Los cuerpos de un archivo

La construcción como modo de afectación del archivo

Paula CALVENTE(1), Victoria CALVENTE(2)

(1) Universidad Nacional de La Plata. Facultad de Artes,
(2) IdIHCS-Universidad Nacional de La Plata/CONICET

DOI: https://doi.org/10.17184/eac.8471

Resumen: El presente escrito plantea una reflexión sobre dos maneras de mostrar y difundir el Archivo Manuel Puig: un libro álbum y un sitio web. Se proponen formas de presentar un archivo de escritor que, como tal, suele tener una estructura organizativa singular, al tratarse de fondos de difícil sistematización debido a que la actividad de un escritor posee las particularidades de sus prácticas, modos de hacer y concepciones personales. En esta oportunidad, la propuesta es mostrar el Archivo Puig de otra forma, desde otro lugar, considerando el material no solo desde su textualidad sino también desde su visualidad, tanto desde su codificado textual como desde su dimensión como superficie plástica. Tales materialidades se abordan desde la disposición visual y la organización espacial de la información, planteo que convoca distintos paradigmas de lectura y proponen diferentes reglas de construcción a la vez que permiten diversos modos de disrupción.

Palabras clave: Archivo - Archivo Manuel Puig - Arquitectura de la información- Visualización

---

En este escrito exponemos un conjunto de reflexiones surgidas a partir de la invitación que nos hiciera Graciela Goldchluk para proponer maneras diferentes de mostrar y difundir el Archivo Manuel Puig, hoy disponible en formato digital en el sitio ARCAS.

El conjunto de papeles que conforman el Archivo Manuel Puig ha sido organizado hace algunos años a partir de una experiencia surgida del intercambio entre la literatura y la archivística, entre Graciela Goldchluk y Mónica Pené; de ese diálogo surgieron las pautas y pasos básicos para realizar la descripción y sistematización de todo el material que forma parte del archivo. Una vez relevado, clasificado y descrito, el archivo físico continuó alojado en la casa de Carlos Puig, hermano de Manuel, en Ciudad Autónoma de Buenos Aires; no obstante, el material fue digitalizado en su totalidad por lo que existe una versión digital organizada en un conjunto de carpetas virtuales, una copia de las cuales se encuentra en los servidores de la Biblioteca

"Guillermo Obiols" de la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación de la Universidad Nacional de La Plata. Es posible acceder a ellas a través del Portal ARCAS y navegar por las diferentes fuentes documentales que conforman la colección Manuel Puig. El archivo se encuentra a disposición para la consulta en línea, estructurado a partir de los tipos de materiales que lo conforman, utilizando como criterio principal de ordenamiento el cronológico.

Vale comentar que el Archivo Puig se encuentra organizado acorde a las normas de la archivística, o de los archivistas, siguiendo la noción de *archivo de escritor*, por lo que proponer formas de mostrarlo no implica en modo alguno modificar la manera en que los papeles se ordenan sino que, a partir del uso de diferentes soportes, significa rearticular la lógica de su mostración en una nueva pieza sin alterar los papeles ya organizados. Ahora se trata entonces de cómo mostrar ese archivo organizado, cómo darle acceso y cercanía.

Al tratarse, como dijimos, de un archivo de escritor, el mismo se organiza de manera diferente a los archivos administrativos o institucionales a los que la archivística ha dedicado la mayoría de sus reflexiones. El concepto de archivo de escritor es un concepto propuesto por la Mg. Mónica Pené en *Palabras de archivo*, se trata de un tipo particular de archivo, tal y como leemos en la definición de Pené:

> Un archivo de escritor sería, en primera instancia, un conjunto organizado de documentos, de cualquier fecha, carácter, forma y soporte material, generados o reunidos de manera arbitraria por un escritor a lo largo de su existencia, en el ejercicio de sus actividades personales o profesionales, conservados por su creador o por sus sucesores para sus propias necesidades o bien remitidos a una institución archivística para su preservación permanente.[1]

La estructura organizativa de este tipo de archivos suele diferir mucho unos de otros y constituyen fondos de difícil sistematización, ya que la actividad personal de un escritor posee las particularidades de las prácticas, modos y concepciones de cada productor. No obstante, y de acuerdo con Derrida[2], el archivo implica un principio de agrupamiento, un sistema articulado y relacionado de documentos que coordinan un "corpus". Tal corpus puede estar conformado por una gran variedad de piezas de archivo, piezas que orbitan en torno a la labor del escritor (producidas o seleccionadas por él), tal es así que las piezas que componen el Archivo Puig incluyen manuscritos, fotografías, recortes periodísticos, radiografías, guiones mecanografiados, sobres postales, hojas impresas…

Históricamente, el trabajo con archivos se ha centrado en el estudio y análisis de lo que sus piezas, en sus diversos soportes, vehiculizan; la dimensión visual del archivo, de algún modo, ha sido descuidada en función de una legibilidad que apela a un cierto

[1] Pené, Mónica (2013), "En busca de una identidad propia para los archivos de la literatura", en Goldchluk, Graciela; Pené, Mónica (comps.), *Palabras de archivo*. UNL, Argentina-CRLA, Francia: https://www.unl.edu.ar/editorial/index.php?act=showPublicacion\&id=1820 (consultado el 10/02/2023), p. 29.

[2] Derrida, Jacques (1997), *Mal de archivo. Una impresión freudiana*, Trotta, España.

logos, una significación que ha sido desbordada permanentemente por ese "corpus" o cuerpo del archivo. Los materiales visuales que se agrupan en categorías como "otros materiales" o "misceláneas", presentes en muchos archivos personales organizados, dan cuenta de tal primacía.

El archivo cuya lógica, en este caso, intenta articular la "arbitraria" actividad de su productor, presenta la posibilidad de reconectar las piezas que lo conforman, reorganizando visualmente parte de su corpus para mostrarlo y ofrecer un nuevo modo de acercarse él, pudiendo poner en contacto materiales cronológicamente distantes o dispersos. Así, parte del equipo de investigación dirigido por la Dra. Goldchluk se reunió durante dos años con el propósito de mirar el archivo a partir de la idea de ver el material no solo desde su textualidad sino también de su visualidad. Es decir, observando no solamente lo que los papeles cuentan, codificados textualmente, sino mirándolos como superficies plásticas. Al cabo de ese tiempo de visualización cada integrante del grupo realizó una selección de imágenes a partir de un nuevo criterio de reunión, diferente al criterio archivístico que los organiza, para dar paso luego a un único grupo de materiales seleccionados.

Con tal experiencia como guía, nuestra propuesta fue la de mostrar el archivo de dos maneras diferentes, articulando dos artefactos que permitieran dar acceso a los papeles que conforman el Archivo Manuel Puig. En esta propuesta, la formación en comunicación visual y los saberes de la literatura, el psicoanálisis y la bibliotecología, y la experiencia en entornos virtuales se conjugan y ponen en juego para, en primer lugar, interpretar la selección realizada, y en un segundo momento, poder plasmar en dos soportes (papel y virtualidad) dicha mirada.

Estos soportes responden a dos entornos distintos, uno físico y otro virtual, con especificidades, posibilidades y potencialidades diferentes. Ambos entornos ofrecen experiencias atractivas que interesaba abordar sin renunciar a ninguna de esas dimensiones, el papel y la pantalla. Se trata así de rearmar una fisonomía del archivo considerando las formas de configuración de los diferentes entornos. Y en este trabajo de rearticular el archivo vemos que ingresa otra dimensión, podríamos decir interpretativa, en línea con los modos de lectura, con el conocimiento previo y las posibilidades de lectura, así como con la capacidad de multiplicar sentidos que posee quien accede a ese archivo, al proponer al lector/destinatario de las piezas la posibilidad de ingresar en un nuevo modo de ver los papeles que no continúa la lógica estricta de la actividad de la persona que generó tales papeles, esto es, la actividad del escritor.

Rearticular el archivo, reconfigurar su cartografía, implica que tales lógicas que lo organicen intervendrán en las formas en que se hace accesible a los lectores que lo visitan. El cuerpo, la materialidad del archivo, propone diferentes accesos a los documentos que lo componen a la par que convoca hábitos de lectura diferentes o propicia su ruptura. Mostrar el archivo implica proponer una forma, decidir y diseñar una geografía a recorrer en la cual adentrarse o perderse. Pensamos en esto al momento de diseñar dos cuerpos diferentes para un mismo archivo: un libro-álbum y un sitio Web. En tal sentido, nuestro trabajo se aborda desde la disposición visual y la organización espacial de la información. Ambas materialidades involucran diferentes experiencias no sólo de lectura y percepción visual, sino también de construcción.

Es importante tener en cuenta que los soportes convocan distintos paradigmas de lectura, proponen reglas de construcción a la vez que permiten distintos modos de disrupción. Durante siglos las prácticas de lectura han estado signadas por el paradigma de la linealidad, configurado por el *codex*; la lectura secuencial, circunscrita a la percepción de una temporalidad sucesiva, estableció una lógica de la contigüidad que es también la historia de sus rupturas. Nos referimos a las prácticas que aparecen a principios de siglo XX con las propuestas plásticas que buscan multiplicar sentidos, romper con la sintaxis y la lectura secuencial como las de Walter Benjamin (montaje), Warburg (los agrupamientos yuxtapuestos de paneles en sus archivos visuales) y Malevich (los agrupamientos de fragmentos en sus paneles didácticos) en busca de romper la bidimensionalidad del papel y proponer el contacto de lo disímil (como se observa en la técnica del collage) y lo anacrónico (como se observa en los papeles de Warburg)[3].

La experimentación y el uso de estas técnicas plásticas exhiben, al romperlas, las limitaciones del soporte/medio cuya lógica buscan transgredir. Evidencian que, en el soporte papel, nos encontramos con una lógica secuencial, y su discontinuidad a partir de la técnica de la yuxtaposición provoca una interferencia, una ruptura de la linealidad[4], utilizando mayormente el montaje para lograr la multiplicidad de sentidos. Proponemos esta imagen de la interferencia[5] ya que resulta interesante pensar en un mecanismo que permite generar sentidos, rompiendo la lógica tradicional de la sintaxis sin anularla, haciendo aparecer otros campos semánticos que provoquen la aparición de nuevas líneas de lectura en un mismo instante de visualidad.

Por su parte, en el caso de los recursos digitales vemos que estos nos colocan frente a la posibilidad misma de la multiplicación de sentidos para lo cual no es necesaria la transgresión del soporte material, dado que la condición misma del soporte digital es la de plasmar la multiplicidad de sentidos imaginada. El soporte digital permite generar enlaces virtuales, realizar cruces transversales, admitiendo reorganizar y reordenar el mismo material de maneras diversas, simultáneamente. Permite además la coexistencia de diversas estructuras, distintos cuerpos, sin perder el primer ordenamiento. De esta manera, ya sea a partir de la transgresión o de la condición misma del soporte, lo lineal, lo secuencial, lo contiguo da paso a lo simultáneo, a la presencia en simultáneo de elementos que pueden haber estado distantes en el tiempo y en el espacio.

A estas alturas surge, sin embargo, un interrogante, ¿por qué mostrar algo que de todos modos está a la vista? Como dijimos más arriba el Archivo digital Manuel Puig se encuentra en ARCAS completo y en acceso abierto, no obstante la presencia y el acceso de los materiales en la Web no significa que sean vistos, que sean mirados desde una práctica de lectura diferente a la canónica, que es una mirada que encuentra lo que busca. Proponemos exhibir los papeles de forma que inviten a ser mirados, leídos,

[3] Para un análisis más detallado, *Cf.* Guasch, Ana María, *Arte y archivo. 1920-2010: Genealogías, tipologías y discontinuidades*, AKAL, España, 2004.

[4] A este respecto resulta especialmente interesante el texto de Alé, Gastón; Sosa, Florencia; Verrier, Florinda, "La ruptura de la linealidad en el relato Vanguardias, Videoarte, Net Art": http://fido.palermo.edu/servicios_dyc/publicacionesdc/vista/detalle_articulo.php?id_libro=9\&idarticulo=1543 (consultado el 10/02/2023).

[5] Según la RAE: Cruzar, interponer algo en el camino de otra cosa, o en una acción.

a partir de la co-aparición de diversos modos de leer, interfiriendo, interrumpiendo el modo tradicional de lectura sin borrar ni imponer otros.

Pensamos el diseño de los dos cuerpos –el físico y el digital– de acuerdo a estos paradigmas de construcción en relación a un archivo de escritor.

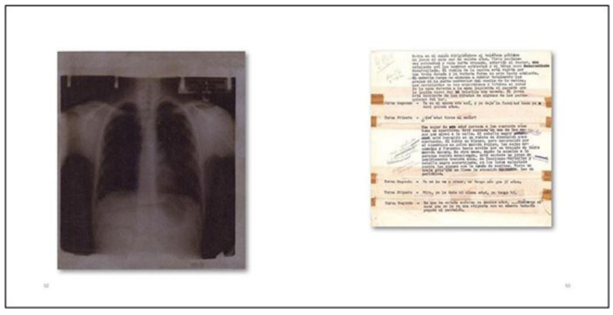
Comparación de posibilidades entre ambos cuerpos

	Físico (cuerpo uno)	**Digital (cuerpo dos)**
Visión de conjunto	Sí	No se tiene
Acceso	Hay que trasladarse	Es accesible de manera remota
Criterio de orden	Orden de series determinado	Lo multiplica
Percepción	Total de un recorte pre-establecido	Parcial de múltiples fragmentos no previstos
Corporalidad	El objeto de archivo físico ocupa un solo lugar en el espacio	Puede ocupar más de un lugar en la web al mismo tiempo

1 Cuerpo uno

Un álbum en papel, cuerpo físico, palpable, que propone desde su formato una lectura secuencial, un conjunto de hojas encuadernadas que reúne una serie de imágenes dispuestas a partir de la lógica de la yuxtaposición…En este caso prima la experiencia de la percepción visual. Se muestra una selección que no representa la obra de Puig en sentido canónico sino que propone otra mirada, una mirada de conjunto, en grupos de piezas puestas en contacto para mostrar tensiones y generar nuevas experiencias. A partir de esta disposición adquiere similar relevancia tanto lo que se lee como lo que se ve. Los retazos de textos se miran como imágenes, desde una perspectiva icónica, la disposición de los renglones, las intervenciones del autor con lápiz, marcador o lapicera configuran, más allá del texto escrito en el papel, imágenes, trazos, colores, formas, que se perciben como imágenes plásticas.

Así se ve en estas tres dobles páginas del *Álbum Puig*[6] que mostramos a continuación, en las que se observa parte de las distintas piezas/retazos del variado archivo de Manuel Puig puestos en contacto en la misma página. La primera imagen es una doble página con imágenes de “Parte uno: El cajón se abre”. La segunda imagen corresponde a una doble página de “Intermedio: El advenimiento”. Y la última, una doble página de “Parte dos: Vitalidad”.



[6]Rasic, María Eugenia (éd.); Calvente, Paula. (dis), *Álbum Puig*, Malisia, Argentina, 2017.

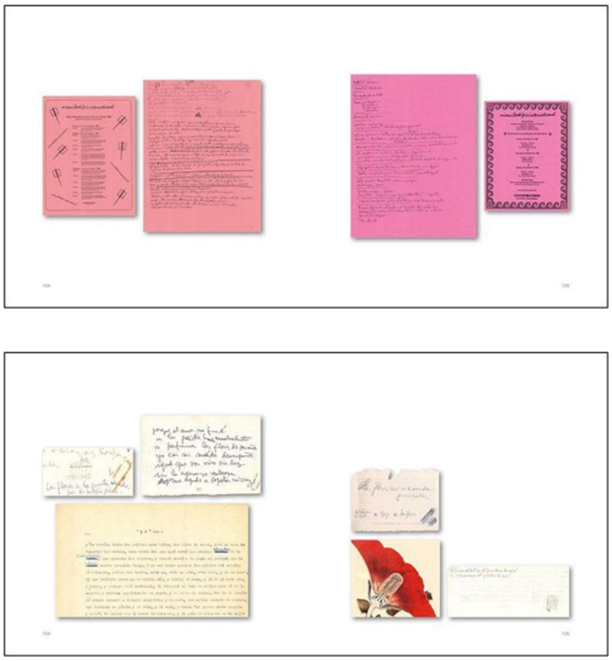


Figura 1

Como mencionamos más arriba, el armado del álbum surge a partir de una selección realizada sobre la totalidad del Archivo Puig,[7] con la intención de proponer una nueva mirada sobre el autor, cuyo inicio tuvo lugar en la actividad, por parte del grupo de investigación del que formamos parte, de volver a ver los papeles de Puig y, a partir de esa re-visión ver aparecer otras líneas de sentidos, otras imágenes, intereses y zonas de trabajo del escritor. La motivación en el armado del álbum fue ofrecer a los lectores esas nuevas perspectivas sobre Puig-escritor y sobre su estética. De tal manera se pensó en la articulación de un álbum que trabajara con el mecanismo del montaje, la yuxtaposición para poner en contacto los materiales seleccionados que permitieran ver estas nuevas figuras que surgen del archivo.

La idea de la selección de materiales y su reconfiguración espacial nos lleva a pensar en la noción de curaduría y a pensar en la figura de un curador, el cual, de acuerdo con Odetti "parte de una selección del material pero luego genera con ellos una estructura estética a través de la cual el público ve sus obras"[8]. El curador no es sólo quien selecciona el material sino que decide, elige, de qué manera mostrarlo, qué herramientas utilizar para otorgar una experiencia visual determinada, elaborando una estructura que dibuja una nueva dinámica de lectura para esos materiales. Sobre esto, Odetti

[7] La selección estuvo a cargo de un grupo de estudio coordinado por María Eugenia Rasic, conformado por Delfina Cabrera, Juan Pablo Cuartas y Marcos Bruzzoni.

[8] Odetti, Valeria (2012), *Curaduría de contenidos: límites y posibilidades de la metáfora*: http://www.pent.org.ar/institucional/publicaciones/curaduria-contenidos-limites-posibilidades-metafora (consultado el 11/02/2023).

concluye que "[el curador] mediando entre los destinatarios y los autores prepara la experiencia escénica y construye, en ese acto, una nueva idea de autoría"[9].

Otorgar una nueva estructura a esos materiales implica definir qué conceptos se ofrecerán y montar la estructura que los vehiculiza. Esta actividad implica, entonces, asumir una política de lectura, decidir los conceptos que estructuran la lectura propuesta de esos materiales y elaborar el diseño de la pieza a partir de su apropiación, en consonancia con la propia historia y recorrido cultural. Desde este lugar, la propuesta visual del álbum trabaja entonces diferentes ejes, dentro de los cuales, se destacan los conceptos de visilegibilidad y agrupamiento.

Visilegibilidad: "Valor" tanto de lo que se lee, se decodifica textualmente, como de lo que se ve o muestran los papeles, desde la condición del soporte (decoloración del papel, rotura) hasta el tipo de pieza de que se trate (sobres, hojas, radiografías, etc.). Nos referimos a la experiencia visual y textual que ofrecen los papeles que, en algunos casos, establece el criterio de agrupamiento. Es decir, papeles en los que aparecen cuestiones afines, desde lo visual y semántico, palabras de campos semánticos cercanos o papeles cuyo estado de conservación los aproxima, sea por su color, deterioro o tipología: sobres, manuscritos, papeles con dibujos en marginalias, tachaduras, etc.

En el caso particular del manuscrito, pensarlo como objeto de archivo portador de sentido, objeto visilegible, nos permite percibirlo en la coincidencia de dos perspectivas: como articulación semiótica y como superficie visual, icónica. El manuscrito se nos presenta así en su dimensión semiótica como lectura codificada, y en su dimensión icónica como fragmento, superficie visual, como una parte de una imagen que se complementa o tensiona al ponerse en contacto con otra o con partes de ella.

Agrupamiento: Nos referimos aquí a la reunión de las piezas seleccionadas, reunidas a partir de una doble perspectiva:

Desde su **apariencia y contenido**. En este sentido se ha propuesto un recorrido, un pasaje en cada página y a lo largo del álbum. Tensiones y relaciones entre contenido, forma y composición. Las "partes" son reunidas tomando como base o principio su aspecto visual o apariencia como puede ser el color del papel; su tipología como por ejemplo guiones de películas; o palabras o frases que se repiten y sugieren una temática, como por ejemplo la palabra "ojos". Este agrupamiento se organiza con la idea de proponer un recorrido o pasaje novedoso e inesperado en relación a la poética y estética en su versión más difundida sobre la escritura de Manuel Puig.

Desde su **sintaxis visual**: la propuesta visual del álbum se articula en dos niveles: el nivel de la unidad (página) y el de la totalidad (libro-álbum). El material se agrupa de acuerdo a características en común, como se expuso en el apartado anterior. En el nivel de la página las imágenes y recortes montados pueden ser páginas completas o de pequeños recortes. Una serie de palabras aparece de forma esporádica, articulando las imágenes yuxtapuestas a modo de pistas, indicios de la temática expuesta. La propuesta de diagramación toma como unidad la doble página, proponiendo una organización y un camino para ver, mirar y leer.

[9] *Idem.*

Por su parte, en el nivel de la totalidad el libro muestra un pasaje de lo inanimado a lo vital. Estructuralmente, el álbum se presenta en tres secciones: la primera parte de lo inanimado, en el que las distintas piezas flotan desde el margen superior; un intermedio colorido y vivaz se exhibe diagramado sobre un eje central imaginario; y un final vital, en donde podemos ver que todo el material aparece asentado o apoyado en el margen de pie, podríamos decir más terrenal.

El cuerpo del álbum, hecho de retazos del archivo, es un cuerpo que encarna una política de lectura y ofrece así la posibilidad de volver al archivo para verlo como otro. Dado que los materiales montados han sido seleccionados sobre tipologías de documentos (radiografías, sobres, dibujos) y temáticas (animaciones, cuerpo-organismo, manchas, espectral-fantasmal, autopsia, garabatos, colores, restos, retazos) poco o nada conocidas sobre el escritor, lo cual genera la aparición no solo de un nuevo archivo (ya no se trae a la luz el archivo de manuscritos de sus novelas más conocidas) sino de un nuevo Puig, de su propia imagen. De este modo, no se busca construir un cuerpo que represente la obra y/o la estética del Puig-escritor conocido sino que, en contra de ello, se busca mostrar lo inesperado, un Puig desconocido para el canon, sin desestimar lecturas anteriores. Las imágenes así exhibidas se reorganizan y al ponerlas en contacto con las palabras-indicios hace ingresar un hilo de sentido sin entrar en discusión con una imagen de escritor más o menos canonizada, sólo se la interfiere para que, en esa breve interrupción, se produzca una chispa, una posibilidad de nuevas conexiones de sentido.

Se trata así de abordar al archivo en tanto potencialidad, tal como lo presenta Antelo (en este volumen), en términos de sus posibilidades dinámicas como espacio de reconfiguración axiológica que se plasmará en diferentes momentos, instancias de posibilidad, en tanto reproductibilidad y no como un cuerpo estanco, ya establecido. Mostrar/pensar de esta manera al archivo nos devela una imagen desarticulada bajo la imaginaria estructura de un archivo ya configurado. Esa desarticulación, esos olvidos, que son los modos del archivo, es lo que nos permite pensar con Nancy, a través de Antelo, al archivo como espacio donde se efectúa la sintaxis de conexiones y, al agregarle la dimensión visual a veces incluso en un mismo plano de visualidad, estas conexiones se efectivizan también de manera simultánea en la experiencia de quien las observa.

2 Cuerpo dos

Un sitio Web, cuerpo etéreo, mapa impalpable de bits, cuerpo de caminos que se bifurcan, lógica de la deriva, de navegación sin objetivo, impulsada por el deseo de ver los papeles, conocer su contenido, encontrarse con la caligrafía y la imagen de los "originales".

El cuerpo digital organiza la totalidad de los papeles que conforman el archivo físico, en él se encuentran todos los papeles que forman el Archivo Puig, a la vez que la navegación virtual permite realizar recorridos personales para quienes los navegan. Pensamos así en el diseño de un sitio Web que aloje la totalidad de los papeles del Archivo Manuel Puig, mantenga la posibilidad del ordenamiento tradicional y que,

a diferencia de ARCAS, recupere las formas de lectura propuestas por el grupo de investigación e invite a realizar otras.

Es cierto que los recorridos que pueden trazarse en un sitio Web son los que la construcción, la arquitectura del sitio, permita. Esto es, las formas de llegar a ellos, las vías, no son totalmente arbitrarias, la experiencia de esos recorridos son el resultado de la conjunción, por una parte, de los enlaces que se pensaron al momento de armar la estructura del sitio y, por el otro, de la libertad del navegante que deriva por ellos. No obstante, la navegación virtual permite ir abriendo documentos y poniéndolos en contacto con otros que no se encuentren en una de las rutas diagramadas y, en tal sentido, las posibilidades del contacto de lo lejano se multiplican.

Desde esta perspectiva de búsqueda se trata de una experiencia cognitiva de navegación con el objeto de dar con lo que se busca o encontrar sin buscar, se mira cada papel más que una mirada de conjunto. Las herramientas Web permiten incluso una visión en zoom de cada parte de los papeles de escritor, en una pantalla frontal, sin la experiencia táctil del contacto con el objeto papel. El sitio Web permitirá también una reconfiguración de sus contenidos, de los objetos digitales que alberga, y hará posible modificar la forma de agrupamiento de los papeles para mostrarlos de diversas maneras. Es posible explorar esta posibilidad de la deriva para propiciar el contacto con materiales no buscados por rutas inesperadas, para encontrar y encontrarse con otras lecturas. Podemos decir que es posible una simultaneidad de formas del cuerpo en un mismo soporte, condicionada por el deseo de exploración por fuera de los caminos habituales, una mirada que no condicione el archivo digital a una mera ilustración del físico, sino que se haga consciente de sus posibilidades y propicie de ese modo una reflexión que produzca imágenes autónomas o de relativa autonomía con respecto a la posibilidad del físico. Los dos cuerpos propuestos dialogan, se ofrece un álbum en papel que invita a hacer otras cosas con un portal de imágenes (con el nuevo sitio propuesto o con ARCAS), intervenir desde un cuerpo para hacer visible la existencia del otro en tanto otro.

Vemos entonces que la organización de ambos cuerpos nos coloca frente a dos anatomías diferentes, desde la comunicación visual (el diseño) y desde la arquitectura de la información (archivística). En ambos cuerpos no solo intervienen lógicas de construcción diferentes, en función de objetivos distintos, sino también una relación perceptiva diferente. Nuestra tarea en tanto constructores de una arquitectura archivística se relaciona con las formas de mostración de un objeto o grupo de objetos, en este caso los papeles de escritor pertenecientes a Manuel Puig.

3 Palabras finales

Un archivo no es un grupo de objetos materiales sino la configuración de una corporalidad en función de un orden, clasificación, tematización, es decir, de su lectura. Proponer otro modo de acceso al archivo es proponer una política de su lectura que modifique ese cuerpo, interviniendo su constitución. Es una política de lectura en tanto involucra el gesto de apropiación del archivo para reconfigurarlo en función del interés, la necesidad, subjetividad y la propia historia.

Los papeles de autor posibilitan su presentación en distintos cuerpos, distintos recorridos en una interacción entre las propuestas de lectura y sus posibilidades materiales. Entonces nos preguntamos, ¿Es el mismo archivo con diferentes cuerpos? ¿En qué modifica/interpela al archivo estos dos cuerpo/lógicas de construcción, uno físico y otro intangible?

La curaduría dialoga en un plano de igualdad con el escritor, al presentar una forma de ver las cosas, una selección de materiales. Esta relación se plasma en la forma de organizar el material a mostrar en la que se yuxtaponen manuscritos anacrónicos, se rompe la linealidad temporal y se presentan manuscritos de distantes novelas, y/o momentos de escritura para proponer una lectura con nuevos sentidos. Se trata, en palabras de Derrida, de una "contrafirma", un trabajo de elección crítica por el que se confirma la autoridad de la firma, del escritor, a la vez que se realiza una elección que produce ese doble movimiento de legitimación y de decisión, de imposición. En palabras de Derrida:

> El momento originario de la archivación es una firma de autoridad: autoriza. Los que vienen después a trabajar en esa archivación primera contrafirman, en todos los sentidos de este término. Por un lado, vienen a tratar de confirmar la firma, de autentificar, de reconocer, de analizar y al mismo tiempo, oponen una contra-fuerza, es decir que vienen a su turno a hacer elecciones. Tan apasionantes y necesarias, son opciones que surten efecto de contra-firma. En toda archivación hay firma y contrafirma.[10]

La contrafirma no pretende anular la firma del autor sino suspender su "autoridad", habilitando nuevas entradas. Es ahí donde el curador (también llamado "comisario") debe cuidarse de presentar esta disposición como una invitación y no como la verdadera lectura.

El lugar del curador se torna central al momento de propiciar o proponer, al seleccionar y poner en contacto (yuxtaposición) sentidos tradicionales para interrumpirlos o irrumpir al ponerlos en contacto modificando la línea lógica o tradicional (interferencias) de la construcción del sentido lógico. En la Web esta ruptura y la irrupción de la múltiple lectura se torna más libre al ser menos acotado (como en un libro tradicional). Acá se podría decir que esa múltiple lectura se torna más libre, por ser menos acotada y porque el que manipula un dispositivo está acostumbrado a que puede pasar por donde quiere, pero a la vez existe un desafío para que en ese pasar se pueda prestar atención, se produzca una detención, para que se genere espacio y un contexto necesarios para que esa "interferencia" se haga escuchar y no se neutralice. Lo que permite la Web al que interactúa es lograr -intencionalmente o de manera azarosa- provocar estas interferencias que se producen de manera aleatoria o nueva aunque sea fruto de una búsqueda que enriquece la producción de sentido y la propia disposición visual de la que se parte genera una reflexión sobre esa interferencia, al no presentar los manuscritos en un orden que se entiende "natural" y por lo tanto, inamovible.

[10] J. Derrida, "Archivo y borrador" (Traducción de Anabela Viollaz y Analía Gerbaudo), en G. Goldchluk y M. Pené (comp.), *Palabras de archivo*, Santa Fe-Poitiers, UNL-CRLA, 2013, p. 12.

En la digitalidad cada uno puede actuar como curador de contenidos, dependiendo de sus intereses y búsquedas, ya que la apropiación de contenidos y "selección" de los mismos está al alcance de la mano. Esa combinación de piezas/papeles no tiene como fin ser exhibida o presentada a terceros sino la propia "satisfacción", interés o fin de una búsqueda. Una buena arquitectura debería apuntar a habilitar estas acciones.

Bibliografía

Alé, Gastón; Sosa, Florencia; Verrier, Florinda, "La ruptura de la linealidad en el relato Vanguardias, Videoarte, Net Art": http://fido.palermo.edu/servicios_dyc/publicacionesdc/vista/detalle_articulo.php?id_libro=9\&idarticulo=1543 (consultado el 10/02/2023).

Chartier, Roger, *Cultura escrita, literatura e historia: Coacciones transgredidas y libertades restringidas.* FCE, México, 1999.

Chartier, Roger, *Las revoluciones de la cultura escrita*, Gedisa, España, 2000.

Derrida, Jacques (2013) [1995] "Archivo y borrador", en Goldchluk, Graciela; Pené, Mónica (comp.) *Palabras de archivo*, UNL, Argentina-CRLA, Francia. Traducción de Anabela Viollaz y Analía Gerbaudo: https://www.unl.edu.ar/editorial/index.php?act=showPublicacion\&id=1820 (consultado el 10/02/2023).

Derrida, Jacques, *Mal de archivo. Una impresión freudiana*, Trotta, España, 1997.

Dondis, Donis, *La sintaxis de la imagen*, Gustavo Gili, España, 1976.

Goldchluk, Graciela; Pené, Mónica (comps.) (2013), *Palabras de archivo.* UNL, Argentina-CRLA, Francia: https://www.unl.edu.ar/editorial/index.php?act=showPublicacion\&id=1820 (consultado el 10/02/2023).

Guasch, Ana María, *Arte y archivo. 1920-2010: Genealogías, tipologías y discontinuidades*, AKAL, España, 2004.

Odetti, Valeria (2012), *Curaduría de contenidos: límites y posibilidades de la metáfora*: http://www.pent.org.ar/institucional/publicaciones/curaduria-contenidos-limites-posibilidades-metafora (consultado el 11/02/2023).

Rasic, María Eugenia (éd.); Calvente, Paula. (dis), *Álbum Puig*, Malisia, Argentina, 2017.

Real Academia Española. *Diccionario de la lengua española*: http://www.rae.es/ (consultado el 19/02/2023).

Tomás, Facundo, *Escrito pintado. Dialéctica entre escritura e imágenes en la conformación del pensamiento europeo*, Visor, España, 1998.