



Inmediaciones de la Comunicación

ISSN: 1510-5091

ISSN: 1688-8626

Universidad ORT Uruguay

Vigna, Diego Germán

Dilemas en torno a objetos y archivos digitales. Teoría y prácticas en el contexto argentino

Inmediaciones de la Comunicación, vol. 19, núm. 1, 2024, Enero-Junio, pp. 29-39

Universidad ORT Uruguay

DOI: <https://doi.org/10.18861/ic.2024.19.1.3477>

Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=589777265003>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en redalyc.org

UAEM 

Sistema de Información Científica Redalyc

Red de Revistas Científicas de América Latina y el Caribe, España y Portugal

Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto

Dilemas en torno a objetos y archivos digitales

Teoría y prácticas en el contexto argentino

Dilemmas around digital objects and archives

Theory and practices in the Argentine context

Dilemas acerca de objetos e arquivos digitais

Teoria e práticas no contexto argentino

DOI: <https://doi.org/10.18861/ic.2024.19.1.3477>

► DIEGO GERMÁN VIGNA

diegovigna@unc.edu.ar - Córdoba - Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas, Argentina.

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-1353-6408>

CÓMO CITAR: Vigna, D. G. (2024). Dilemas en torno a objetos y archivos digitales. Teoría y prácticas en el contexto argentino. *InMediaciones de la Comunicación*, 19(1), pp. 55-79. DOI: <https://doi.org/10.18861/ic.2024.19.1.3477>

Fecha de recepción: 23 de septiembre de 2023

Fecha de aceptación: 20 de noviembre de 2023

RESUMEN

El artículo propone una reflexión teórica –apoyada en antecedentes empíricos– que busca pensar las

tensiones reconocibles en torno al trabajo con objetos y archivos digitales en la actualidad. Se parte de dos interrogantes: en primer término, ¿cómo dar cuenta del impacto de la digitalización en las prácticas de archivo que involucran formas específicas de clasificación, conservación, acceso y desecho de los objetos culturales? En segundo lugar, ¿cómo pensar la naturaleza de los objetos y archivos que nacen digitales y para circular en red? A partir de dichos interrogantes, el artículo aborda dos dimensiones de análisis: por un lado, el recorrido de investigación atravesado en torno a la producción de artistas, escritores e intelectuales; por el otro, las mutaciones que funden el problema posmoderno del archivo con el campo de la comunicación, los medios y las redes de información. La reflexión, entre teoría y prácticas, lleva a indagar la naturaleza de los objetos digitales en red, las formas actuales de producir y hacer circular conocimientos, y los cambios en los modos de registro e intervención documental.

PALABRAS CLAVE: *archivos, documentos, objetos digitales en red, producción cultural y artística, medios de comunicación e información.*

ABSTRACT

The article proposes a theoretical reflection –supported by empirical background– that seeks to think about the recognisable tensions around working with digital objects and archives today. Is based on two questions: firstly, how to account for the impact of digitisation on archival practices that involve specific forms of classification, preservation, access and disposal of cultural objects? Secondly, how to think about the nature of objects and archives that are born digital and networked? On the basis of these questions, the article addresses two dimensions of analysis: on the one hand, the research route traversed around the production of artists, writers and intellectuals; on the other hand, the mutations that merge the postmodern problem of the archive with the field of communication, the media and information networks. The reflection, between theory and practice, leads to an investigation of the nature of networked digital objects, the current forms of producing and circulating knowledge, and the changes in the modes of recording and documentary intervention.

KEYWORDS: *archives, documents, networked digital objects, cultural and artistic production, media and information.*

RESUMO

O artigo propõe uma reflexão teórica –apoiada em fundamentação empírica– que busca pensar sobre as tensões reconhecíveis acerca do trabalho com objetos e arquivos digitais hoje. Parte de duas questões: em primeiro lugar, como explicar o impacto da digitalização nas práticas de arquivo que envolvem formas específicas de classificação, conservação, acesso e descarte de objetos culturais? Em segundo lugar, como pensar a natureza dos objetos e arquivos que nascem digitais e circulam na rede? A partir dessas questões, o artigo aborda duas dimensões de análise: 1. O percurso de pesquisa atravessado acerca da produção de artistas, escritores e intelectuais; 2. As mutações que fundem o problema pós-moderno do arquivo com o campo da comunicação, os meios de comunicação e as redes de informação. A reflexão, entre teoria e práticas, leva a investigar a natureza dos objetos digitais em rede, as formas atuais de produção e circulação de conhecimento e as mudanças nos modos de registro e intervenção documental.

PALAVRAS-CHAVE: *arquivos, documentos, objetos digitais em rede, produção cultural e artística, mídia e informação.*

1. INTRODUCCIÓN

El interés por los archivos y sus formas de consignación¹ y domiciliación² está produciendo reverberaciones sociales, culturales, artísticas y científicas inéditas. Estamos atravesando, quizás, el apogeo de lo que se dio en llamar giro archivístico, y por eso el objetivo de este trabajo es proponer una reflexión teórica –apoyada en antecedentes empíricos– que permita pensar las tensiones reconocibles en torno al trabajo con objetos y archivos digitales en la actualidad. La idea de apoyarse en resultados de investigación remite a lo que aquí llamaremos episodios, que permiten ofrecer elementos empíricos para complementar el nivel reflexivo en torno a este objeto. Es decir que, en este contexto marcado por la superabundancia de información circulante, apabullante e inabundante, proponemos una revisión sobre lo que hemos llevado a cabo durante los últimos 15 años, en la suma de proyectos de investigación que se involucran con los dilemas y las tensiones propios de la producción, preservación y circulación del patrimonio cultural, intelectual y artístico³.

Dos grandes dimensiones orientan este trabajo. En primer término, las experiencias archivísticas y críticas relevadas en torno a la producción de artistas e intelectuales (la materialidad y características de ciertos acervos documentales, el carácter heteróclito de las obras literarias y artísticas), algo que nos permitió ampliar la mirada hacia problemáticas centrales como la preservación de la memoria escrita y la vinculación del archivo con el cuerpo social (Colla, 2010), así como la necesaria (y siempre provisoria) reflexión sobre los soportes y las formas de domiciliación de documentos (Colla, 2013), y sobre el vínculo entre soportes, huellas de los procesos creativos y la noción de original iterable (Goldchluk, 2013). En segundo término, las mutaciones que funden el problema posmoderno del archivo con el campo de la comunicación, los medios y las redes de información: dentro de la incesante producción científica sobre este problema, cabe la indagación sobre la naturaleza de los objetos digitales en red, la relación de estos con la producción del conocimiento y las nuevas formas de registro e intervención documental a partir de los formatos de publicación. Elementos que llevan a considerar, como sospecha, que hoy es inescindible el

1 Consignar, para Derrida (1997), es la finalidad de todo archivo: “reunir los signos en un solo corpus” (p. 11).

2 Derrida (1997) define a la domiciliación de documentos como el lugar donde estos residen en forma permanente, y atraviesan el paso (institucional) de la consideración privada (inicial) a la consideración pública (p. 10). Eso implica, por ende, una dimensión jurídica que comienza a intervenir en ese paso. Es interesante, también, lo que Graciela Goldchluk (2013) interpreta del comienzo de tal proceso desde la mirada del investigador (nuestro caso). Ella define a la domiciliación como la “confiscación de su situación” (p. 34). Domiciliar remite a la acción que necesariamente separa al objeto archivable de su entorno primordial y establece así la distancia desde donde se conforma el archivo, es decir, desde donde se realiza la interpretación.

3 En el programa de investigación “Producción, preservación y circulación de conocimientos en América Latina (arte, ciencia y escrituras)”, radicado en el Centro de Estudios Avanzados de la Facultad de Ciencias Sociales, Universidad Nacional de Córdoba, Argentina, trabajamos desde 2008 con archivos y otros proyectos de investigación desarrollados en el cruce entre ciencias sociales y humanas. Tres integrantes del equipo son investigadores extranjeros asociados del Centre de Recherches Latino-américaines (CRLA) / Archivos, laboratorio de investigación de la Maison de Sciences de l’Homme et de la Société (Université de Poitiers, Francia). Varios de los trabajos que realizamos con colegas del CRLA serán comentados más adelante.

vínculo entre archivos y medios conectivos –en el sentido que le dio Van Dijck (2016) a esta última denominación⁴.

El comienzo, entonces, exige un repaso por el “problema” del archivo. Definido en origen por las prácticas modernas de la archivística y su vínculo con la historiografía, la definición y el concepto de archivo⁵ han sido cuestionados en las últimas tres décadas primero por la irrupción del soporte digital, y luego por la circulación desmesurada de objetos digitales en red. En tal desmesura tuvo especial protagonismo la popularización de Internet y el consumo de formatos de publicación web, tanto en la dimensión institucional (pública o privada) como en las prácticas de sujetos individuales. Pero la historia del archivo se vincula desde su origen con el mantenimiento y la organización de registros, y por tanto con la noción de documento. Desde el paradigma archivístico, las referencias teóricas que recogen la historia de la disciplina destacan que “no puede hablarse de archivos sin documentos” (Heredia Herrera, 1991, p. 121), en tanto se han constituido desde siempre como la materia prima a trabajar, sea para los archiveros mismos como para cualquier otro tipo de aplicación empírica. De modo que no se puede hablar de archivos sin pensar la naturaleza de los documentos de archivo, y las técnicas de registro y clasificación.

Como sintetizó Pampa Arán (2018), el nacimiento de la concepción moderna del archivo, en el seno del paradigma analógico, remitió a una diversa variedad de documentos y objetos: desde metales hasta bienes de cambio, desde resoluciones o papeles administrativos hasta obras de arte. Previo al nacimiento del vínculo entre archivos y obras de arte, fueron los documentos administrativos los que dieron cuenta de las formas clásicas del archivo, marcadas por las prácticas especializadas, en sus orígenes hasta amuralladas. La figura del arkheion que custodiaba los archivos clásicos representa, para la herencia teórica, la designación de un orden simbólico. Figuras, en representación de estructuras burocráticas, encargadas de preservar las huellas de los sujetos en su voluntad histórica de inscribir acciones y acontecimientos y, junto con

⁴ Medios conectivos: plataformas, formatos de publicación, redes sociales y otras formas de servicios y aplicaciones en el seno de la web en los que la sociabilidad se propone como valor máximo, aunque la firma sea lo primero en aparecer, y donde la relevancia de lo publicado es calculada según una concepción algorítmica de las interacciones, que además son monetizadas en pos de generar no sólo rentabilidad por publicidad sino, sobre todo, patrones de comportamiento, reacciones y consumos.

⁵ Es difícil sintetizar el recorrido conceptual en torno a qué es un archivo, pero lo intentaremos. Desde las premisas dominantes de la archivística, se pone de relieve que no se trata de un interés de colección o de almacenamiento circunstancial, sino de un proceso de reunión, organización y preservación de documentos enlazados por su origen a partir de principios teóricos y metodológicos específicos (Cortés Alonso, 1981). Esta es la definición que remite al carácter documental, aunque existen otras dos dimensiones a las que se nomina como archivo, también desde la disciplina “madre”: la que refiere a la institución responsable que recibe, preserva, cataloga y organiza los documentos, y la que refiere al edificio o parte de edificio donde los documentos son conservados y servidos (Subdirección General de los Archivos Estatales, 1995). Lo que sigue remitirá a la primera acepción descrita, con la especificidad de análisis cultural y literario. En este sentido, partimos de una propuesta de definición para lo que denominamos archivo de escritor, a cargo de Mónica Pené (2013): un “conjunto organizado de documentos, de cualquier fecha, carácter, forma y soporte material, generados o reunidos de manera arbitraria por un escritor a lo largo de su existencia, en el ejercicio de sus actividades personales o profesionales, conservados por su creador o por sus sucesores para sus propias necesidades o bien remitidos a una institución archivística para su preservación permanente” (p. 25).

esa preservación, la potestad legitimada para interpretar lo archivado (Arán, 2018): una concepción abovedada. La institución clásica del archivo fundó los cimientos que hoy se discuten; en el contexto mutante de soportes, formatos y medios de almacenamiento, la pregunta por la naturaleza del archivo y de los documentos que lo conforman sigue abocándose a pensar las condiciones para decidir qué debe ser recordado, y qué no. Se implican, entonces, prácticas de conservación y guarda, criterios y métodos de preferencia y selección, herramientas para el establecimiento de una memoria institucional específica, procesos de gestión de esas memorias, y también de pérdida y destrucción: un umbral inestable, a lo largo del tiempo, entre lo que se considera una huella pasible de ser convertida en documento y lo que se considera desecho de la historia. Como afirmó Derrida (1997), existe un poder arcóntico que es inherente a toda política de archivo, y que contempla una forma de violencia original, que opera como principio.

Con la aparición de nuevas formas de hacer archivo, vehiculizadas por los medios digitales en red, la matriz institucional o burocrática original fue mutando hacia procesos y dispositivos tecnológicos más complejos, de propiedad pública, privada o estatal, que cada vez más definen los criterios de selección, circulación, exclusión y acceso a los registros, a veces incluso al margen de la agencia humana. Ha quedado claro, a partir de diversos estudios, cómo la evolución en los modos de registro, almacenamiento y acceso a los documentos se ha diversificado desde la matriz de espacios gobernados centralizadamente, y custodiados por arcontes institucionales (la herencia analógica), a formas dinámicas, distribuidas y basadas en software, custodiadas y gestionadas por algoritmos (Ernst, 2013; Parikka, 2012; Kallinikos, Aaltonen & Marton, 2010; Chun, 2008). Cambiaron los modos de (no) producir o acceder a las huellas, y a raíz de lo anterior ha cambiado nuestra relación con el tiempo, el espacio y los modos de trascendencia. Desde el punto de vista de los objetos digitales, culturales o de cualquier otra esfera de interés, sus propiedades específicas se diferencian diametralmente de las estudiadas durante el siglo XX que caracterizaron a objetos y documentos analógicos, y eso impacta en la naturaleza de los archivos. El proceso que marca la complementariedad de objetos tangibles con digitales muestra que, para profundizar el problema, hoy es prácticamente inescindible el vínculo entre archivos y medios conectivos, hoy omnipresentes (Van Dijck, 2016): hablo del vínculo entre formatos digitales que se desarrollaron y popularizaron en el seno de Internet.

El vínculo entre archivos y medios no facilita por defecto (como si se tratara de algo dado) las políticas de preservación del patrimonio cultural y artístico por su condición ubicua, como tampoco las formas de acceso y de expansión y democratización de nuevos espacios interpretativos. Sin embargo, la intención aquí no es sumergirnos en la compleja especificidad de la agencia algorítmica, sino pensar el impacto de estas mutaciones en las prácticas archivísticas

vinculadas a la producción cultural y artística, y a la preservación del patrimonio, en dos niveles. Desde lo que implica la digitalización de documentos para la construcción de archivos virtuales hasta la reflexión sobre las formas de registro y conservación que se orientan desde su origen a formatos de publicación web y otros medios conectivos, y que deben pensarse en vínculo con el archivo. En el primer caso, el problema atañe a las operaciones informáticas que permiten crear un objeto digital, a partir de las características de un documento tangible que se ha digitalizado; es decir, la distancia que existe entre reunir documentos y construirlos. En el segundo caso, el problema atañe a la gestión de objetos que nacen digitales, para circular en red, y que llevan en sí una inestabilidad propia por su condición inherente⁶.

Los interrogantes que orientan estas reflexiones son: ¿cómo dar cuenta del impacto de la digitalización en las prácticas archivísticas, que involucran formas específicas de conservación, domiciliación, acceso a y también borrado o desaparición de los objetos culturales? Y ¿cómo pensar, en esas contradicciones, la naturaleza de los objetos y archivos que nacen digitales y para circular en red? Existen, además, interrogantes subsidiarios, vinculados a la ontología de los objetos digitales; enfatizaré uno que se involucra con los problemas que abordamos con nuestro equipo: la pregunta por la naturaleza de los objetos culturales y artísticos, y por sus huellas. Cómo han mutado, con esos procesos, los modos de inscribir y acceder a huellas autorales, designios creativos, intervenciones discursivas, vacilaciones compositivas, restos de experiencia de quienes somos testimoniados en nuestros deseos de trascendencia.

2. DE LOS OBJETOS TANGIBLES A LOS DIGITALES

2.1. Paradigma archivístico tradicional y complementariedad de soportes

Existen elaboraciones desde distintas perspectivas teóricas y epistémicas para pensar qué es y cómo opera un archivo, y esas elaboraciones han sido convocadas en las últimas décadas como si la reflexión sobre esta noción-problema fuera en cierto modo urgente. A la luz de la época, creemos que lo es. Para ello, proponemos una síntesis relativa: por un lado, se encuentran los presupuestos propios del campo archivístico, abordados desde la pregunta sobre qué es un documento de archivo, desde el estudio de la gestión de los testimonios materiales y sus métodos de organización y preservación (mencionados en la introducción); por el otro, se encuentran las posiciones desde la teoría del arte

⁶ Estos dos niveles pueden vincularse, a modo de hipótesis, con la evolución de las humanidades digitales. David Berry (2011), por caso, al sintetizar lo que se terminó definiendo como las primeras "dos olas" de este campo disciplinar, mencionaba que mientras la primera ola se caracterizó por proyectos que buscaron desarrollar infraestructuras para estudiar textos a través de repositorios digitales, la segunda buscó ampliar conceptualmente las indagaciones, para incluir en sus reflexiones la necesidad de crear herramientas metodológicas para analizar obras nacidas digitales.

y la filosofía que discutieron la naturaleza de lo que es capaz de ser archivado según cada época, entre formas estáticas, dinámicas y mutantes de concebir y gestionar documentos (Guasch, 2011; Foster, 2016; Didi-Huberman, 2007). Por su parte, la reflexión sobre las condiciones para que exista archivo, noción que implica cómo pensar el archivo como disposición y delimitación de un documento más allá de los preceptos de organicidad: sugiere, no tanto las premisas metodológicas que se sustentan en un conjunto de objetos dispuestos por un orden original y un principio de procedencia, que deben ser respetados para que existan en tanto objetos archivables, sino la consideración del archivo más allá del cuerpo documental, como una suma de pre-instancias (distintas “capas” intervinientes en el proceso) iniciadas en la exteriorización misma de las ideas y asentadas en un soporte; algo que amplía la mirada hacia la consideración del archivo como un territorio sociodiscursivo de múltiples formas, condicionamientos y posibilidades interpretativas. Aquí entrarían posiciones que vinculan las condiciones para que exista archivo con la teoría psicoanalítica (Derrida, 1997; 2013), o quienes atravesaron el concepto de archivo en tanto definición de la ley sobre lo que puede ser dicho en una época y contexto determinado (Foucault, 1969), o quienes cuestionaron la matriz orgánica desde la técnica del montaje como modo de redefinir la potencia de un corpus documental y, desde allí, propiciar formas alternativas de acceder al conocimiento (Benjamin, 2005; Didi-Huberman, 2007; Groys, 2014). También se aborda, desde posiciones epistémicas centradas en los estratos materiales de la cultura digital, el vínculo entre el archivo (en tanto noción y procedimiento) y la evolución de soportes de inscripción y redes de información (la naturaleza del objeto digital y cómo ha repercutido en la archivística). Vinculadas con esta línea están las posiciones establecidas desde la arqueología de medios, que ha actualizado prácticas y reflexiones en torno a la historia de la cultura mediática y de su injerencia en las formas de construir, reunir y preservar documentos, sin pretender una concepción lineal de tal historia sino apelando a constituir un terreno experimental (teórico y metodológico) que entrecruce, entre pasado y presente, elementos técnicos, artísticos, históricos y culturales⁷.

Aquí pondremos énfasis en el vínculo entre los modos de inscripción y registro, los soportes (el paso de los objetos tangibles a los electrónicos, y luego a la digitalización) y la condición en red, recuperando elementos de tales posiciones teóricas para dar cuenta de experiencias de investigación atravesadas individual y colectivamente (episodios). Para este recorrido comenzamos con las premisas establecidas por el paradigma archivístico tradicional, que como

7 Como una ramificación de los enfoques que incumben a las humanidades digitales, la arqueología de medios responde también a lo que Berry (2011) aborda en tanto pregunta vertebral para pensar el nuevo siglo: indagar cómo los cambios en los medios (en este caso digitales) producen cambios epistémicos. Por eso aquí articulamos posiciones de distintas disciplinas que incluyen al componente matemático-computacional, como los estudios de software o de código (como los casos de Ernst o Manovich a la hora de pensar las nuevas agencias archivísticas), y otros estudios centrados en el impacto digital en las formas de preservación y memoria (como los casos de Pogačar, Parikka y Hoskins).

dijimos sentó las bases sobre la violencia inherente a todo archivo (una violencia interpretativa, propia del ejercicio de autoridad de la agencia especializada) y sobre el vínculo, también esencial, entre archivos y documentos.

En este sentido, es importante destacar que, según las premisas dominantes de la archivística, un archivo (físico o digital) no responde a un simple interés de almacenamiento circunstancial. Como citamos al comienzo, la constitución de un archivo implicaría la reunión, organización, conservación de documentos enlazados por un origen, es decir, la reunión de objetos pasibles de ser archivados (Cortés Alonso, 1981). Esto es lo que diferencia, a nivel teórico, a un archivo de una biblioteca, que crea colecciones para responder a demandas informativas (Lee, 2000). Tampoco el archivo fue pensado desde estas bases disciplinares como una mera agrupación documental (podríamos decir: objetos jurídicos, culturales, artísticos, administrativos reunidos sin un objetivo manifiesto), porque implicaba procesos metodológicos específicos. De modo que las prácticas archivísticas no se restringían conceptualmente, en su origen, a organizar y procesar documentos físicos para ofrecerlos a un público (Cortés Alonso, 1981), sino que implicaban la producción de diversos modos de lectura o entradas: propuestas de sentido que dieran cuenta de un reconocimiento y un ejercicio de autoridad interpretativa. Re-nombrar el valor de los documentos, más allá del soporte, para justificar su necesidad de conservación.

Decimos “más allá del soporte” porque la emergencia de las tecnologías digitales de registro documental dio paso, primero, a la irrupción del documento electrónico y, luego, a la digital: eso impactó en las prácticas archivísticas con nuevas operaciones sociotécnicas y la reformulación de las ya existentes. La digitalización documental implicó el rasgo novedoso de convertir información existente en soportes analógicos (papeles, cintas, películas, discos de vinilo) en flujos de bits; lo que hoy llamamos datos. Pero tal situación no implicó una transformación de los fundamentos teóricos y metodológicos del paradigma archivístico tradicional. La digitalización se orientó, en origen, a garantizar la complementariedad de soportes como modo de conservación preventivo de los documentos originales, sobre todo para evitar la manipulación de los soportes físicos en las consultas, y también para volver más rápida y precisa la recuperación de información. El quiebre más notorio estuvo marcado por dos situaciones. En primer término, el acceso simultáneo a los documentos a través de computadoras (Mena Múgica & González Crespo, 2013; Sistema Nacional de Documentación Histórica, 2019). En segundo, el doble modo de existencia de los documentos y objetos culturales de naturaleza digital, por el hecho de que pasan a estar compuestos por la disposición del contenido que median y a su vez por las operaciones a través de las cuales se ensamblan y mantienen sus contenidos⁸ (Kallinikos, Aaltonen & Marton, 2010).

⁸ Tanto los objetos digitalizados como los nacidos digitales se mueven: son reelaborados cada vez que son convocados por operaciones de hardware y software, y sus procesos temporales son distintos a los del sustrato material (Parikka,

De modo que la digitalización de las prácticas archivísticas obligó a pensar en cómo mutaron los documentos y, por tanto, los archivos. Fue necesario atender a sus nuevos atributos y a las texturas compositivas de dichos funcionamientos, teniendo en cuenta que la posibilidad de reproducir digitalmente textos, imágenes, audios y videos reconfiguró las escenas de domiciliación: donde existe una computadora puede hacerse presente un nuevo archivo (Goldchluk, 2013). Esto marcó una transición entre la órbita de lo que fue concebido, en el paradigma tradicional, como un objeto archivable, a otro modo de pensar la naturaleza documental, a partir de la inscripción de la materialidad digital⁹. En palabras de Jussi Parikka (2012), esto obligó a pensar cómo abordar –y archivar– un objeto que en su esencia parece tan dinámico que “no se adhiere a esas redes metodológicas que tienen por objetivo capturar sólidos en lugar de procesos” (p. 128).

La relación entre lo digital (virtual) y lo tangible muestra que los objetos de archivo digitales también dependen de las imprevisibilidades de los materiales, porque los flujos de datos se apoyan en dispositivos de almacenamiento que son pasibles de sufrir deterioro físico. La dimensión temporal que se imprime en objetos analógicos a través de factores climáticos, contaminación, agua, calor, afecta la forma en que se instituye la memoria cultural mediada (Parikka, 2012). La digitalización no evitó que el riesgo de descomposición forme parte del problema del archivo, aún en la era del almacenamiento basado en operaciones informáticas. Otras formas de la inestabilidad veremos cuando intervengan las tecnologías en red, pero podemos ilustrar los dilemas en la naturaleza de los objetos archivables con el primer episodio.

2.2. Episodio 1. El Archivo Daniel Moyano: papeles, negativos, disquetes

El objetivo de presentar episodios pretende exponer la huella experiencial de nuestras investigaciones. De esta forma, se propone que el ejercicio alimente la reflexión teórica sobre la época teniendo en cuenta otros trabajos desarrollados con archivos en medio de la complementariedad de soportes, como los de Goldchluk (2012) con los fondos documentales de Manuel Puig y Mario Bellatin, o Ana Bugnone (2013) con el Archivo Edgardo Vigo.

Los dos episodios que mencionaremos aquí son fruto de trabajos colectivos e individuales con eje en la pregunta por el vínculo entre producción, soportes y redes. En este sentido, nos aproximamos a lo dicho con el proceso llevado adelante en el archivo del escritor argentino Daniel Moyano, iniciado

2012), pero no quiere decir que se ejecuten en un limbo metafísico. Parikka (2012) lo esclarece: todo objeto digital no deja de ser una constelación de información material compuesta por mapas de bits, metadatos, configuraciones de visualización y operaciones de regeneración que implican, en conjunto, elementos técnicos, computacionales e interpretativos al momento de afirmar “cuál es el objeto de nuestro deseo de archivo” (p. 127).

⁹ La repercusión social de estas mutaciones ya la conocemos. Porque, como escribió Goldchluk (2013), a pesar de que la reproducción de documentos para su conservación y consulta “es una constante desde los copistas medievales hasta el desarrollo del microfilme”, ninguna tecnología precedente “había roto la identificación entre espacio físico e institucional” (p. 35).

en 2008, cuando el equipo dirigido por Marcelo Casarin (2012) comenzó a explorar la biblioteca del autor, compuesta por documentos heteróclitos que estuvieron ocultos por más de 17 años. Moyano (1930-1992) fue un reconocido narrador (también músico, fotógrafo y periodista) vinculado a los autores más referenciados del interior argentino en la segunda mitad del siglo XX (Juan José Saer, Juan José Manauta, Héctor Tizón, Antonio Di Benedetto, Juan José Hernández), que debió exiliarse forzosamente en España (agosto de 1976), en el momento más fructífero de su carrera. Su traumática experiencia en el exilio, acompañada por la censura de su trabajo en la Argentina dictatorial, le deparó una suerte de borramiento literario que lo llevó a dejar de escribir por seis o siete años. El tiempo hizo que su obra se revalorizara, y nuestro trabajo de recuperación del archivo ayudó a tal reivindicación.

La experiencia con los documentos de Moyano tuvo tres etapas: papeles, negativos fotográficos, disquetes. De la totalidad de sus papeles relevados (fase heurística, para las premisas crítico-genéticas) surgió la constitución de un dossier documental con el fin de llevar adelante la edición crítico-genética de una de sus novelas más complejas en términos estilísticos, *Tres golpes de timbal*¹⁰. Dicha experiencia implicó la recuperación, organización y clasificación de miles de documentos físicos y magnéticos, entre papeles y otros soportes: cartas, versiones completas e incompletas de sus textos, apuntes, anotaciones, dibujos, mapas conceptuales, artículos periodísticos, negativos fotográficos, disquetes. En el caso de los papeles, y partiendo de la matriz teórico-metodológica de la genética textual, nuestra tarea fue establecer un modo de ingresar al archivo (una propuesta de lectura) para luego encarar el trabajo genético y crítico de dilucidación de procesos redaccionales (es decir, cómo Moyano escribió las obras referenciadas en los materiales de su archivo: lo que dejó y permitió reconstituir procesos).

Entonces, ¿qué mostró la fase heurística de reunión, clasificación e interpretación de los papeles del autor? Las huellas casi siempre inaccesibles de una experiencia creativa. La dilucidación del proceso redaccional de *Tres golpes de timbal* mostró la riqueza y complejidad de los materiales pasibles de ser clasificados, seleccionados, ponderados: esquemas, dibujos, artículos periodísticos subrayados, anotaciones aisladas en papeles a primera vista perdidos, o en márgenes; documentos pre-redaccionales, versiones manuscritas y dactiloscritas de la novela con minuciosas anotaciones y correcciones del autor, un epistolario vinculado a la novela que permitió dilucidar su derrotero editorial; objetos físicos, en definitiva (formas íntimas de un palimpsesto), que dieron cuenta de la “cocina de escritura” y a la vez revelaron las condiciones de producción del texto, los tironeos del autor con agentes literarios y las lógicas del mercado editorial y, por tanto, el posicionamiento de Moyano en el campo literario hispanoamericano (Casarin, 2012). En la primera etapa del Archivo Moyano descubrimos las

¹⁰ Véase: Daniel Moyano (2012).

pistas de un riguroso programa de rescritura que el autor llevó a cabo, y al que pudimos explicar sólo con la clasificación y selección de “papeles”. Así es como atestiguamos los enredos de sus rutinas compositivas mediadas por dispositivos técnicos (distintos tipos de dactiloscritos, por ejemplo, producidos por diversos modos del procesamiento de textos). El correlato hermenéutico en torno al análisis de los papeles de Moyano puso en evidencia cómo los documentos de archivo (la materialidad del soporte en su vínculo con el tiempo) permiten dar cuenta de la irrupción tecnológica, al analizar, en este caso, cómo las experiencias de registro escritural fueron progresivamente mediadas por dichos dispositivos. El repertorio de materiales y soportes desnudaron la inclinación del autor a “curiosear” con distintos aparatos de registro y escritura (máquinas de escribir mecánicas y eléctricas, computadoras, etc.). Así nacieron las siguientes etapas en la experiencia Moyano: apuntando a la diversidad de soportes, que luego se tradujo en la recuperación de negativos fotográficos y de disquetes obsoletos.

El primer caso significó el descubrimiento de más de 4000 negativos que habían permanecido ocultos en su biblioteca y que al ser clasificados temáticamente (siguiendo las categorías del archivo literario), digitalizados y positivados, desnudaron vínculos desconocidos entre su etapa como periodista y corresponsal del diario Clarín en La Rioja (en la que publicó fotografías, artículos y reportajes) y su escritura ficcional (Vigna, 2015). Los dilemas teóricos y empíricos que presentó el soporte filmico traducido a “datos” apuntaron a la materialidad analógica y sus modos de inscripción y deterioro: ¿qué cambia con el tiempo, aun cuando se trate de objetos archivables bien conservados? Podríamos decir que el proceso de digitalización de películas físico-químicas reformula y modifica en su representación virtual los elementos propios del soporte (granulosidad del film, suciedades, corrosión, cortes, daño o intervenciones autorales sobre la película; algunas huellas sobreviven a la “traducción” técnica, otras no) y a la vez posibilita la iterabilidad propia de la técnica fotográfica, que habilita a su vez la existencia del archivo: los costos de los materiales de laboratorio y de trabajo (papeles, químicos) harían imposibles, en la actualidad, las copias analógicas de unos materiales semejantes. De modo que la digitalización de documentos tangibles se ofreció como el único recurso que propicia el acceso y la consulta de un archivo de fotografías analógicas. Es la condición digital lo que define la disponibilidad de ciertos objetos culturales.

La última etapa de trabajo profundizó la reflexión sobre la singular existencia de originales iterables. Se trató de la recuperación de 715 archivos de texto, almacenados en 22 disquetes de tres pulgadas que Moyano conservó en su biblioteca y que correspondían a una obsoleta computadora Amstrad PCW8512 a la que no pudimos acceder¹¹. El hecho de no disponer del hardware original significó un eslabón más en la cadena de imposibilidades: de hecho,

11 19 disquetes tenían rótulos y contenidos de orden literario; los 3 restantes contenían cartas dirigidas a familiares, amigos y colegas.

aunque hubiésemos podido hacernos del aparato, una computadora Amstrad no puede conectarse a ninguna red, y ofrece obstáculos para migrar datos recuperados a un software actual. El rescate del material en los disquetes sólo pudo efectuarse gracias a los servicios de un especialista dedicado exclusivamente a recuperar archivos de Amstrad, que bien pudo reproducir los textos en su computadora o imprimirlos (es decir, producir originales en papel, a partir de la forma original), o migrar los datos a un formato de ejecución vigente, como finalmente hicimos (.rtf y .doc). Es decir, produjimos también originales por no disponer del hardware, aunque los textos migrados pudieran ser reproducidos e impresos a discreción (Vigna, 2016).

Sin el proceso de digitalización, más allá del soporte original tangible o magnético, hubiese sido imposible disponer la consulta documental. Estas constataciones se “agravan” si tenemos en cuenta que estas prácticas archivísticas fueron llevadas a cabo con el objeto de ofrecer la consulta online de los documentos: ¿cuál es el impacto epistémico, teórico y metodológico de la digitalización de documentos y, sobre todo, de la difusión en redes de información y comunicación, si esta naturaleza y modo de circulación permite múltiples y simultáneas formas de entrada, organización y articulación de los materiales? Estamos frente a documentos que se generan y regeneran en pantalla, a diferencia de los documentos tangibles, que se reúnen en un espacio centralizado a partir de su unicidad. Desde aquí surge el nuevo paradigma, basado en la distancia entre reunir y construir documentos, que impactó en las dimensiones temporal e interpretativa para el trabajo con objetos culturales.

3. OBJETOS DIGITALES EN RED Y FORMAS DINÁMICAS DE ARCHIVO. UN NUEVO PARADIGMA

La pregunta sobre qué preservar de lo que producimos (y cómo hacerlo) se complejiza frente a las huellas del hacer cultural y artístico, que hoy atestigüamos eminentemente digitales, a diferencia de hace tan solo 15 o 20 años. Millones de registros e intervenciones que alimentan una dimensión multiforme para el hacer archivo: lo anterior, la memoria cultural que creció desde los presupuestos fundantes de la archivística y que se consolidó a partir de métodos para gestionar y consignar por parte de especialistas, hoy está atravesada por repositorios, plataformas y medios conectivos (blogs, redes sociales, foros) de inscripción, registro, almacenamiento, circulación y acceso (Parikka, 2012). Nos interesa poner el foco en las prácticas vinculadas al archivo que se desarrollan íntegramente en el contexto de Internet y que son las que han inaugurado un nuevo paradigma. Veremos cuáles son las características propias de los objetos digitales nacidos para circular en red, en tanto objetos contruidos, para luego abordar una reflexión sobre temporalidades, huellas y la preservación o pérdida en los archivos de esta naturaleza.

¿Qué es, entonces, un objeto nacido digital, y en red? Kallinikos, Aaltonen y Marton, (2010) sintetizaron cuatro aspectos que dan cuenta de tal naturaleza, al margen siempre de la concepción tangible de los objetos llamados físicos o analógicos. El primero es el alto grado de edición que admiten estos objetos. Por ejemplo, páginas wiki, u otros sitios colaborativos en los que se puede modificar su código. El segundo, el grado de interactividad que admiten (foros de discusión, intervenciones en redes sociales). El tercero, el grado de apertura (se trata de objetos que pueden ser rastreados por motores de búsqueda, en tanto se comportan como elementos ubicuos) y, cuarto, el altísimo grado de distribución (páginas web dinámicas, por ejemplo, que toman contenidos de distintas bases de datos, o las mismas colecciones de imágenes) (2010). Esto muestra que la forma y el contenido de un objeto digital en red es altamente transfigurable y que no se presenta como una entidad definida, con límites esclarecidos. De hecho, un objeto digital en red no presenta una existencia distinta previa a su posibilidad de archivo: es el proceso de captura lo que construye su condición archivable.

Yuk Hui (2017) también hizo aportes acerca de los medios asociados en que estos objetos existen. Según escribió, un objeto digital tiene sentido sólo dentro de la red que lo incluye, lo que define su condición relacional: sus relaciones internas también están materializadas, como en los objetos tangibles, pero además están codificadas (2017). Se trata de objetos que existen en tres fases interdependientes que no pueden ser reducida a una unidad: objetos, datos y redes. (2017). En ese sentido, la identidad de un objeto digital sólo puede considerarse a partir de un marco referencial (una codificación, un sistema operativo, un intérprete), por lo que es indisoluble de su entorno (Blanco & Berti, 2016). Esto impacta en la consideración de las prácticas archivísticas: Kallinikos, Aaltonen y Marton (2010) mostraron que los dos principios fundantes de la archivística (procedencia y orden original) no sirven para pensar los objetos archivables en red, ya que estos son creados para transformar los flujos de bits transfigurables en un documento que pueda ser identificable, sin el grado de edición, interactividad, apertura y distribución que el original ofrece (2010). El “acto de archivo”, entonces, requiere contrarrestar los atributos propios de la condición en red (dinámicos, efímeros) para poder obtener un objeto digital persistente; esto es, separar la materialidad formal del medio asociado. Se trata de operaciones que alteran los componentes propios de este tipo de objetos y que muestran cómo un objeto digital nacido en un contexto de redes es construido durante el proceso de archivo, en vez de ser reunido con otros, según la herencia analógica, para constituirse como entidad estable y preservable en el tiempo.

Las operaciones necesarias para que un objeto digital en red pueda ser archivado implican aspectos metodológicos y ontológicos muy distintos respecto del tratamiento documental heredado. Hay que abstraer la condición

en red para producir un modo de existencia accesible más allá de ese entorno (Kallinikos, Aaltonen & Marton, 2010; Ernst, 2013). Si pensamos en otras perspectivas teóricas no regidas por la condición orgánica sobre los métodos de gestión documental, podríamos decir que las características de los objetos digitales en red ponen de relieve cierta condición anarquística, siguiendo el concepto derrideano (1997) que lo designa como inherente a todo “intento” de archivo. Es decir, la esencia transfigurable y, por tanto, mucho más inestable del objeto digital en red ejerce, como la inercia de cualquier otra inscripción, una resistencia de origen a la condición archivable. Algo que podría figurarse más como un “borramiento de huellas” (Derrida, 1997, p. 22) que una construcción estable para la preservación documental. Para autores como Andrés Tello (2016), por caso, el anarquismo puede pensarse como un estado que altera cualquier sistema de normalización de registros.

Más allá de estas reflexiones, lo cierto es que el valor del objeto digital archivable se realiza a partir del aislamiento de sus condiciones originales de producción y circulación. Y este hecho obliga a pensarlo dentro del universo archivístico, porque si un objeto de esta naturaleza se construye desde las propiedades de su entorno, y se ensambla en pantalla cada vez que un usuario lo demanda, tal raíz ontológica no puede desligarse de una premisa de intervención. Eso que Derrida (1997) afirmó, en los albores de la popularización de Internet, bajo la idea de que el acto de archivo produce tanto como registra el acontecimiento.

¿Cuáles son entonces las características de un archivo digital en red, desde estas premisas técnicas que dan cuenta de sus componentes? En principio, según Wolfgang Ernst (2013), un archivo digital depende de programaciones algorítmicas, como toda arquitectura informática. Y se distancia de lo que llama archivo clásico por el paso de lo que nació orientado a fuentes y prácticas materiales, e involucra en cambio prácticas digitales orientadas al uso y la transmisión.

Ernst distingue entre archivos estáticos y dinámicos para mostrar las distintas temporalidades que intervienen en los dos paradigmas. Lo estático remite a lo tangible, con una estructura de unidades documentales que son el objeto mismo de la práctica, y lo dinámico remite a un archivo basado en datos, de naturaleza relacional, como dijimos, que enlaza diferentes nodos de información. Para Ernst (2013), cuyo enfoque es matemático-técnico-computacional (episteme en la que muchos autores prestigiosos dentro de las humanidades digitales reflexionan sobre la cultura softwarizada¹², como el citado Berry, Lev Manovich y Matthew Fuller), las operaciones primarias de un archivo digital pueden no tener que ver tanto con los contenidos en sí, sino con la interconexión logística de sus componentes: siempre está a una orden de comando de ser generado en

¹² Con esto me refiero a lo que Berry (2011) señala como la innegable dimensión cultural en el entorno computacional y en las posibilidades mediales del software. O, dicho de otro modo, en la idea de que el código computacional (podríamos decir, también, el ethos computacional) puede servir como índice de la cultura digital.

pantalla. Es por esto que enfatiza las diferencias con lo analógico. Las prácticas que conocemos en bibliotecas, museos, proyectos historiográficos, se reformulan hacia una transferencia permanente de datos, flexible y basada en la generación y regeneración de los documentos de archivo, a diferencia de las series de documentos fijos (Parikka, 2012). De protocolos de catalogación y almacenamiento, dice Ernst (2013), a protocolos de transmisión. Pero esta es una mirada que se escinde de las implicancias interpretativas y descansa en la cuestión técnica: ningún trabajo de archivo, como dijimos, puede prescindir de las tareas de evaluación, selección, clasificación. Así y todo, desde su enfoque, Ernst (2013) propone preguntas interesantes: el poder de los archivos, en la era digital, “¿radica principalmente en asegurar la materialidad patrimonial, o en poner a disposición (uso actual) los documentos?” (p. 88). La época parece preguntarnos: ¿la fortaleza de un archivo es la materialidad, la disponibilidad de acceso, o ambas? ¿Cómo se ha movido la función testimonial (la originalidad de los documentos) en que se basó la archivística?

La explicación técnica sobre la naturaleza del archivo digital en red es destacable porque cimienta el problema de la temporalidad. Lo que Ernst (2013) llama la microtemporalidad del archivo digital en red (secuencia de procesos maquínicos imperceptibles para la agencia humana) choca contra la macrotemporalidad propia de la intervención o interpretación de quien hace archivo, la figura tan conocida del especialista. Desde este punto es central abordar el cambio de fuerzas, desde el viejo orden de los archivos a una dinámica fundada en el entorno de los medios de comunicación e información.

3.1. Episodio 2. Prácticas archivísticas en medios conectivos: blogs, revistas, redes sociales

¿Qué sucede con el hacer que ejecutamos en el entorno de medios conectivos, sin buscar la separación de los atributos que permite transformar objetos digitales en archivables sino utilizando los formatos de publicación y las redes sociales como espacios de producción, selección y conservación? Cito tres investigaciones que nos llevaron a sintetizar las tensiones que propicia el vínculo entre archivos y medios; vínculo contradictorio en el que los medios fomentan una insaciable pulsión de registro y la intervención autoral y, a la vez, una ética del reemplazo y la pérdida (el tan citado flujo de información). Las experiencias remiten a la indagación sobre blogs de escritores argentinos, en el apogeo del formato (2002-2012)¹³, al relevamiento y análisis de revistas culturales y literarias nacidas en la web, durante el periodo 2014-2020¹⁴, y a la exploración del trabajo de escritores e intelectuales en redes sociales durante la última década¹⁵.

¹³ Véase: Vigna (2014).

¹⁴ Véase: Vigna y Rojas (2017); Vigna (2020b; 2021).

¹⁵ Véase: Vigna (2018; 2020a).

Algunos de estos diseños metodológicos llevaron a la necesidad de establecer un archivo propio de referencias empíricas: posteos en blogs; plantillas y contenidos en blogs y revistas; entrevistas a autores y editores. Las preguntas que se impusieron, siguiendo la estela derrideana¹⁶, fueron: ¿dónde comienza la tarea del archivo? ¿dónde buscar las huellas de un proceso creativo o compositivo que se inscribe en un formato o plataforma dedicados a la circulación, más que a la preservación?

Más que el correlato técnico; el impacto sociocultural y epistémico es lo que nos interesa: qué implican para la dinámica de la producción cultural, intelectual y artística estos entornos de producción y circulación del conocimiento. ¿Cómo cambiaron las prácticas autorales con las mediaciones técnicas? Incluso más allá de los dispositivos y soportes, ¿para qué usaban los escritores e intelectuales los blogs, en aquellos años advenedizos; para qué usaron luego las redes sociales? ¿Cómo pensar las revistas nacidas digitales en el marco de la herencia de revistas culturales impresas que existió en Argentina durante el siglo XX? ¿Cómo se tensionan las ventajas de la ubicuidad con la pérdida de espesor interpretativo de un presente que se ofrece “chiclosa”, casi sin relieve, o con la amenaza de pérdida u olvido que se desprende de la circulación incesante? ¿Qué agencia tomará las decisiones sobre la memoria cultural del futuro?

Respecto de los blogs, fue esclarecedor analizar, entre 2002 y 2012, cómo distintos perfiles autorales asimilaron un formato que había llegado para transparentar el carácter fragmentario de la escritura digital, desde, además, la interactividad entre espacios, autores y lectores. Los espacios analizados, vinculados a la escritura crítica, ficcional y periodística, utilizaron el formato como diario íntimo (experiencia íntima y espectacular), como campo de pruebas (experimentando ejercicios escriturales a partir de extensión y estructura textual, o diferentes usos de la temporalidad y del vínculo mediado técnicamente), como una suerte de “revista personal” (reproduciendo funciones de discusión, difusión y debate que históricamente llevaron a cabo publicaciones colectivas) y como archivo, enfatizando el carácter “flotante” del blog como formato de publicación donde comenzó a problematizarse cierta persistencia virtual de los documentos de cultura. Una suerte de limbo, en aquella época desconocido, cuyo rasgo central era el registro de diversos lenguajes atravesados por una

¹⁶ Según Derrida (2013), las condiciones para que exista archivo pueden discutirse desde que algo se “deposita en una exterioridad”. No habría archivo si no hay conservación en algún soporte, por fuera de la memoria humana (p. 209). De allí nacen las dos premisas que fundamentan su existencia: topografía y exterioridad. Esto propone un estadio previo a la definición archivística: el gesto inicial de cualquier autor, desde esta posición, es previo a la constitución de un conjunto organizado de documentos, intervenidos y organizados. El gesto de un autor, por más espontáneo que sea, de consignar en un lugar exterior su palabra, implica una selección y un ejercicio de poder, previo a cualquier operación crítica de selección e interpretación ejecutado por un archivista. Para Derrida (2013), el archivo comienza en el deseo mismo de “poner fuera” la palabra; de consignar en un soporte. Allí se ponen en debate impulsos que tienden lazos desde la estructura psíquica del sujeto a la estructura posible del archivo: es la contradicción inherente del ser lo que fundamentaría el hacer. Un escribiente no tendría deseo de archivar su palabra sin la posibilidad de pérdida y olvido: Derrida corona esto con la frase: “escribo para guardar” (p. 76).

gramática específica en un entorno interconectado. Textos en red, almacenados y latentes, que también oficiaban como espacio de reinención, y que encauzaron escenarios similares a lo que Weimberg (2007) llamó “intuiciones lúcidas, fragmentadas, que dejaron de asumir viejas formas de representatividad en temas y discursos” (p. 117).

Esa experiencia abrió paso a investigaciones vinculadas a pensar cómo se escribe en el siglo XXI, y cómo los escritores “construyen” sus archivos personales. El estudio sobre blogs derivó en lo que pareció la superación de ese movimiento (el microblogging de las redes sociales), y también en la aparición de revistas digitales, es decir, proyectos colectivos de intervención en esa nueva forma del campo de producción cultural. Respecto de los trabajos que hicimos sobre las formas de registro y archivo por parte de escritores e intelectuales, partimos de las preguntas sobre cómo incidió la irrupción informática en la materialidad de la escritura, y cómo eso afectó la conservación de los materiales, en una evolución de lo vivido con el Archivo de Daniel Moyano.

La incorporación de computadoras, teléfonos, tabletas para los procesos redaccionales generó la desaparición de instancias pretextualizantes (planes, borradores, versiones previas) en pos de un solapamiento y condensación de etapas; algo que se produce, hoy, por la desatención que tienen los documentos físicos respecto de los digitales (especialmente los derivados de la manuscrita) (Casarin, 2022). La intervención de la memoria informática incide en lo anterior: la inestabilidad del documento digital se basa en la sobreescritura: no hay palimpsesto ni pentimento en él, dice Casarin (2022): “el escritor camina vadeando el río” (p. 142).

La mutación tanto de los procesos públicos como privados, entonces, se destila en formatos de publicación y plataformas en red que en su momento se analizaban con cierta liviandad por parecer ajenos al registro del trabajo intelectual. Sin embargo, todo fue pasible de ser constituido como ambiente de producción literaria, borrando, por la naturaleza de estos espacios, umbrales entre intereses ensayísticos o ficcionales: quienes escriben en blogs o redes sociales exaltan la contradicción propia de la pulsión de archivo, bien señalada por Derrida (2013) cuando afirmó que el gesto de escribir para guardar también esconde el deseo de ser profanado, “robado” en la firma propia, para que el Otro haga circular esa palabra robada¹⁷. Todo discurso es parte, hoy, de la complementariedad de soportes, con éxito o no, pero la naturaleza digital en red de esta evolución que parece rechazar cierta estabilidad del pensamiento ha encontrado un terreno estimulante en la circulación, con una actualización del ambiente en el que la escritura se

¹⁷ Quien interviene en redes sociales se somete al diseño y una gramática de uso basada siempre en dos imperativos: decir y compartir (explícito en algunos casos, como Facebook o Twitter). Toda red social puede pensarse como una propuesta sobre un modo de archivar: la gramática de cada plataforma decide cómo se inscribe, cómo se ve lo producido, cuánto tiempo será visible según determinadas acciones de difusión y engagement. Esto abrió interrogantes sobre la perennidad de las ideas, en el contexto de un registro compulsivo.

torna terreno de laboratorio e intervención a la vez, como en su momento fueron las revistas en papel.

Pero, ¿a qué precio? En principio, a riesgo de una pérdida aún más presente y tangible que la letra, siempre amenazada por la imposibilidad de acceder a sus huellas. Los palimpsestos imposibles de la digitalidad, las marchas y contramarchas de la escritura, las ideas laterales, las vacilaciones o cambios de perspectivas de la inscripción de ideas, quedan hoy sólo en la potencial jurisdicción de los informáticos especialistas capaces de rastrear excepcionalmente la materia “forense” de los archivos: aquellas inscripciones del lenguaje matemático que son invisibles a los usuarios comunes, quienes sólo vemos las primeras capas. Lo que vemos, en definitiva, en las interfaces multimediales, puede pensarse como una máscara del documento tan complejo en su naturaleza en red, como expusimos en el punto 2. Algo coherente con la misma lógica que le da origen, siguiendo el pensamiento de Feenberg (2009): la evolución de un objeto técnico (y, podríamos decir, la naturalización de una conducta técnica) suele borrar las huellas de la mano de obra que lo construyó y las fuerzas sociales que estaban en juego durante su diseño.

Con el análisis de publicaciones periódicas digitales, por último, atravesamos revelaciones del vínculo entre la forma revista y la noción de archivo que parten de esa misma inestabilidad. En el marco de una herencia tan rica de revistas culturales y literarias en Argentina durante el siglo XX, las revistas digitales se enfrentan al desafío de compatibilizar las bondades de la circulación inmediata y la visibilidad con la inestabilidad de los objetos digitales en red que, como dijimos, viven de la regeneración y el reemplazo.

Numerosos estudios dedicados a este objeto han coincidido en pensar a las revistas como artefactos culturales fuertemente vinculados al presente, en tanto se constituyeron como “órganos” o “artefactos” apuntados a intervenir en debates y discusiones coyunturales, a proponer nuevas líneas de pensamiento, a mostrar nuevas voces, grupos, obras. “Antenas de lo nuevo”, supo escribir Patiño (2006) en su estudio sobre revistas de los años 80, así como Sarlo (1992) afirmaba que una revista sólo podrá significar algo a futuro si está conectada con su presente. En esta línea, observamos que las primeras revistas culturales que nacieron digitales en Argentina (entre 2003 y 2005) se dedicaron a leer y mostrar el presente de los gestos literarios e intelectuales desde sus condiciones de producción, entablando casi naturalmente un diálogo con las formas impresas precedentes. Las mutaciones en el sistema de medios, no obstante, hicieron su trabajo: muchísimas revistas culturales pioneras en este sentido hoy no existen más, y son inaccesibles en la web (hace años). Eso se suma al vértigo informacional que imponen los formatos digitales, en cuyo seno hoy el órgano revista (salvo contadas excepciones) encuentra muchos obstáculos frente a la doble tradición de a) intervenir en el presente de los debates, afectar y ser afectada por lo que se dice, se discute y se produce en el entorno que le

da origen; o b) traducir una coyuntura, sugerir las señas siempre parciales de una “estructura de sentimiento”, al decir de Williams (1994), reflexivamente desde un recorte de la experiencia cultural y artística. El trabajo mostró que la estructura actual de medios, basada en la convergencia estratégica de redes sociales, prensa digital y medios audiovisuales para construir temas, problemas y novedades, atenta contra el poder de resonancia de los grupos y proyectos independientes.

Así llegamos, como si se tratara del aprendizaje de una resonancia perdida, a pensar a las revistas digitales de cultura (casi siempre de perfil independiente) como posibles órganos de archivo en proceso, y no como simples receptáculos o trincheras del vano intento de capturar, comprender e intervenir este presente. Entidades siempre inconclusas, siempre en proceso (como todo archivo), que se convierten no en parte de la coyuntura, sino en promesas de futuro: artefactos para ser leídos luego, con los tiempos morosos que requieren los procesos intelectuales, por no poder competir con el flujo informacional de los medios conectivos que somete todo discurso a la repercusión efímera o viral. Como si el método construido para ensayar el nombre de una época necesitara, ante todo, que el tiempo pase.

4. LA ERA POSTERIOR A LA ESCASEZ

Es evidente que las redes de información y comunicación cuestionaron las premisas fundantes de la disciplina archivística, al cuestionar la entidad documental y la naturaleza orgánica del archivo. Pero también puede advertirse, según las experiencias de investigación, que estamos frente a dos paradigmas reconocibles, que se despliegan por separado. El archivo de objetos digitales en red requiere de una intervención sobre el contexto de la materialidad formal para constituir al objeto archivable, es decir, para preservarlo en el tiempo. Esto alcanza para discutir si el modo de existencia de los objetos digitales en red, y sus propiedades intrínsecas, no dan cuenta de una especificidad tal que exija, como vimos, abordarlos desde fundamentos teóricos y metodológicos distintos de lo que se han propuesto para los objetos y archivos analógicos.

Al mismo tiempo, ciertas contradicciones: la época evidencia la necesidad de seguir complementando estos dos paradigmas para optimizar el trabajo técnico, analítico e interpretativo. La digitalización de documentos físicos permite abordar los corpus documentales en una perspectiva relacional y panorámica que es impracticable desde la gestión de documentos físicos (hay trabajos valiosos al respecto, como el de Eugenia Sik (2023) a partir de la experiencia del Centro de Documentación e investigación de la Cultura de izquierdas (CEDINCI). Es el archivo digital (su clasificación, diseño, estructura) lo que permite ensayar frisos temporales y diversos modos de entrada a los objetos de archivo, para dar cuenta de continuidades, articulaciones imprevistas, contextos desconocidos.

Pero a la vez, esta premisa técnica no puede desentenderse de otras formas del registro de los cuerpos, pensando incluso a la palabra como tal (el cuerpo de la letra), fundamental para exaltar la valía de un estado de cultura específico (nunca habrá nada más analógico que la fantasía de capturar el pensamiento). De modo que estamos frente dos paradigmas que conceptual y materialmente corren en paralelo, pero que necesitan articularse para materializar el verdadero aporte de la convivencia entre modos tangibles y digitales de conocer, recordar, olvidar.

La época, no obstante, muchas veces no colabora con este tipo de indagaciones, por el frenesí de un sistema de producción y consumo que todo lo contamina. Martin Pogačar (2016) se ha referido a esta época como la “era posterior a la escasez”. La mención surge de considerar un quiebre cronológico compuesto por lo anterior, derivado en la abundancia inmanejable de documentos y objetos en permanente circulación. Pogačar también resalta al archivo contemporáneo como un estado que excede al paradigma de lo que se alimentaba con la correspondencia entre concepto (archivo) y lugar contenedor (la domiciliación de objetos tangibles). El quiebre lo marca la irrupción de estas prácticas menos vigiladas, dice, de ordenar, editar, montar o publicar.

La era posterior a la escasez se basa en la “facilitación ampliada del uso y accesibilidad a la tecnología” y en el “diluvio de contenidos” resultante, que habilita lo que llama una idea de archivo “profanada” (Pogačar, 2016, p. 62), siguiendo la línea de Ernst (2013) cuando separa tajantemente archivos clásicos de archivos digitales¹⁸. Este modo de pensar la noción de archivo como profanada se ofrecería, señala Pogačar (2016), como una reacción al archivo abovedado, que mencionamos antes como mito de origen. Las colecciones personales que se hacen públicas a través de plataformas, redes sociales y formatos de publicación web sostienen tal definición y son el signo de los tiempos: escriben la historia actual de los problemas de gestión de los registros: quién debería recordar qué, cuándo, y por cuánto tiempo, con qué propósitos, en qué circunstancias.

Frente a tal encerrona arborescente (cuanto más se indaga, mayores son los interrogantes), creemos necesario profundizar en los impactos éticos, políticos, filosóficos (de orden sensible) de las formas actuales de producir y reproducir conocimiento. Lo que vemos a través de los medios, lo que escuchamos, lo que filtramos y recordamos (¿hay algo más importante, hoy, que formar y

¹⁸ La popularización de las tecnologías digitales como herramientas para archivar hizo que la agencia individual tuviera a mano una alternativa inaudita para todo proceso de canonización, cultural e institucional: hoy cualquiera de nosotros puede dedicarse a registrar, recolectar, buscar o archivar los objetos culturales que se encuentran a disposición en Internet. Esto afirma, según Pogačar (2016), el alejamiento del usuario de los archivos clásicos, lo que exigiría renombrar estas experiencias como propias de un pos-archivo de la intimidad pública, materializado en acciones individuales: posteo en blogs; objetos multimediales alojados en plataformas como YouTube o Vimeo; posteo de estados, difusiones e interacciones y otros contenidos en Facebook, Twitter, Pinterest, Instagram, TikTok o decenas de otras plataformas.

ensayar criterios de selección?), lo que pretendemos conservar, más atomizado que nunca: todo atravesado por las entidades con las que administramos (y por las que nos dejamos administrar) el patrimonio común. Sirve conocer y comprender el enfoque técnico del problema del archivo, pero sobre todo sirve preguntarse por sus implicancias socioculturales y políticas, para pensar la forma de redes como estructurante de las prácticas de todo archivo cultural, hoy fundidas en los medios conectivos. ¿Cómo evolucionan las violencias que dan cuenta del poder arcóntico, en sentido histórico, si no se pueden escindir los vericuetos de la memoria social y cultural de los entreveros mediáticos? ¿Quién deslindará, en el futuro, la autoridad de lo que puede ser dicho y conservado? ¿Quién “reunirá los signos en un solo corpus”? El archivo, en su esencia, va contra todo sistema especulativo que no sea el de crear futuro. Pensar la ontología del archivo quizás ofrece un resguardo frente a la violencia del sistema, por lo que dejar de ensayar posibles respuestas para esas preguntas es casi un modo aterrador de delegar el ejercicio del poder al funcionamiento siempre opaco de la máquina.

REFERENCIAS

- Arán, P. (2018). Escribir desde el archivo. En Pampa Arán y Diego Vigna (Comps.), *Archivos, artes y medios digitales. Teoría y práctica* (pp. 87-102). Córdoba: Edicea.
- Benjamin, W. (2005). *Libro de los pasajes*. Madrid: Akal.
- Berry, D. (2011). The computational turn: thinking about the digital humanities. *Culture Machine*, 12, 1-22. Recuperado de: <https://culturemachine.net/wp-content/uploads/2019/01/10-Computational-Turn-440-893-1-PB.pdf>.
- Blanco, J. & Berti, A. (2016). No hay *hardware* sin *software*: Crítica del dualismo digital. *Quadranti. Rivista internazionale di filosofia contemporanea*, 4(1-2), pp. 197-214. Recuperado de: <https://ri.conicet.gov.ar/handle/11336/96809>.
- Bugnone, A. (2013). *Experiencia de preservación digital del archivo de Edgardo Antonio Vigo*. Ponencia, VI Jornadas Internacionales de Filología y Lingüística y Primeras de Crítica Genética “Las lenguas del archivo”, Universidad Nacional de La Plata, Argentina. Recuperado de: https://www.academia.edu/29857372/Experiencia_de_preservaci%C3%B3n_digital_del_archivo_de_Edgar-do_Antonio_Vigo.
- Casarin, M. (2012). El itinerario existencial y artístico de Daniel Moyano. En Daniel Moyano, *Tres golpes de timbal. Edición crítico-genética* (pp. XVII-XXXV). Córdoba: CRLA-Archivos – Alción Editora.
- Casarin, M. (2022). Una literatura sin pretextos. En Vigna, D. & Céspedes, L. (Eds.), *Archivería contemporánea. Revisiones, conjeturas, resistencias* (pp. 129-178). Córdoba: Ediciones CIECS.

- Chun, W. (2008). The Enduring Ephemeral, or the Future Is a Memory. *Critical Inquiry*, 35(1), pp. 148-171. DOI: <https://doi.org/10.1086/595632>.
- Colla, F. (2010). *Escribas, monjes, filólogos, ordenadores... la preservación de la memoria escrita en Occidente*. Córdoba: Alción Editora.
- Colla, F. (2013). Algunas notas sobre los archivos virtuales. En En Goldchluk, G. & Pené, M. (Comps.), *Palabras de archivo* (pp. 105-120). Santa Fe: Ediciones UNL – CRLA-Archivos.
- Cortés Alonso, V. (1981). Los documentos y su tratamiento archivístico. *Boletín de la Anabad*, 31(3), pp. 365-381.
- Derrida, J. (1997). *Mal de archivo. Una impresión freudiana*. Madrid: Trotta.
- Derrida, J. (2013). Archivo y borrador. En Goldchluk, G. & Pené, M. (Comps.), *Palabras de archivo* (pp. 205-234). Santa Fe: Ediciones UNL – CRLA-Archivos.
- Didi-Huberman, G. (2007). El archivo arde / Das Archiv brennt. En Didi-Huberman, G. & Ebeling, K. (Eds.), *Das Archiv brennt*, Berlin, Kadmos. La Plata: Cuadernos de Cátedra de Filología Hispánica. Recuperado de: <http://filologiaunlp.wordpress.com/bibliografia/>.
- Ernst, W. (2013). *Digital memory and the Archive*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Feenberg, A. (2009). *Diez paradojas sobre la tecnología*. Córdoba: I.S.P.T. Recuperado de: <http://www.sfu.ca/~andrewf/paraspan.pdf>.
- Foster, H. (2016). El impulso de archivo. *Nimio*, 3, pp. 102-125. Recuperado de: <http://papelcosido.fba.unlp.edu.ar/ojs/index.php/nimio/article/download/351/586>
- Foucault, M. (1969). *La arqueología del saber*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Siglo XXI.
- Goldchluk, G. (2010). ¿Dónde sucede la literatura? Libro, manuscrito y archivo en Manuel Puig y Mario Bellatin. *El hilo de la fábula*, (8-9), pp. 93-100. Recuperado de: http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/art_revistas/pr.6265/pr.6265.pdf.
- Goldchluk, G. (2013). Nuevos domicilios para los archivos de siempre: el caso de los archivos digitales. En Goldchluk, G. & Pené, M. (Comps.), *Palabras de archivo* (pp. 33-56). Santa Fe: Ediciones UNL – CRLA-Archivos.
- Groys, B. (2014). *Volverse público. La transformación del arte en el ágora contemporánea*. Buenos Aires: Caja Negra Editora.
- Guasch, A.M. (2011). *Arte y archivo 1920-2010. Genealogías, tipologías y discontinuidades*. Madrid: Akal.
- Heredia Herrera, A. (1991). *Archivística general. Teoría y práctica*. Sevilla: Diputación Provincial de Sevilla.

- Hui, Y. (2017). ¿Qué es un objeto digital? *Virtualis*, 7(15), pp. 81-96. Disponible en: <https://www.revistavirtualis.mx/index.php/virtualis/article/view/221/199>.
- Kallinikos, J., Aaltonen, A. & Marton, A. (2010). A theory of digital objects. *First Monday*, 15(6). DOI: <https://doi.org/10.5210/fm.v15i6.3033>.
- Lee, H.-L. (2000). What is a collection? *Journal of the American Society for Information Science*, 51(12), pp. 1106-1113.
- Mena Múgica, M. & González Crespo, A. (2013). Una imagen, mil palabras: la digitalización como estrategia de preservación de documentos archivísticos. En Barnard Amozorrutia, A. (Coord.), *Archivos electrónicos. Textos y contextos II*. Puebla, México: Benemérita Universidad Autónoma de Puebla.
- Moyano, D. (2012). *Tres Golpes de Timbal. Edición crítico-genética*. Córdoba: CRLA-Archivos / Alción Editora.
- Parikka, J. (2012). *What is Media Archaeology?* Malden: Polity Press.
- Patiño, R. (2006). Revistas literarias y culturales argentinas de los 80: usinas para pensar una época. *Ínsula*, (pp. 715-716). Recuperado de: https://www.insula.es/sites/default/files/articulos_muestra/INSULA%20715-716.htm.
- Pené, M. (2013). En busca de una identidad propia para los archivos de literatura. En Goldchluk, G. & Pené, M. (Comps.), *Palabras de archivo*. Santa Fe: Ediciones UNL – CRLA-Archivos.
- Pogačar, M. (2016). *Media archaeologies, micro-archives and storytelling. Re-presencing the past*. Londres: Palgrave Macmillan.
- Sarlo, B. (1992). Intelectuales y revistas: razones de una práctica. *Cahiers du CRICCAL*, 9(10), pp. 9-16. Recuperado de: https://www.persee.fr/doc/ameri_0982-9237_1992_num_9_1_1047.
- Sik, E. (2023). Políticas de archivo: el CEDINCI en contexto. *Chuy. Revista de estudios literarios latinoamericanos*, (14), pp. 41-75. Recuperado de: <https://revistas.untref.edu.ar/index.php/chuy/article/view/1738/1470>.
- Sistema Nacional de Documentación Histórica (2019). Guía general de digitalización de documentos. Disponible en: https://www.argentina.gob.ar/sites/default/files/guia_general_de_digitalizacion_de_documentos_vf.pdf.
- Subdirección General de los Archivos Estatales (1995). *Diccionario de Terminología Archivística*. Madrid: Ministerio de Cultura del Gobierno de España.
- Tello, A. M. (2016). El anarquivismo en Walter Benjamin. Sobre la práctica del coleccionista y la filosofía materialista de la historia. *Aufklärung*, 3(2), pp. 55-68. DOI: <http://dx.doi.org/10.18012/arf.2016.30949>.
- van Dijck, J. (2016). *La cultura de la conectividad*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Siglo XXI.

- Vigna, D. & Rojas, P. F. (2017). Presencia y modos de la narración en la web: revistas digitales y plataformas sociales en la producción del campo literario argentino. *La Trama de la Comunicación* 22(2), pp. 15-33. Recuperado de: <http://www.latrama.fcpolit.unr.edu.ar/index.php/trama/article/view/658/458>.
- Vigna, D. (2014). *La década posteada. Blogs de escritores argentinos (2002-2012)*. Córdoba: Alción editora.
- Vigna, D. (2015). *Los desvalidos. Fotografías, textos periodísticos y ficciones de Daniel Moyano*. Poitiers: CRLA-Archivos.
- Vigna, D. (2016). Exhumación informática en el Archivo de Daniel Moyano. Una reflexión sobre soportes, materialidades y el devenir de originales y borradores. *La Palabra*, (29), pp. 139-158. DOI: <http://dx.doi.org/10.19053/01218530.n29.2016.5707>.
- Vigna, D. (2018). Imperativo del decir y a(u)toría automatizada en plataformas sociales online. En Arán, P. & Vigna, D. (Coords.), *Archivos, artes y medios digitales. Teoría y práctica* (pp. 181-213). Córdoba: Edicea.
- Vigna, D. (2020a). Registros ensayísticos de escritores e intelectuales argentinos en Facebook. Coyunturas y metaescrituras. *Perífrasis*, 11(21), pp. 127-149. DOI: <http://dx.doi.org/10.25025/perifrasis202011.21.08>.
- Vigna, D. (2020b). La forma revista en su versión digital: Propuesta metodológica para el análisis de publicaciones culturales y literarias desde el contexto argentino. *Cuadernos del CILHA*, 32(1), pp. 48-77.
- Vigna, D. (2021). Aspectos teóricos y metodológicos para el análisis de revistas digitales de cultura y literatura. Nuevas geografías en el contexto argentino. *Revista Estudios Avanzados*, 34, 88-107. DOI: <https://doi.org/10.35588/estudav.v0i34.5004>.
- Weimberg, L. (2007). El ensayo latinoamericano entre la forma de la moral y la moral de la forma. *Cuadernos del CILHA*, 8(9), pp. 110-130.
- Williams, R. (1994). *Sociología de la cultura*. Barcelona: Paidós.

* Contribución: el artículo fue realizado íntegramente por el autor.

* Nota: el Comité Académico de la revista aprobó la publicación del artículo.

* El conjunto de datos que apoya los resultados de este estudio no se encuentran disponibles para su uso público. Los datos de la investigación estarán disponibles para los revisores, si así lo requieren.



Artículo publicado en acceso abierto bajo la Licencia Creative Commons - Attribution 4.0 International (CC BY 4.0).

IDENTIFICACIÓN DEL AUTOR

Diego Germán Vigna. Posdoctorado en el Programa de Formación en Ciencias Sociales, Humanidades y Artes, Universidad Nacional de Córdoba (Argentina). Doctor en Estudios Sociales de América Latina, Universidad Nacional de Córdoba. Licenciado en Comunicación Social, Universidad Nacional de Córdoba. Investigador Adjunto, Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (Argentina). Docente-investigador, Centro de Estudios Avanzados, Universidad Nacional de Córdoba. Codirector del Programa de investigación “Producción, preservación y circulación de conocimientos en América Latina (arte, ciencia y escrituras)”, Centro de Estudios Avanzados, Universidad Nacional de Córdoba. Investigador Extranjero Asociado, Centre de Recherches Latino-américaines – Archivos, Université de Poitiers (Francia). Editor del sello *Ediciones CIECS* (Argentina). Autor de una decena de libros, entre investigaciones, ensayo y narrativa, y de 40 trabajos académicos en compilaciones y revistas de Argentina, Francia, Estados Unidos, México, Ecuador, Venezuela, Chile, Brasil y Colombia. Su línea de investigación se enfoca en la producción cultural, intelectual y artística, y sus vínculos con las tecnologías digitales, la cultura conectiva y la teoría sobre archivos.