documentos.

Al mismo tiempo, el contexto pandémico en un gesto paradójico derribó las ilusiones de la inmortalidad. La masiva transferencia de datos, el excesivo uso del *Big Data* y el océano de información procesada en estos dos últimos años implicó, por un lado, el mayor gasto de energía eléctrica registrada en la historia y, por el otro, dejó en evidencia la saturación del espacio físico y virtual destinado al almacenamiento de información. Una vez más el archivo se escurre y demuestra su mal, su pulsión destructiva, su porvenir (Derrida, 1996).

Estas problemáticas que habilitan pensar en los archivos digitales, se convirtieron casi de manera obligada en el planteo central de las prácticas de archivo asumidas en el año 2020 y proyectadas para el 2021²⁶. Del espacio de archivo, de la gran cantidad de sedes y de instituciones archivísticas visitadas por los estudiantes que transitaron la materia pasamos al tiempo de archivo y sin movernos las parpadeantes existencias de los archivos digitales se proyectan ante nosotros (Ernst, 2019).

En este momento en el que el pasado -como siempre- se concibe inmenso, pero simula estar tan presente a la vez, ¿cómo se piensa el pasado por la digitalización? ¿Cómo se analiza? ¿Podemos afirmar que la digitalización opera siempre en pos de la democratización del conocimiento? ¿Cómo se establecen las relaciones entre imágenes, obras y documentos desde lo que presenta el archivo digital? ¿Cómo es su visualización y diseño? ¿Qué normativas los protegen de la descontextualización de lo que se ofrece *en línea*? ¿Se distingue la persistencia de jerarquías o de narrativas canónicas de la historia del arte? ¿Qué tipo de archivo se piensa para un sujeto que pueda mirar todo a la vez?²⁷

Sin la intención de obtener respuestas acabadas a estas preguntas, pero con la certeza de que al formularlas podemos afirmar que los algoritmos no escriben por sí solos la historia, las producciones resultantes de los análisis de los diferentes repositorios digitales consultados por los estudiantes,²⁸ permitieron asumir otros recorridos, plantear el desafío de ensayar ciertas definiciones y advertir los peligros que supone la ficción del acceso a todo y del conservarlo todo. Con la misma intención con la que se abordaron los archivos en la presencialidad, se confrontan

²⁶ De este contexto se desprende la elaboración y la publicación en esta compilación de un glosario que permite definir algunos términos específicos de la teoría de archivos y de la disciplina archivística.

²⁷ Los capítulos 4 y 5 del presente libro desarrollan en profundidad la descripción y el análisis de los archivos digitales.

²⁸ En el año 2020 en el marco de las Prácticas de archivo se consultaron y analizaron los siguientes repositorios digitales: Archivos en Uso de la Red Conceptualimos del Sur (RedCSur) <http://archivosenuso.org/>; Fundación Investigación en Diseño Argentino (IDA) <http://www.fundacionida.org/>; Fototeca de la Asociación de Reporteros Gráficos de la República Argentina (ARGRA) <http://atom.argra.org.ar/>; Archivo del Instituto de Investigación en Arte y Cultura «Dr. Norberto Griffa» (IIAC-UNTREF) <https://archivoiiac.untref.edu.ar/>; AMÉRICALEE. Portal de revistas latinoamericanas del Centro de Documentación e Investigación de la Cultura de Izquierdas (CeDInCI) <http://americalee.cedinci.org/> y el Archivo Histórico de Revistas Argentinas (AHIRA) <https://ahira.com.ar/>.

imágenes con discursos, se discuten los cánones que operan sobre la historia del arte en nuestro país aún en el entorno virtual y sobre todo se insiste en que no debe existir un lugar donde se presente un relato concluyente del pasado que afiance las jerarquías del presente. Continuamos pensando, entonces, la noción de archivo [Fig. 3].



Fig.3. Foto 0991: Rosana Schojett (2001). Una de las galerías laterales del Patio de las palmeras, en el interior de la Casa Rosada, durante las manifestaciones populares del 20 de diciembre. Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina. Fondo ARGRA. Fototeca ARGRA. AR-ARGRA-I-M19Y20-1-79-0991

Referencias

- Derrida, J. (1996). *Mal de archivo. Una impresión freudiana*. Madrid: Trotta.
- Ernst, W. (2019). El archivo como metáfora. Del espacio de archivo al tiempo de archivo. En *Nimio*. Revista de la cátedra Teoría de la Historia, (5). Recuperado de <http://papelcosido.fba.unlp.edu.ar/ojs/index.php/nimio/article/view/643>
- Farge, A. (1991). *La atracción del archivo*. Valencia: Edicions Alfons El Magnànim. Institución Valenciana de Estudios e Investigación.
- Foucault, M. (1979). Introducción y capítulo III: El enunciado y el archivo. En *La arqueología del saber* (pp. 131-177). México: Siglo veintiuno editores.
- Mendoza, J.J. (2020). Hiperarchivos. Literatura y Realismo Especulativo. En *Revista Luthor*, 10 (45). Recuperado de <http://www.revistaluthor.com.ar/spip.php?article249>

- Pollock, G. (2008). Desde las intervenciones feministas hasta los efectos feministas en las historias del arte. Análisis de la virtualidad feminista y de las transformaciones estéticas del trauma. En *Actas del curso Producción Artística y Teoría Feminista del Arte: Nuevos debates I*, (pp. 42-66). Madrid: Vitoria-Gasteiz.
- Resnais, A. (Director). (1956). *Toute la mémoire du monde* [Toda la memoria del mundo]. [Película]. París: Films de la Pleiade.
- Ricoeur, P. (2004). "Fase documental. La memoria archivada. El tiempo histórico". En *La memoria, la historia y el olvido* (pp.198-236). Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Tello, M. A. (2018). Una archivología (Im)posible. Sobre la noción de archivo en el pensamiento filosófico. En *Síntesis. Revista de Filosofía*, 1 (1), 43-65. <http://dx.doi.org/10.15691/0718-5448Vol1Iss1a234>