

Volumen 2

# Antropología y archivos en la era digital

usos emergentes de lo audiovisual

Ingrid Kummels y Gisela Cánepa Koch (eds.)



Freie Universität Berlin



INSTITUTO DE  
ETNOMUSICOLOGÍA



PUCP

# Contenido

Ingrid Kummels & Gisela Cánepa Koch - Los archivos y su transformación digital: una introducción

## A. LOS ANTROPÓLOGOS Y LAS ANTROPÓLOGAS COMO INTERMEDIARIOS ENTRE COMUNIDADES DE SABERES Y SUS RESPECTIVOS ARCHIVOS

Anthony Seeger - Oportunidades y desafíos para los archivos de investigación en la era digital: nuevos medios, nuevas asociaciones, nueva relevancia

Paula Morgado Dias Lopes - De lo analógico a lo digital: de la colección a la producción compartida

Margarita Valdovinos - De la universidad a la comunidad. Acercando los archivos digitales de lenguas indígenas a los orígenes de sus saberes

## B. LAS METAMORFOSIS DIGITALES DE LAS COLECCIONES Y ARCHIVOS INSTITUCIONALES

Katherine Díaz Cervantes & Diana Dionicio Pino - Estudio del acceso y la difusión de los archivos audiovisuales a través de plataformas digitales

Gerardo M. Trillo Auqui - El patrimonio audiovisual y la Biblioteca Nacional del Perú: nuevos retos

Lilia Córdova & Miguel García - Archivo Histórico El Comercio: recuperando la memoria visual de El Comercio a través de su colección de negativos blanco y negro

Andrés Garay, Cristhian Rojas & Cristina Vargas - Digitalizar y exponer El Tiempo de Piura: una ventana hacia el imaginario de la sociedad piurana de mediados del siglo XX

## C. ARCHIVO DEL FUTURO: PRÁCTICAS ARCHIVÍSTICAS EMERGENTES DESDE LA COTIDIANIDAD, DESIGUALDAD Y VIOLENCIA

Ingrid Kummels - Archivar aspiraciones entre México y EE. UU.: influencers étnicos y el archivo dancístico zapoteco online

Baird Campbell - El archivo del yo: activismo trans y redes sociales en Santiago de Chile\*

Laura Malagón - La emergencia del archivo insurgente. La música de Horizonte Fariano en escenarios en línea

Gabriela Zamorano - Efectos de ciudadanía: nuevos archivos digitales y formación de contrapúblicos en el contexto de violencia de Michoacán, México\*

### SOBRE LOS AUTORES

# Los archivos y su transformación digital: una introducción

Ingrid Kummels & Gisela Cánepa Koch

Las contribuciones de este segundo volumen, *Los archivos y su transformación digital*, exploran la diversidad de los actuales regímenes de archivos que se despliegan al mismo tiempo, que coexisten y se influyen de forma mutua. Por un lado, los archivos de investigación existentes —que han surgido, entre otras cosas, de las prácticas de coleccionismo de los antropólogos analizadas en el primer volumen— han sido «ampliados» por plataformas y ensamblajes digitales. Estas tienen la ventaja de ofrecerle una mayor accesibilidad a un gran número de usuarios, por lo que prometen democratizar su disponibilidad de manera general. Los autores ahondan, sin embargo, en el hecho de que esto no significa una simple extensión digital de los archivos basados originalmente en materiales analógicos como periódicos, antiguas fotos de prensa y cintas de cine, sino que este proceso desata una reconfiguración tanto del archivo existente y de sus objetos como de los criterios que rigen aquello que se considera archivable. De manera simultánea, la «versión» digital desarrolla una vida propia como archivo emergente. Los capítulos de este volumen ofrecen ejemplos concretos de cómo el uso de tecnologías digitales y la transición a sus soportes no conforman un movimiento unilineal, continuo y progresivo (Van Dijck, 2007; Göbel & Chicote, 2017, p. 9; Geismar, 2018, p. XVIII). En general, en la historia de los medios de comunicación se constata que las formas mediáticas emergentes nunca sustituyen a las formas existentes por completo, sino que coexisten con ellas en un nuevo arreglo (Kummels, 2018a, p. 385). Así, estos autores exhortan al debate en torno a los nuevos retos que plantean las tecnologías digitales y la globalización a los archivos, su institucionalidad, sus prácticas, formas de gestión y

políticas (Seeger & Chaudhuri, 2004).

Para poner un ejemplo de los desafíos planteados al archivo moderno,<sup>1</sup> nos remitiremos de nuevo al caso concreto discutido en la introducción al volumen 1, el del incendio del Museu Nacional de Brasil y la pérdida de alrededor de 90 % de los más de 20 millones de objetos que albergaba. Apenas un día después de los esfuerzos —en vano— para apagar el incendio, se publicó un llamado en la página web del museo con el fin de restituir lo perdido irreparablemente a través de fotos y *selfies* ocasionales que los visitantes suelen tomar durante sus recorridos por el museo. Este llamado apelaba a las difundidas y mundanas prácticas de la era digital de registrar y archivar a personas, cosas, escenarios y hechos mientras estos suceden. Estas prácticas surgen de la convivencia humana con celulares sofisticados —que en realidad operan como computadoras pequeñas y maniobrables que facilitan y convierten en una práctica cotidiana tomar fotos y videoclips cortos. Estos sirven para comunicarse de forma inmediata con interlocutores a distancia. Así, estudiantes de Museología de la Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro como «a mamata não acabou@leuavila» y «ciara@gothrash666» reaccionaron sobre la marcha de la petición institucional posteando fotos de sus objetos de colección favoritos.<sup>2</sup> La intención del primero fue: «Pondré algunas cosas que se perdieron. Así todo el mundo tiene que llorar junto». Además, los viajes virtuales a través del edificio que el museo difundía en su página web de pronto cobraron un nuevo valor:<sup>3</sup> en lugar de constituir simples incentivos audiovisuales para impulsar la visita *in situ*, se convirtieron en documentos invaluable que mostraban aquello a lo que ya no era posible acceder

físicamente: los objetos originales y el edificio que los albergaba. Es decir, formas cotidianas de registro digital, al parecer triviales, fortuitas y volátiles, en este caso resultaron siendo una instancia más «estable» que los objetos originales y la enorme y prestigiosa infraestructura del museo.

Al mismo tiempo, resulta obvio que las imágenes instantáneas capturadas con el celular constituyen «objetos» de archivo de una naturaleza muy distinta. Los objetos «de origen digital» demuestran otros potenciales, pero también tienen sus propias limitaciones en vista de documentar música, por ejemplo (ver Seeger, en este volumen). Se suele resaltar de manera precipitada que los objetos digitales carecen de la tridimensionalidad y la posibilidad de un acercamiento táctil, pero investigaciones más acuciosas han relativizado este señalamiento. Las imágenes digitales por lo regular se visualizan a través de pantallas cuya materialidad permite un acercamiento táctil y de experiencia sensorial. Al mismo tiempo, los comunicólogos han subrayado el grado de «editabilidad», interactividad, apertura y distributividad propio de los objetos digitales, lo cual propicia formas de acceso, uso e intervención de naturaleza más democrática (Kallinikos, Aaltonen & Marton, 2010).

Sin embargo, lo que nos interesa aquí es destacar el hecho de que los procesos de digitalización que se activaron, ya sea por la acción de instituciones o actores particulares, de manera sistemática o casual, requieren ser rastreados en relación con sus nuevos atributos, así como con las formas en las que se repiensa la relación entre objetos analógicos y digitales, y en la que *ambos* son revalorizados. Antropólogos como Haidy Geismar (2018) alertan acerca de que la digitalización de un objeto puede entenderse mejor

como parte del proceso más amplio de su constante transformación. Los objetos están sujetos a repetidas remediaciones y traducciones y se sitúan en este *continuum*. Los estudios de caso de este tomo documentan etapas de tales procesos y sus cualidades transformativas respecto a cintas de cine de celuloide, los sujetos y las corporalidades transexuales, además de las fotografías y grabaciones con celular de danzas zapotecas, por citar solo algunos ejemplos. Aunque las tecnologías de registro digital son constitutivas de los objetos digitales, estos no adquieren propiedades inmutables. Son más bien los actores los que les atribuyen valores de manera variada, dependiendo de sus «preocupaciones, sensibilidades y cosmologías» (Geismar, 2018, p. 23). Es decir, los distintos agentes involucrados en estos procesos, entre ellos, los usuarios de objetos digitales, pueden considerar que el objeto digital iguala en su cualidad al objeto que representa. En otros casos, según la valoración cultural o la pragmática del momento, el objeto digital puede ser juzgado como una copia con valor inferior o superior al del original. En otras palabras, los objetos digitales no están determinados ni por algún valor intrínseco contenido en el objeto ni por condicionamientos tecnológicos.

Adicionalmente, las contribuciones de este segundo volumen se preguntan por las prácticas archivistas emergentes en las redes sociales y aplicaciones web por parte de actores sociales diversos y que responden a prácticas cotidianas, formas de activismo político o emprendimiento social y económico (Abidin, 2016; Barassi, 2018; Beltrán, 2015; Garde-Hansen, 2009; Geismar, 2017). En sus estudios de caso, los autores exploran el uso, por parte de actores emergentes diversos, de recursos digitales con el fin de reunir



material (audio)visual y sonoro, seleccionarlo y difundirlo, ya sea para lograr incidencia en asuntos de interés público, hacer demandas, abrir debates, ejercer vigilancia o desarrollar proyectos identitarios. ¿Pueden tales prácticas ser entendidas como prácticas archivísticas emergentes, que dan nacimiento a actores digitales, en un nuevo régimen de consumo y de producción de conocimiento que reta los poderes de los actores ilustrados y expertos del archivo moderno? ¿O significan estas prácticas una ruptura en relación con el archivo vigente y sus condiciones institucionales y tecnológicas, dirigidas a garantizar su transmisión en el tiempo, así como la integridad física y accesibilidad de sus objetos? ¿Se debe, por lo tanto, pensar los «archivos» emergentes como prácticas efímeras y coyunturales que responden a otro orden de cosas, o estamos frente a un punto de inflexión que da lugar a un nuevo régimen archivístico? Así, este volumen plantea preguntas de fondo acerca del archivo, su definición, su institucionalidad, su creciente difusión como práctica cotidiana y de los nuevos saberes y profesionales expertos que lo legitiman.

En este nuevo contexto, la mayoría de las contribuciones de este segundo volumen tematizan tanto los archivos convencionales albergados en un edificio, que gozan de una financiación estatal o privada, como los archivos emergentes de las redes sociales en los siguientes aspectos:

- I. su (re)localización,
- II. la motivación de los actores que intervienen y su experticia archivística,
- III. las formas de producción (mediante el uso de la tecnología

actual de fotografiar, filmar y de multimedia) de objetos digitales, que incluye la remediación de objetos analógicos,

IV. el coleccionismo o las prácticas de colección digital y sus formas de sistematización,

V. la manera de atribuir un nuevo valor a los objetos analógicos y digitales mediante este proceso. ¿Cuál es el nuevo significado del antiguo original? ¿Cómo se redefine lo que se considera «original»?,

VI. ¿cómo se reconfigura la relación entre el archivo, lo archivado y los que los consultan? y

VII. ¿en qué sentido cambian a lo largo de estos procesos la memoria, el patrimonio cultural, la producción de conocimiento, los derechos ciudadanos y la esfera pública?

Las contribuciones de este volumen son indagaciones profundas acerca de estas preguntas, que son planteadas por expertos que han reunido colecciones o las han investigado, y por investigadores que trabajan en archivos institucionales. En algunos casos son empleados o funcionarios públicos que, en el ejercicio de sus funciones, contribuyen a armar la actual logística, arquitectura de información y presentación pública de estos archivos o planean hacerlo en el futuro. Los temas que emergen del panorama planteado requieren de la discusión del lugar actual del archivo y su materialidad; de la consignación actual o futura de colecciones a sus *stakeholders*; de su inserción en el mercado y de la orientación temporal hacia el futuro que propician las tecnologías digitales y los medios

sociales.

## Lugar

Empecemos con el tema del lugar actual del archivo y su materialidad. Algunos teóricos han resaltado el edificio físico como rasgo clave de los archivos institucionales, en muchos casos construido en específico para albergar un patrimonio nacional. Al respecto, Jacques Derrida ([1995] 1997, p. 10) aclaró: «[...] los archivos tienen lugar: en esta domiciliación, en esta asignación de residencia. La residencia, el lugar donde residen de manera permanente, marca el paso institucional de lo privado a lo público». A su vez, Achille Mbembe (2002, p. 19) subrayó: «El estatus y el poder del archivo se desprenden de este entrelazamiento entre el edificio y los documentos. El archivo no tiene ni estatus ni poder sin una dimensión arquitectónica que comprende [...] la organización de “archivos”[...]».<sup>4</sup> Añadiremos que los archivos conservados en edificios, puesto que justamente debían proteger a bienes vitales de la nación, han sido lugares de enfrentamientos violentos y saqueos;<sup>5</sup> por lo que es necesario apuntar que esta «política del lugar» conlleva cierta vulnerabilidad de lo que se resguarda en el archivo domiciliado en un edificio físico. Como se explica en la introducción del volumen 1, los baluartes tradicionales de los archivos son mucho más precarios de lo que aparentan: los ejemplos abundan, y uno de ellos es el Palacio Imperial, domicilio del desaparecido Museo Nacional de Brasil, edificio del siglo XIX en el cual había residido Dom Pedro II después de la independencia de Brasil. Sin embargo, la supuesta seguridad de bienes culturales vitales que fueron concentrados en archivos situados en el Norte global o en capitales

del Sur global en el marco de políticas colonialistas resultó un argumento invocado por los gobiernos posteriores y sus instituciones respectivas para sustentar la ubicación y el control desigual de este «patrimonio de la humanidad». Esta estrategia está siendo ampliamente analizada y criticada en el marco de los debates actuales acerca de los objetos que podrían ser restituidos y de aquellos que requieren de mayor negociación con los museos antropológicos europeos que aún almacenan, entre otros, bienes robados por los imperios europeos durante la era colonial (Sarr & Savoy, 2018).

No todos los teóricos coinciden en la importancia del edificio físico como elemento constitutivo del archivo. Ya Michel Foucault ([1969] 2002, p. 219) rechazaba de manera explícita la definición del archivo como aquellas «instituciones que, en una sociedad determinada, permiten registrar y determinar los discursos cuya memoria se quiere guardar [...]». La importancia del archivo según él, en cambio, se sitúa en un *a priori* histórico donde se despliegan discursos que conciernen «identidades formales, continuidades temáticas», etcétera (p. 215), siendo el archivo «en primer lugar la ley de lo que puede ser dicho, el sistema que rige la aparición de los enunciados como acontecimientos singulares» (Foucault, [1969] 2002, pp. 219-220).<sup>6</sup> El acercamiento de Foucault al archivo como práctica permite entender mejor algunos de los cambios de la era digital.

En tal sentido, si bien algunas contribuciones en este volumen refieren a las universidades como centros de conocimiento legitimados y confiables para el resguardo de materiales archivables, otras detallan los casos de las nuevas cooperaciones

que los archivos privados de imprentas de periódicos han establecido con una universidad (ver Garay, Vargas & Rojas) o la necesidad de las universidades de crear y fomentar de manera más colaborativa archivos públicos (ver Valdovinos). Al mismo tiempo, los autores de este volumen aportan nueva luz sobre los proyectos de digitalización a gran escala que ahora emprenden los archivos de investigación estatales que tienen una trayectoria establecida (ver Dionicio & Díaz y Trillo). A partir de tales iniciativas se crean plataformas digitales que brindan información sobre los repositorios y el acceso al material digitalizado que en la actualidad es consultado por un número mayor de usuarios que aquellos que visitan los edificios que albergan la versión original analógica de los materiales. Estas páginas web a menudo reproducen como imagen de perfil una foto del edificio.<sup>7</sup> La versión virtual del edificio cumple la función de una declaración de obligaciones (*mission statement*), de modo que los usuarios puedan identificar la plataforma digital como un legítimo archivo a primera vista.

Sin embargo, también nuevos «lugares» confieren legitimidad a archivos que en el momento actual pueden consistir en ensamblajes de «prácticas para memorizar», tan diversas como «crear álbumes fotográficos, mensajear, afiliarse a grupos y membresías de *alumni*, hacer “amigos” y mantener el contacto con la familia» (Garde-Hansen, 2009, p. 135). Sus objetos digitales incluyen desde fotografías, videoclips y *collages* hasta memes. Las presentaciones de las respectivas plataformas o de las páginas de redes sociales como las de Facebook a menudo (re)construyen un lugar físico como un edificio o una sala de prensa. La legitimidad y el prestigio de tales páginas provienen de diferentes fuentes. Una tiene que ver con su

diseño, capaz de transmitir una «materialidad virtual» que impresione como una página web diseñada de manera profesional y que dé una apariencia oficial. Otra fuente de legitimidad proviene del hecho de contar con alguna característica alternativa o con valores apreciados por un sector de los usuarios. Influye en este diseño profesional la arquitectura o los «*affordances*» que ofrecen tanto las redes sociales como las empresas privadas (ver abajo). Resaltan los motivos que se postean como imágenes de perfil de Facebook y en los «murales» (un término que claramente refiere al edificio): el yo transexual, el sujeto enmascarado y anónimo de un grupo de autodefensa o el músico guerrillero, o lugares en medio de un paisaje como la comunidad de origen en México, etcétera, todos referidos en las distintas contribuciones de este volumen. La persona (ya sea con su identidad personal o en forma de una personalidad genérica) sustituye el edificio como referencia principal y localización del archivo. Como explica Veronica Barassi (2018, p. 143), el activismo político que difunde sus inquietudes a través de las redes sociales construye biografías políticas, relacionándolas tanto con su involucramiento cívico como con su vida familiar. Este activismo político es en gran medida personalizado, por lo que en las redes sociales nunca se presenta como un no lugar (cf. Augé, [1992] 2000). En lo que concierne a los *influencers* étnicos de comunidades transnacionales, es la referencia visual al *home* o terruño —a través de fotos y videoclips de las comidas típicas, las danzas y las fiestas de la comunidad de origen— lo que permite producir una comunidad afectiva a distancia (Kummels, 2016, ver Kummels, en este volumen). En este caso, la comunidad de origen es «el edificio» o el referente material de donde provienen los

repertorios culturales (tanto objetos como eventos), que a través de las redes sociales se difunden y se hacen accesibles a usuarios que viven dispersos. La comunidad de origen y su repertorio no necesariamente se idealizan de manera nostálgica, sino que son modelados en la forma de ideales y aspiraciones para el futuro.

## Consignación

Las páginas de las redes sociales y las plataformas digitales tratadas en este volumen son multifacéticas: abarcan páginas y cuentas de las redes sociales que se presentan como vitrina de un colectivo o de un individuo, como plataformas digitales institucionales que brindan acceso a acervos nacionales, o como plataformas que se exhiben a modo de portales de noticias «independientes» de grupos de autodefensa. En todos estos casos se plantea la cuestión de la consignación (o consignación a futuro) de los materiales como propios de ciertos grupos de actores a modo de una «unidad de configuración ideal», como por ejemplo *las* artes orales wayana y apalai, *los* cantos ceremoniales de los cora, *el* fondo de fotografías de periódicos particulares o *los* patrimonios audiovisuales nacionales del Perú, España o Catalunya. Según Jacques Derrida ([1995] 1997, p. 11):

Es preciso que el poder arcóntico, que asimismo reúne las funciones de unificación, de identificación, de clasificación, vaya de la mano con lo que llamaremos poder de consignación. [...] toda *consignatio* comienza por suponer. La consignación tiende a coordinar un solo *corpus* en un sistema o una sincronía en la que todos los elementos articulan la unidad de una configuración ideal. En un archivo no debe haber una disociación absoluta, una

heterogeneidad o secreto que viniera a separar (*secernere*), compartimentar, de modo absoluto. El principio arcóntico del archivo es también un principio de consignación, es decir, de reunión.

En otras palabras, el autor anota que no hay «poder político sin control del archivo» (Derrida, [1995] 1997, p. 12, anotación 1).

Sin embargo, ¿cuán intencional es el principio de consignación o reunión, en el sentido de Derrida, en las plataformas como YouTube, donde, reunidas bajo una categoría como «danza de los negritos oaxaca» o «canciones FARC», aparecen centenares de videoclips? El grado de intencionalidad es un criterio que aplica la museología al hacer una distinción nítida entre fondos, colecciones y archivos (Desvallées & Mairesse, 2010). La contingencia de los fondos remite a que reúnen su material de «forma automática» sobre la base de los flujos de la rutina cotidiana y laboral.<sup>8</sup> A esta distinción remite el artículo sobre el caso de la integración de 270 180 negativos del periódico *El Tiempo* de Piura a un archivo recién creado (ver Garay, Vargas & Rojas, en este volumen). Sin embargo, algunos estudios señalan que existe cierta intencionalidad en estas prácticas de «amontonar», por ejemplo, al crear un fondo para venderlo en el futuro (Pomian, 1988). Por lo que estas actividades pueden interpretarse como consignación —aunque sea incipiente—, ya que «*toda consignatio comienza por suponer*» (Derrida, [1995] 1997, p. 11). Adicionalmente, las «colecciones»<sup>9</sup> podrían resultar menos estables, ya que, además de contingencia en su reunión, su posterior alojamiento puede caracterizarse por separaciones arbitrarias, como lo demuestran los casos de la colección de Hans Brüning respecto a



la cultura moche o muchik (Cánepa, 2018) y de Theodor Koch-Grünberg respecto a los grupos étnicos tucano-hablantes del Alto Río Negro y el Río Vaupés (Kraus, Halbmayr & Kummels, 2018). También desde la antropología de los medios se critica el poder determinante que algunos comunicólogos atribuyen a las arquitecturas, infraestructuras o «*affordances*» (Gibson, 1979) de plataformas digitales (cf. boyd, 2010). Los antropólogos, en cambio, hacen hincapié en la interacción entre tecnología y los actores humanos (Miller et al., 2016, p. 15), destacando el hecho de que estas plataformas están siempre localizadas y son apropiadas (véase también Costa, 2017). Tal localización puede ocurrir al etiquetar un videoclip antes de colgarlo en Youtube.

En la era digital, esta ambigüedad en el estado de consignación concierne a las páginas, cuentas y sitios web mencionados. Al examinarlos bajo el criterio de consignación resulta interesante el caso de los proyectos de digitalización a gran escala que emprenden los archivos institucionales de investigación. En el transcurso del proceso de digitalización de sus inventarios, estas instituciones han creado de forma consecutiva diferentes versiones de plataformas para compensar la rápida obsolescencia de las tecnologías digitales. Ocurre así que se desarrolla una nueva versión digital cuando surge una arquitectura de información más rápida y fácil de usar, o la antigua plataforma sigue vigente al lado de la nueva cuando la migración de los contenidos resulta costosa (ver Dionicio & Díaz, en este volumen). Estos archivos de investigación digitales en la instancia de la Biblioteca Nacional del Perú se han adaptado a redes sociales y plataformas populares existentes como Instagram y Youtube. En dichos ámbitos el estatus

de archivo también proviene de la suposición de que «simplemente se duplica» el archivo original reconocido con anterioridad —el que se adhiere a una declaración de propósitos, un edificio representativo, etcétera—, sin problematizar, como se ha señalado líneas arriba, que este proceso conduce a la reconfiguración del archivo existente y da paso a un archivo digital con vida independiente.

Casos novedosos al respecto son individuos —que sin declararse de manera explícita archivistas y considerar sus artefactos digitales como parte de un archivo— que arman lo que los autores han llamado «archivos del futuro», «archivos del yo» y «archivos insurgentes» (ver Kummels, Baird y Malagón, respectivamente, en este volumen). Aquí resalta el hecho de que, en las páginas correspondientes a los archivos señalados, estas se presenten sobre todo como vitrinas personales. Es decir, son el yo y el activismo individual —a la vez insertados en una comunidad que los engloba— los que sostienen una página que archiva en ella la propia transformación sexual, el propio involucramiento o el de los familiares en manifestaciones culturales como la danza zapoteca en el contexto transnacional México/EE. UU., o la producción musical de las FARC en Colombia. La presentación personalizada avanza con buen ritmo desde la introducción del blog y se ha convertido en la cara del activismo de la era digital (Barassi, 2018). Las arquitecturas o «*affordances*» lo facilitan ya que, a través de opciones, al estilo de los antiguos álbumes fotográficos, los actores se animan a anclar en este medio prácticas privadas como el de crear álbumes familiares y llevarlos a la esfera pública. En todos estos casos surgen archivos con base en la agencia individual de consignación

—que a la vez se exhibe como tal en la esfera pública—. El protagonismo de la persona tiene que ver también con la necesidad de legitimarse como un testigo creíble. El archivo que emerge es uno de la transformación de la cultura zapoteca en un contexto transnacional, del género y del activismo trans o de la producción musical de las FARC —todas áreas que hasta ese momento fueron marginales en los archivos estatales.

Los artículos reflexionan además sobre la manera en que esto altera la esfera pública, como se discute más adelante. En ellos los autores se preguntan cuáles son las posibilidades de consignación en el contexto de violencia, ya sea por procesos de guerras y conflictos internos o por actividades criminales que median la relación entre los gobiernos de países latinoamericanos y grupos guerrilleros o cárteles del narcotráfico. Esto concierne también a estructuras estatales de la ilegalización de migrantes y marginalización de sujetos transexuales. La respuesta a estas diferentes formas de violencia abarca desde intervenciones anónimas en archivos digitales hasta el «*coming out*» *online*. En muchos casos, la procedencia de las intervenciones no es transparente, dado que la red facilita ocultar el origen (Mussell, 2014, p. 383). Esto fomenta la práctica de inserción anónima de artefactos digitales en estas plataformas, lo que permite al autor presentarse a sí mismo o a un colectivo como ciudadanos alternativos. Al mismo tiempo, el anonimato puede ser interpretado por el usuario de tales plataformas como fuente de una información más confiable y actual de la que se difunde a través de los medios de comunicación establecidos, aunque blanco de críticas (ver Zamorano, en este volumen).

## Temporalidad

La temporalidad de una sociedad se relaciona con aquella que el archivo crea y con los contenidos en que se respalda el archivo para transmitir cierta visión del tiempo. Jacques Derrida ([1995] 1997), entre otros, hace hincapié en el hecho de que, basada en la «estructura técnica del archivo archivante», los archivos crean futuro.<sup>10</sup> David Zeitlyn (2012, p. 463) advierte que como parte de esta estructura los archivistas asumen un papel decisivo como *gatekeepers*, que seleccionan lo que es archivable, delimitando así «la historia» tal como se considerará en el futuro. Predominaron por mucho tiempo en estos criterios de selección la historia de los individuos (masculinos) de alto rango considerados decisivos en modelarla. Según el régimen de valor del Estado —siendo el Estado-nación como todos sabemos de reciente creación—, los objetos de más alta valoración para el patrimonio cultural nacional eran los de mayor antigüedad y los originales. Una vez más podemos remitirnos al Museu Nacional de Brasil que apreciaba y publicitaba sobre todo el meteorito Bendegó trasladado en 1784 del estado de Bahía al museo, el esqueleto de Luzia, la «mujer más antigua de Sudamérica», a sus 12 000 años, y la momia egipcia Kherima, de 2000 años de antigüedad.

Sin embargo, con la digitalización cambia esta orientación temporal, propiciando un enfoque al futuro en varios aspectos. En el presente, el archivamiento depende de objetos digitales que en sí mismos no son más antiguos que la propia tecnología recién popularizada en el actual milenio. La referencia a la antigüedad se hace en los casos en que objetos analógicos más antiguos son «remediatizados». Aquí es útil recordar que Jay Bolter y Richard

Grusin (2000, p. 5) caracterizaron estos procesos como *remediatización* en el sentido de que se inventa nueva tecnología, sobre todo, en la búsqueda por recrear el medio anterior con la mayor fidelidad posible, mientras a la vez se intenta «borrar cualquier rastro de mediación». Este afán por borrar, paradójicamente, acelera el constante desarrollo de nuevas formas mediáticas. Los adelantos técnicos influyen en el hecho de que los objetos digitales se aprecien por su inmediatez, es decir, debido al breve intervalo entre su creación como imagen y su difusión, tal como lo permiten los celulares. Por lo tanto, los registros sonoros y visuales a partir de los cuales se fabrican objetos digitales no refieren a la antigüedad, sino a un futuro posible. Este puede aplicar tanto a las imágenes de cuerpos transexuales en transformación como a las danzas zapotecas ejecutadas por grupos femeninos. Según Arjun Appadurai (2003), al liberarse la agencia y las experticias archivísticas de la «órbita del Estado y sus redes oficiales», el archivo se convierte, de forma más general, en un «instrumento social para elaborar la memoria colectiva». Estas prácticas permiten a comunidades intencionales «anticipar memoria» colectiva al construir sus archivos «sirviéndose de piezas sustituibles de identidad, historia y afinidad» (Appadurai, 2003).

El «arqueólogo de los medios» Wolfgang Ernst (2013) hace hincapié en la temporalidad procesual que evidencian los archivos emergentes, por lo que «el archivo a largo plazo, estable [...] se convierte actualmente en un archivo de temporalidad procesual basado en una constante actualización y un procesamiento en tiempo real», según la interpretación de Anne Kaun (2016, p. 5397). Esta temporalidad procesual tiene que ver con el hecho de que los

regímenes de memoria son reconfigurados en el marco de una economía de circulación y por mandatos de performatividad (Cánepa & Ulfe, 2014). Los actores modelan dicha memoria, siguiendo criterios de eficiencia, vale decir, de un desempeño definido en términos de accesibilidad instantánea y la máxima accesibilidad pública. Ejemplo de ello son las noticias «exclusivas» que proporcionan los «archivos del yo» sobre situaciones de violencia de género y la plataforma web «Valor por Michoacán SDR» en lo que concierne a la guerra contra el narcotráfico (ver Campbell y Zamorano, en este volumen).

## Mercado

La estrecha conexión entre el coleccionismo y el mercado como un motor para reunir objetos tiene una larga tradición. Se remonta al siglo XVI, cuando objetos de la vida cotidiana fueron convertidos en «curiosidades» o «antigüedades» que adquirirían su valor en el mercado de arte europeo (Pomian, 1988, pp. 63-64). En la introducción del volumen 1 se mencionan los arreglos entre investigadores de campo y museos antropológicos para que los primeros pudieran financiar sus expediciones y los segundos, reunir colecciones «lo más completas posibles» de artefactos con valor «etnográfico». En la actualidad, editoriales de periódicos como *El Comercio* y *El Tiempo* de Piura se apoyan en «el giro archivístico» a través de sus colaboraciones con universidades y profesionales en materia de repositorios para poner en valor sus colecciones visuales (ver Garay, Vargas & Rojas y Córdova & García, en este volumen). Tal iniciativa forma parte de una doble agenda: producir una imagen y cultura institucional corporativa en sintonía con los requerimientos

de responsabilidad social empresarial, y, al mismo tiempo, hacerse con un recurso que pueda dar réditos económicos a través de la venta de imágenes para proyectos editoriales y de otro tipo. La digitalización de material fotográfico en el marco de proyectos de este tipo es reveladora de los complejos tránsitos de los objetos de archivo —sean físicos o virtuales— entre regímenes de valor distintos.

En lo que respecta a las posibilidades que las arquitecturas o «*affordances*» de las tecnologías y medios digitales ofrecen para descentrar las prácticas archivísticas hegemónicas de los archivos institucionales en la línea que venimos discutiendo, es necesario preguntarse también en qué medida estos más bien ejercen un poder normalizador y gubernamental sobre los usuarios a través de imperativos performativos como el mandato de la participación que los convierten en *prosumers*, es decir, en una combinación de productores y consumidores (Cánepa & Ulfe, 2014). Como es sabido, Facebook, YouTube, Instagram y Twitter son grandes empresas privadas que coleccionan y venden los datos de sus usuarios de formas parcialmente transparentes. Como también es discutido con respecto a la formación de un archivo fotográfico integrado por imágenes de interés turístico en el marco de un concurso fotográfico *online* promovido por PROMPERU, entidad estatal que gestiona la Marca Perú, y sobre el cual adquiere los derechos de propiedad (Polo 2019), hay que evaluar en qué medida los usuarios crean objetos digitales y archivos, que son sometidos por estas corporaciones a lógica de mercado, y hasta qué punto estos son capaces de mantener control sobre sus propios intereses, agendas y derechos de propiedad cuando toman fotografías y

filman, o cuando se involucran en plataformas multimedia y ordenan y difunden sus creaciones.

En la era digital, la antigüedad deja de ser el criterio de apreciación acerca del valor y la autenticidad de un objeto. El objeto digital se constituye como tal menos por lo que puede representar que por su performatividad; en otras palabras, por la rapidez de su difusión, su alcance y popularidad, por su capacidad de hacerse «viral». A esta cualidad se refieren varios artículos de este volumen, sea como referencia del uso difundido que se le está dando a una página web de un archivo de investigación institucional, apuntando a la democratización del acceso a este archivo (ver Trillo, en este volumen), sea como un indicio de cierta aceptación pública de contenidos que puedan parecer controversiales para un archivo, como el presentarse como narcotraficante o exguerrillero de las FARC (ver Zamorano y Malagón, en este volumen). Este cambio incita a pensar el éxito de los artefactos digitales como dependiente de su resonancia entre los usuarios que performan su relación social *online*, midiéndose el éxito con base en el número de visitas y *me gusta* registrados en la página (cf. Kummels & Cánepa, 2018, p. 12). Los *influencers* étnicos zapotecos de Los Ángeles consideran publicaciones exitosas aquellas que son comentadas por los usuarios, o que son copiadas y compartidas con frecuencia. Incluidos en otros *files*, estos artefactos digitales se difunden y adquieren mayor perdurabilidad (ver Kummels, en este volumen). Sin embargo, la economía del *me gusta* ejerce un poder normalizador y homogeneizador sobre aquello que se define como material «archivable», a costa de la diversidad de expresiones y gustos. En un contexto en el cual la diversidad se ha constituido en un reclamo político al mismo tiempo que en un



recurso social y económico, desde 2018, las propias empresas grandes de redes sociales se muestran inconformes. Twitter e Instagram están discutiendo la posibilidad de reorientarse hacia una política que fomente una mayor diversidad y el «bienestar digital», eliminando el botón *me gusta* o imposibilitando que los usuarios puedan ver su conteo.

## Ciudadanía y esfera pública

Un tema que atraviesa las distintas contribuciones a este volumen se refiere a la función que el archivo ha jugado como aparato gubernamental en la constitución de comunidades nacionales y de subjetividades políticas. Con respecto a la Inglaterra liberal del siglo XIX, y enfocándose en las bibliotecas públicas del British Museum y el Manchester Free Library, Patrick Joyce (1999) revela el papel de los archivos como una tecnología cultural que influyó de manera decisiva en la subjetividad política mediante su arquitectura, el diseño de los salones de lectura, etcétera, y cuyo fin era educar a la clase obrera para convertirlos en ciudadanos liberales.

Al mismo tiempo, Joyce (1999, p. 44) se refiere en forma breve al desarrollo paralelo del archivo colonial que se erguía sobre el argumento de que el «sujeto colonial aún no se había vuelto moderno» y que, debido a la falta de un sentido de historia y de clase social que el archivo precisamente otorga, no se le podía reconocer ciudadanía plena. Los trabajos más acuciosos sobre el archivo estatal colonial analizan su papel gubernamental y se detienen en el estudio de las prácticas archivísticas como «tecnologías de gobierno», empleadas para modelar al ciudadano y

excluir a actores subordinados junto a su historia. De acuerdo con Ann Stoler (2010, p. 479), la exclusión no se realiza por omisión, sino más bien al inscribir a estos sujetos en un terreno más amplio que incluyó, por ejemplo, «el sexo y los sentimientos no solo como metáforas del imperio, sino como [...] elementos constitutivos» del archivo. Otros autores discuten cómo desde la actualidad los archivos coloniales son reinterpretados en la medida en que sus contenidos y su arquitectura son activados en aspectos que difieren de sus fines originales de dominación imperial (Basu & De Jong, 2016). Un ejemplo de tales procesos se encuentra en proyectos colaborativos y la práctica de despertar «objetos dormidos» en las colecciones neocoloniales que albergan museos antropológicos como el Ethnologisches Museum Berlin (Kummels, 2018b).

A partir de conceptos que abarcan desde la «ciudadanía cultural» (De la Peña, 1995) y «ciudadanía transfronteriza» (Stephen, 2014) hasta la «agencia cívica» (Allen & Light, 2015), se propone no restringir la ciudadanía a la membresía formal dentro de un Estado-nación particular (sea de corte liberal, autoritario o neoliberal). Con fines de empoderamiento, los autores de este volumen enfatizan más bien prácticas ciudadanas «desde abajo» que incluyen formas de actuar y movilizarse en el espacio público como miembro ya sea de una comunidad lingüística, étnica o de orientación sexual. En lo que concierne a estas prácticas llevadas a cabo a través de medios de comunicación digitales y las redes sociales, los estudios de caso arrojan luces sobre la agencia cívica de sectores de la población que no han tenido mayor representación en archivos estatales o privados tales como migrantes indocumentados, transexuales, minorías étnicas, exguerrilleros, grupos de autodefensa,

narcotraficantes, etcétera. Algunas contribuciones muestran cómo la actual creación de archivos alternativos está estrechamente conectada a las nuevas posibilidades técnicas y el afán de ejercer derechos de ciudadanía alternativos a través del propio control de un archivo y la visibilidad pública que este otorga.

Los artículos incluidos en este volumen manifiestan algunos detalles con respecto a lo señalado. Por ejemplo, la intervención de nuevos actores como historiadores, concededores de los contenidos (o de su ubicación), que en el marco de las colaboraciones entre editoriales de periódico y la universidad se revelan como necesarios para nutrir y complementar la metadata de los nuevos archivos digitales. Las iniciativas dirigidas a llevar estos archivos al espacio público en forma de exposiciones fotográficas, blogs y plataformas web pueden ser discutidas en el marco del vínculo entre archivo y ciudadanía reconocido ampliamente por el International Council on Archives —una asociación de archivos de investigación— que en 2011 emitió la Universal Declaration on Archives. Ahí se propone que los archivos institucionales deben colaborar con la meta de «contribuir a la promoción de una ciudadanía responsable».<sup>11</sup>

En lo que concierne a los archivos de las redes sociales, las contribuciones a este tomo constatan una nueva y creciente presencia en la esfera pública de sectores a los cuales se les había concedido en los existentes archivos del Estado únicamente una representación bajo las «metáforas del imperio» (cf. Stoler 2010, p. 479). Es el caso de los migrantes mexicanos indocumentados en Los Ángeles, activistas transexuales en Chile, exguerrilleros de las FARC en Colombia, y miembros de grupos de autodefensa y de los cárteles en Michoacán. La actual creación de archivos alternativos

—tales como páginas de redes sociales activistas y sitios web que replican los formatos de noticieros— está conectada de manera muy estrecha a la voluntad de ejercer o evocar derechos ciudadanos a través del control de un archivo que va a la par de la visibilidad pública. Al respecto, es pertinente la pregunta: ¿en qué exactamente consiste su agencia cívica y en qué esfera pública se inserta?

Activistas políticos publican en las redes sociales narrativas personalizadas sobre necesidades, situaciones de urgencia y procesos de organización y resistencia colectivos (Beltrán, 2015). La movilización política se apoya en la subjetividad, en la capacidad del individuo de testimoniar y documentar acontecimientos en cualquier lugar del mundo, y en la dimensión afectiva de consumir e intervenir en estos testimonios a través de páginas y plataformas interactivas (Kummels, 2016). Los conceptos de «*civil contract*» (Azoulay, 2008) y «efectos de ciudadanía» (Zamorano, en este volumen) resaltan la agencia cívica en estas relaciones de conectividad. Tomando en cuenta qué actores intervienen de manera política desde espacios no formales, esta contribución en particular se basa en el concepto de Michael Warner (2002) de «contrapúblicos» al analizar la afectividad del debate público en torno a la violencia y la justicia en Michoacán. Warner redefine la esfera pública, tomando distancia de definiciones normativas en la línea propuesta por Jürgen Habermas al enfocarse en públicos que difieren en varios sentidos de las premisas que le permiten a la sociedad dominante identificarse como *la* esfera pública. Al mismo tiempo, enfatiza las «contradicciones y perversidades» en cualquier esfera pública (Warner, 2002, p. 81).<sup>12</sup> El rol de los actores que usan sus

competencias narrativas y archivísticas para «hacer afectos» y abrir un «espacio mediático» a una comunidad transnacional se analiza en relación con el caso de zapotecos residentes entre México y EE. UU. (ver Kummels, en este volumen). «Hacer afectos» se refiere al acto de provocar estratégicamente a través de prácticas mediáticas el «ser comunicativo», es decir, involucrar a una audiencia de manera activa en torno de asuntos culturales. En la era digital, el administrador o la administradora de una página en las redes sociales «hace afectos» para atraer un «público interconectado» (boyd, 2010). Este público puede estar constituido solo por «los amigos», es decir, por relaciones sociales que pueden ser desde estrechas hasta pasajeras, así como por seguidores desconocidos, acumulados a lo largo de la vida.

En resumidas cuentas, los nuevos actores que intervienen en los archivos de las redes sociales demuestran una experticia archivística diversificada para documentar, diseñar, alterar, remediatar, ordenar, presentar y difundir el material de sus páginas, por lo que se pueden considerar, según lo que proponen algunos de los autores de este volumen, como «archivistas del yo» que renegocian estructuras de género, *influencers* que se involucran en actividades comerciales al promover su estilo de vida o *influencers* étnicos que utilizan sus facultades mediáticas para influir en sus paisanos y paisanas respecto a prácticas e ideas (trans)culturales de «lo zapoteco». Son estos mismos actores, sus prácticas archivísticas emergentes y los «*affordances*» de la tecnología digital, los que en la actualidad reconfiguran el archivo en su condición de edificio, así como de argumentación de mundos posibles respecto a la conformación de identidades culturales y subjetividades políticas.

\* \* \*

Los autores de este segundo volumen son, en parte, antropólogos que trabajan en su mayoría en universidades y, en parte, profesionales especializados en la archivística —o en ambas instancias a la vez—. Ellos exploran las nuevas oportunidades y los retos que significan los medios de comunicación digitales y la globalización de archivos de diversas índoles, así como las prácticas de crearlos, institucionalizarlos, además de sus políticas y función gubernamental. Las contribuciones enfocan tres ejes de reflexión y quehacer antropológicos que proceden de una gama de prácticas archivísticas contemporáneas.

## A. Los antropólogos y las antropólogas como intermediarios entre comunidades de saberes y sus respectivas prácticas archivísticas

El primer eje se refiere a la reflexión de investigadores que provienen del campo de la antropología, tales como Anthony Seeger, Paula Morgado y Margarita Valdovinos, quienes se enfocan en los archivos históricos que surgieron en el marco de las teorías y actividades relacionadas con el quehacer antropológico, y analizan su transformación en el curso de la era digital. Estos autores indagan de forma particular sobre su rol y el de los antropólogos, en general, como intermediarios, tanto entre universidades y las comunidades estudiadas, como entre archivos de investigación convencionales y nuevas iniciativas archivísticas colaborativas. ¿Qué cambios sufren o deberían realizar los archivos existentes? ¿Qué nuevas potencialidades se vislumbran para ellos y los

archivos digitales de reciente creación? ¿En qué medida estos avances significan un cambio de régimen archivístico efectivo?

Los artículos de esta sección se ocupan del Indiana University Archives for Traditional Music (ATM), del portal digital Savoirs Autochtones Wayana et Apalaï (SAWA) y de un proyecto aún en fase de planificación de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM) que reunirá el material escrito, sonoro y visual registrado por investigadores antropólogos y etnolingüistas. Estos casos son ilustrativos de antropólogos que a través de su práctica profesional contribuyeron a la creación de estos archivos. Entre ellos se encuentran etnomusicólogos que, aún en la primera mitad del siglo XX, provenían sobre todo del Norte global y que son analizados por Anthony Seeger; el antropólogo autodidacta alemán Manfred Rauschert, quien vivió entre las décadas de 1950 y 1970 entre los wayana y apalai de la Guayana Francesa y cuya colección ha sido investigada profusamente por la antropóloga brasileña Paula Morgado; y el antropólogo alemán Konrad Theodor Preuss, quien entre 1905 y 1907 grabó música ceremonial de los cora en México y cuya colección viene siendo investigada más de cien años después de haberse realizado los registros por la antropóloga mexicana Margarita Valdovinos.

Estos tres autores resaltan cómo durante la respectiva etapa del trabajo etnográfico, el antropólogo o la antropóloga (re)crearon objetos de acuerdo con la tecnología disponible y las teorías antropológicas de su tiempo. «El conocimiento de los objetos es influenciado por muchas cosas, incluyendo los prejuicios del coleccionista, las categorías de catalogación archivística, las decisiones de los curadores y cuidadores, y el uso de tecnologías

específicas», nos recuerda Seeger (en este volumen). Ejemplo de ello es la colección privada de Manfred Rauschert, reconocida hoy como una de las más importantes respecto a los wayana y apalai de la Guayana Francesa. Sin embargo, desde su conformación, esta colección se fundamentó en la experiencia de vida de Rauschert, marcada, entre otras cosas, por su participación en la Segunda Guerra Mundial. Él se concentró en el registro de temas bélicos de la tradición oral de los wayana y apalai (ver Morgado, en este volumen). En el caso del etnólogo alemán Konrad Theodor Preuss, circunstancias un tanto casuales contribuyeron a que se apoyara en la entonces novedosa tecnología del fonógrafo y el registro de cantos ceremoniales cora en cilindros de cera. Preuss documentó estos cantos animado por su afán de ampliar las ideas del etnólogo Adolf Bastian acerca de coleccionar los objetos materiales de los pueblos no europeos con el fin de crear un archivo universal de la humanidad. Preuss por primera vez incluyó en este archivo, de manera significativa, expresiones orales de cultura inmaterial (ver Valdovinos, en este volumen).

Las iniciativas actuales que llevan a cabo Morgado y Valdovinos, de conservar, revalorizar y difundir las respectivas colecciones de Rauschert y Preuss a través de su digitalización, incluye, por lo tanto, la reflexividad sobre sus propios criterios de selección, descripción y presentación de objetos, que podrían designarse como «poscoloniales». Un aspecto primordial de ello es la colaboración con la respectiva comunidad de origen o de autoría. Esta no tiene que ver exclusivamente con la «simple restitución» del material histórico que aún albergan en mayoría museos del Norte global o de las capitales y metrópolis de países latinoamericanos, sino que más



bien implica, como en el caso de los wayana y apalai y el portal digital SAWA, que los sujetos de investigación estén involucrados desde su creación y que tengan acceso a los materiales para estudiar, viajar y participar en reuniones internacionales. Esto supone la capacitación mutua entre investigadores y sujetos de investigación respecto de la autogestión de los archivos emergentes de la era digital (ver Morgado y Valdovinos, en este volumen).

## B. Las metamorfosis digitales de las colecciones y los archivos institucionales

La segunda línea de reflexión compromete a los grandes archivos de empresas privadas y del Estado, dedicados a reunir y conservar el patrimonio cultural y que en la actualidad emprenden proyectos de digitalización a gran escala de sus materiales analógicos. Los investigadores que llevan a cabo tal reflexión son profesionales especializados en campos como la archivística, las comunicaciones y la gestión cultural como Gerardo Trillo, Lilia Córdova, Miguel García, Diana Dionicio, Katherine Díaz, Andrés Garay, Cristina Vargas y Cristhian Rojas. Ejemplo de tal transición son los proyectos de digitalización que realizan en este momento las editoriales de importantes periódicos peruanos como *El Comercio* y *El Tiempo*, así como la Biblioteca Nacional del Perú. ¿Qué cambios ocurren durante los procesos de digitalización de ediciones de periódicos, de negativos y fotos periodísticas analógicas en blanco y negro, de películas de 16 y 35 mm en cintas de celuloide, o de material sonoro grabado en cinta o casete? ¿Qué características requieren las nuevas plataformas web que gestionan el material digital con el fin de impulsar una concienciación acerca de su valor

patrimonial y la democratización del acceso al archivo? ¿Fomenta la digitalización el surgimiento de «archivos complementarios», «paralelos», o, más bien, de un nuevo orden archivístico con características que significan un quiebre respecto al régimen anterior, en tanto que el archivo analógico sufre una reconfiguración fundamental a la vez que el digital desarrolla una vida propia?

Los autores de esta sección rastrean cómo procesos tecnológicos de escaneo y digitalización, y el diseño de plataformas web, desatan a la vez cambios sustanciales en las mismas colecciones o archivos analógicos. Al «agitar» o activar los objetos de la colección o del archivo existente, por lo general, se impone de manera simultánea la necesidad de actualizar los modos de preservación, sistematización y acceso público de los objetos analógicos. Tanto esto como el mismo proceso técnico de digitalización requieren, en primera instancia, de experticias particulares. Además de los archiveros profesionales, también los periodistas, fotógrafos e historiadores se esfuerzan por adquirir tales habilidades, alterando así el antiguo perfil de su profesión. La recuperación de la colección de negativos blanco y negro del periódico limeño *El Comercio* implicó, por ejemplo, que los periodistas se apropiaran de saberes y experticias archivísticas, apoyándose en historiadores versados en investigar la información sobre los motivos fotográficos de la segunda mitad del siglo XX (ver Córdova & García, en este volumen).

Para reunir las capacidades necesarias, empresas privadas como la editorial *El Tiempo*, en Piura, estableció una cooperación con la Universidad de Piura (UDEP) con el fin de crear por primera vez un archivo, en este caso, partiendo del fondo de fotografías de

reportaje analógicas que el periódico había acumulado durante la segunda mitad del siglo XX (ver Garay, Vargas & Rojas, en este volumen). Este estudio de caso demuestra cómo la digitalización de los negativos conlleva mucho más que un puro cambio de soporte. Más bien, esta actividad resulta de la intención dirigida y del acuerdo legal convenido de establecer un archivo por primera vez. Mientras que en el fondo fotoperiodístico original se reunieron los negativos como parte de la labor cotidiana periodística, su reconocimiento como patrimonio cultural visual surge a la par de la intencionalidad de constituir un archivo a partir de la digitalización de los materiales. Además, la Biblioteca Nacional del Perú (BNP), el Lugar de la Memoria, Tolerancia e Inclusión Social (LUM) en Lima, el Centro de Cultura Contemporánea de Barcelona (CCCB) y la Filmoteca de Catalunya (FC) han creado plataformas web que buscan fomentar la conciencia de un patrimonio y la democratización del archivo (ver Dionicio & Díaz, en este volumen). Al mismo tiempo que se facilita el acceso al público, por ejemplo, de los documentales y películas de ficción, originalmente, en cintas de celuloide, se trata de ofrecer a los posibles usuarios una visión general de este material en la plataforma web. De este modo, las instituciones generan nuevos contenidos más allá de simples metadatos, por ejemplo, realizando entrevistas del tiempo presente con los realizadores de los materiales históricos, que insertan en las plataformas web con el fin de contextualizar los materiales existentes para los usuarios. La Biblioteca Nacional del Perú emprende la democratización del conocimiento a través de una plataforma web (analizada también en detalle en Dionicio & Díaz, en este volumen) que se apoya no solo en el afán de crear conciencia del valor como memoria histórica de

las fotografías, discos de vinilo, casetes, VHS, Betamax, películas de nitrato, etcétera, sino que las difunde también a través de vías populares de producción y consulta de material audiovisual, como los canales de YouTube (ver Trillo, en este volumen). Todas estas medidas que contribuyen a procesos de interpretación y apropiación de los materiales de archivo promueven la puesta en valor de los patrimonios culturales visuales en cuestión.

Por ende, «la digitalización» compromete la activación del archivo analógico a la par de la creación de archivos digitales, proceso que viabiliza que los archivos y sus respectivos objetos adquieran nuevos significados y valores. La digitalización significa una transformación del modo en que los objetos —en ambas versiones— se conservan, catalogan, sistematizan, archivan y se hacen accesibles a los públicos y se presentan fuera del archivo. En muchos casos, al ser digitalizados por primera vez, los fondos y las colecciones analógicas se ponen a disposición del público, en general. Esto sucede a través de archivos digitales que se manifiestan como tales a través de plataformas que proporcionan una declaración de los objetivos, estructuras para consultar un catálogo, así como servicio de préstamo y reproducción. El objeto digital no es una simple «variante» del original analógico, sino que cobra un valor propio: las versiones digitales pueden ser manipuladas (por ejemplo, borrando los rastros de su deterioro) y son susceptibles de ser consultadas a la distancia a través de páginas web y las redes sociales. Estos procesos pueden ir acompañados tanto de un enriquecimiento de los (meta)datos disponibles para los objetos, como implicar procesos de mercantilización y de (re)negociación de su significado como

patrimonio cultural en el marco de un espacio público y un mercado digitales.

## C. Archivos del futuro: prácticas archivísticas emergentes desde la cotidianidad, la migración y la violencia

La tercera línea de reflexión se ocupa de los modos en que, actualmente, los usuarios de múltiples perfiles de las redes sociales se dedican, por iniciativa propia e incentivados por la performatividad de las tecnologías digitales, a la producción, la colección y la sistematización de objetos digitales, tales como fotos, *selfies*, videoclips y *collages* de textos y fotos que ellos mismos crean o que remediatizan, basándose en formas culturales ya existentes. Investigadores que en este caso también provienen del campo de la antropología —en concreto, Ingrid Kummels, Baird Campbell, Laura Malagón y Gabriela Zamorano— estudian las prácticas archivísticas novedosas que desarrollan actores tan diversos como los migrantes transnacionales, los transexuales, ciudadanos chilenos, mexicanos, estadounidenses y colombianos, traficantes de drogas, policías, integrantes de grupos de autodefensa y excombatientes de las Fuerzas Armadas Revolucionarias de Colombia (FARC). Estos actores —en muchas instancias de forma individual— producen y diseñan páginas de Facebook, canales de YouTube y plataformas web con un estilo periodístico o en formato de noticiero para compartir con públicos diversos un abanico de contenidos que abarca desde narrativas autobiográficas o personalizadas en bitácoras, la invitación a fiestas comunitarias con escenificaciones de danza y de música, hasta incidentes de violencia. ¿Cuáles son las experticias archivísticas de la era digital que se emplean en

estas formas de activismo cultural y político? ¿Contribuyen estas prácticas con un nuevo régimen archivístico? ¿Se trata de uno más interactivo y democrático, o en qué medida las experticias que compromete sirven para reproducir o recrear jerarquías y relaciones de poder?

En esta sección se vislumbran otras maneras de producir objetos digitales, que se basan menos en la remediación de materiales analógicos existentes, prestando más bien atención a la captura o escenificación de autorretratos y eventos para poder grabarlos según gustos e intereses individuales. Un ejemplo son los «archivos del futuro» que surgen de las prácticas mundanas y el activismo político de *influencers* étnicos de la comunidad migrante zapoteca mexicana en Los Ángeles. Estos graban danzas zapotecas con un celular, entre otros dispositivos tecnológicos, para convocar a un público de «amigos» de Facebook a fiestas comunitarias que celebran los migrantes indígenas mexicanos en Los Ángeles con el fin de recaudar fondos para su remota comunidad de origen en Oaxaca (ver Kummels, en este volumen). Otra línea explorada son los procesos de transformación de género con los que los «archivistas del yo» efectúan reposicionamientos dentro de la sociedad y las jerarquías existentes de género y de poder. A la vez, estos «archivistas» individuales proporcionan un modelo de comportamiento a sujetos que poseen dilemas de identidad sexual compartidos al no identificarse con el sexo que se les asignó al nacer (ver Campbell, en este volumen). En ambos estudios de caso, las formas de coleccionar y almacenar ya sea el «yo» o manifestaciones comunitarias como las danzas y música zapoteca se apoyan en los registros realizados con un celular y su

combinación con la comunicación a través de redes sociales. Experticias en su manejo se adquieren por lo general de manera autodidacta y por las transferencias de saberes adquiridos por terceros. Pero también las propias «*affordances*» o cualidades de las redes sociales modelan los objetos digitales, donde, por ejemplo, la opción de Facebook «Un día como hoy» proporciona imágenes de un mismo día en distintos años anteriores, sin que el administrador o la administradora de la página las escoja de manera intencional.

Aunque Facebook hace referencia explícita a su función y meta de operar como un archivo, estos novedosos «archivos» no se crean ni gestionan con una declaración explícita de ser un archivo público. Se destacan más bien motivos como el activismo cultural y político que busca superar desigualdades que sufren sectores de la población marginalizados por discriminación de género, exclusión e/o ilegalización como población migrante que proviene del Sur en los EE. UU., en particular, en el marco de regímenes populistas de derecha. El activismo cultural y político también impulsa a exguerrilleros de las FARC a crear videos musicales y difundirlos en redes sociales y plataformas de la internet como YouTube o Facebook, permitiéndoles una participación en la esfera pública negada hasta el momento por el Estado colombiano (ver Malagón, en este volumen). También la producción de «evidencia visual» de las confrontaciones entre cárteles de narcotráfico y grupos de autodefensa de Michoacán, México, y el Estado mexicano, se inserta en un prolongado período de violencia que conforma una guerra interna a nivel estatal (ver Zamorano, en este volumen). En todos estos casos surgen preguntas en relación con el modo de reconfigurar la ciudadanía y la esfera pública a través de

plataformas web que —en mayor o menor grado— se presentan como sitios web de ciudadanos.

\* \* \*

Las contribuciones agrupadas de acuerdo con estos ejes de reflexión y quehacer antropológico y archivístico se han ordenado según un orden cronológico de la edad de sus respectivos archivos como puntos de partida. Los autores de la sección A tratan en su mayoría los tránsitos de los archivos de investigación establecidos en los siglos XIX y XX a la era digital; en el caso de la sección B predominan enfoques hacia las actuales experiencias de recuperación y digitalización de colecciones visuales del siglo XX; y, finalmente, en la sección C, las prácticas archivistas emergentes en redes sociales y plataformas digitales son el centro de atención.

## Resumen de los artículos

### A. Los antropólogos y las antropólogas como intermediarios entre comunidades de saberes y sus respectivos archivos

[Anthony Seeger: Oportunidades y desafíos para los archivos de investigación en la era digital: nuevos medios, nuevas asociaciones, nueva relevancia](#)

En la primera contribución al volumen, Anthony Seeger explora las actuales iniciativas de digitalización del material analógico existente en archivos de investigación, llevadas a cabo con miras a sacar provecho de las oportunidades de un acceso más democrático a los repositorios que el soporte digital promete. Tal es el caso de



los archivos etnomusicológicos que albergan colecciones de investigaciones antropológicas. El autor constata que esta tecnología ha abierto nuevas posibilidades para llevar a cabo investigaciones antropológicas en el marco de una colaboración entre los investigadores, sean estos externos o de la misma comunidad, con las comunidades de donde provienen los materiales documentados. Sin embargo, el autor relativiza tal promesa al considerar asuntos como los aspectos técnicos de la calidad de la música y de su conservación, los derechos de las obras musicales que fueron grabadas durante la era analógica, la forma de darle acceso al público y las particularidades de los objetos «de origen digital». En su conjunto, estos conllevan aspectos complejos e introducen nuevas interrogantes. El rápido cambio de la tecnología digital, promovido por megaempresas privadas, plantea la amenaza de una acelerada obsolescencia de formatos vigentes en la actualidad. Por todas estas razones, el autor reclama como responsabilidad de todo archivo que este se declare de manera explícita como tal a partir de una declaración de sus objetivos, y de su compromiso con las tareas de conservación y de producción de conocimiento, además de garantizar la accesibilidad de los materiales bajo marcos legales que sean respetuosos de los derechos de propiedad y autoría. Son estas condiciones las que propician archivos de investigación institucionalizados como el Indiana University Archives for Traditional Music (ATM). Adicionalmente, Seeger tematiza dudas respecto a la medida en que los archivos digitales emergentes sean en efecto capaces de cumplir estas funciones de acuerdo con un estándar semejante al de los archivos consolidados. ¿Podrán cumplir estas tareas con un

desempeño similar?

### [Paula Morgado Dias Lopes: De lo analógico a lo digital: de la colección a la producción compartida](#)

Paula Morgado parte de sus propias contribuciones y de su cooperación con la colección que el ingeniero alemán Manfred Rauschert reunió entre los años 1958 y 1978, basada en sus estancias con los pueblos wayana y apalai en Guayana Francesa. El artículo comienza por analizar la figura clave del coleccionista. A pesar de que Rauschert actuara de manera independiente de los museos antropológicos, él de ninguna manera reunió los objetos de forma «neutra». Por el contrario, su biografía, además de sus intereses económicos y políticos, estructuraron lo que llegó a conocerse como la colección Rauschert. Desde su conformación, esta colección privada se legitimó a través de criterios como sus experiencias personales y su participación en la Segunda Guerra Mundial. Esto influyó en su preferencia por temas bélicos de la tradición oral de los wayana y apalai. La autora se concentra en el proceso de digitalizar, tras la muerte de Rauschert, gran parte de su colección grabada inicialmente en cintas magnéticas para integrarlas a partir de 2016 a la plataforma digital *Savoirs Autochtones Wayana et Apalaï* (SAWA, con base en el CNRS de París). Su objetivo es discutir las complejidades que presenta la promesa de un acceso más amplio y «democrático» a la colección. Como parte de este proceso, la autora argumenta que la posición clave de este coleccionista en la definición de los materiales es socavada, en la medida en que estos ahora también son resignificados por los miembros de las comunidades de origen wayana y apalai. Los jóvenes de estas comunidades capacitados en

el marco del proyecto de restitución y disseminación de los documentos audiovisuales históricos se convierten en interlocutores que asumen una voz activa en la demanda por participar del proyecto y por ser reconocidos como los custodios legítimos de los materiales. Este proceso se debe tanto a la capacidad de la tecnología digital de reproducir y difundir registros sonoros como a las políticas institucionales de los centros de investigación que fomentan explícitamente proyectos de digitalización como SAWA.

### Margarita Valdovinos: De la universidad a la comunidad. Los archivos digitales como puentes de conocimiento

Las universidades deben asumir la responsabilidad de crear archivos institucionalizados, dado que son centros de trabajo y que les proporcionan puestos a profesionales especialistas en la creación y gestión de colecciones, entre los que se encuentran los antropólogos. Según Margarita Valdovinos, esto se debe a que el proceso de producir conocimiento en el ámbito de la investigación etnográfica siempre está conectado a una labor archivística. Por lo tanto, urge saber: ¿dónde se debe almacenar y registrar este material, además de hacerlo accesible al público, en particular, a las comunidades de donde este proviene? El artículo aborda el rol del archivo como un proyecto de producción de conocimiento en parte intervenido y modelado por las tecnologías de registro. En un primer momento, la autora toma como ejemplo el método que el etnólogo alemán Konrad Theodor Preuss utilizó para grabar cantos ceremoniales de los cora, un grupo indígena mexicano, a partir de 1905, usando un fonógrafo en cilindros de cera que se conservan hasta el día de hoy en el Phonogramm-Archiv del Ethnologisches Museum de Berlín. En un segundo momento, ella compara aquella

empresa de captar, conservar y difundir el arte verbal cora en el marco de los retos tecnológicos de aquella época con la forma en la cual ella misma registró los mismos cantos más de cien años después. Al analizar la manera en que ambos compendios de cantos ceremoniales difieren con base en los métodos y tecnología de recopilación de cada época, constata que las grabaciones de Preuss son cortas en comparación, hechas a solicitud, de modo que conforman extractos que sirven más a fines de demostración, mientras que gracias a la tecnología digital ella pudo hacer registros más extensos y en el contexto «natural» de los rituales. En vista de la larga historia de grabaciones sonoras y de prácticas de colección y archivamiento por parte de los antropólogos, la autora aboga por la creación de un archivo digital universitario de las artes orales en la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM) con el fin de estimular procesos colaborativos con las comunidades de donde proviene el conocimiento documentado, para reconfigurarlo según nuevas pautas.

## B. Las metamorfosis digitales de las colecciones y los archivos institucionales

### Lilia Córdova & Miguel García: Archivo Histórico El Comercio — Recuperación de la colección de negativos blanco y negro

Lilia Córdova & Miguel García exploran el archivo digital de relativamente reciente creación del periódico limeño *El Comercio*, fundado en 1839. Directivos de esta empresa editorial privada se inspiraron en el modelo de casas editoriales brasileñas cuando, en 1959, empezaron a crear su archivo de fotos de prensa tomadas como parte de las actividades noticiosas cotidianas de *El Comercio*.

Estas fotos abarcan un abanico de temas como la vida urbana, sucesos políticos y sociales, además de logros científicos. El archivo de *El Comercio* estuvo conformado al inicio por fotos en papel, transparencias y negativos en color, negativos blanco y negro, y, más tarde, por fotografías digitales. Los autores describen cómo se desarrolló la labor de sistematizar y digitalizar con fines de preservación y comercialización la colección de 4 millones de negativos blanco y negro, provenientes de las décadas de 1950 a 1990. Este proceso implicó transformar un material que antiguamente solo servía para propósitos internos del periódico, en un acervo de interés público. Al crear este archivo se tomaron en cuenta las perspectivas de archivamiento profesional y se contó con la experticia de historiadores que recopilaron información sobre los motivos fotográficos de la segunda mitad del siglo XX, con el fin de ordenar el material de manera cronológica. El proceso a través del cual se le atribuyó a esta colección un nuevo valor como «Archivo Fotográfico» fue, por lo tanto, polifacético y su orientación se fue modificando con el tiempo. La digitalización de los negativos y nuevas formas de clasificarlos a partir de los años 90 influyó en la capacitación laboral de los periodistas: significó que algunos se involucraran de forma más detenida en tareas archivísticas como parte de su profesión. Este «giro archivístico» significó adquirir un mayor conocimiento sobre formas de conservar los soportes analógicos, de clasificar y ordenarlos a la par de digitalizarlos para fines de su publicación, difusión y venta. Gracias a ello, este archivo ahora le proporciona a un amplio público una perspectiva novedosa de la historia contemporánea del Perú. La página web del Archivo, diseñada según una perspectiva comercial que ofrece para la venta

copias del material fotográfico, hace del archivo privado un servicio dirigido a cualquier usuario interesado.

Andrés Garay, Cristina Vargas & Cristhian Rojas: Digitalizar y exponer *El Tiempo* de Piura: una ventana hacia el imaginario de la sociedad piurana de mediados del siglo XX

Andrés Garay, Cristina Vargas & Cristhian Rojas examinan la cooperación entre el periódico *El Tiempo* de Piura y la Universidad de Piura (UDEP) que se estableció en el año 2009 con el fin de crear un archivo basado en el fondo fotoperiodístico del diario. La digitalización y el acceso al público del conjunto de fotografías de la era predigital (en lo que concierne a la producción del diario entre los años 1957 hasta 1995) desató varios procesos que los autores analizan. Por un lado, la Universidad asumió un nuevo papel como custodia de un patrimonio visual; por otro, la colección de fotos de prensa reunida originalmente para fines internos del periódico se convirtió por primera vez en un archivo con un valor público. Los participantes en este proyecto promocionaron y popularizaron además el nuevo archivo a través de una exposición fotográfica que titularon «Piura, mírate en El Tiempo». Este fue un importante punto de partida para que el fondo se empezara a convertir en archivo. Los autores enfatizan que la característica de un fondo proviene de la «reunión automática» de fotografías como parte de la actividad periodística y su finalidad de ilustrar el diario. El convenio entre la Universidad y el periódico implicó que este asumiera la extensa tarea de clasificación, conservación, investigación y difusión necesaria para convertir el fondo en «Archivo Fotográfico de Negativos Diario El Tiempo de Piura». La exposición fotográfica

realizada por motivo del centenario del diario permitió identificar temas específicos de Piura de mayor interés para el público actual, tales como una catástrofe natural (inundación por lluvias torrenciales), el fútbol y la clase alta de Piura. Al mismo tiempo, la difusión de las fotos por la vía de su digitalización y exposición convirtió las fotografías periodísticas en objetos culturales que influyeron en el proceso de concienciación sobre estas como patrimonio visual de la ciudad y la región.

### [Diana Dionicio & Katherine Díaz: Estudio sobre el acceso y difusión del patrimonio audiovisual a través de archivos audiovisuales en el Perú y España](#)

Desde la perspectiva archivística y de patrimonio cultural, Diana Dionicio & Katherine Díaz comparan cuatro casos de plataformas digitales que informan sobre archivos audiovisuales en España y el Perú. Estas plataformas dan acceso a sus materiales digitalizados conformados por documentales y películas de ficción originalmente en cintas de celuloide, además de materiales televisivos. Las autoras comparan las plataformas creadas por la Biblioteca Nacional del Perú (BNP), el Lugar de la Memoria, Tolerancia e Inclusión Social (LUM) en Lima, el Centro de Cultura Contemporánea de Barcelona (CCCB) y la Filmoteca de Catalunya (FC). Examinan cuáles son sus formas de gestión de contenidos de las plataformas respectivas para dar acceso y difusión al material audiovisual. En vista de dos de las funciones que ofrecen, que consisten, una en permitir al público una visión general de los servicios que ofrece la institución y, la otra, en facilitar el acceso al acervo, las autoras se proponen revisar el modo y la medida en que estas se cumplen. Ellas descubren una gran variedad de criterios en la gestión que se

plasman en cambios, nuevas versiones y, en algunos casos, en la existencia de varias plataformas archivísticas para una sola institución. Además, influye en las prácticas archivísticas digitales el hecho de que en las redes sociales, tales como Instagram, se difundan contenidos audiovisuales y que estas vías sean utilizadas por un gran número de usuarios. Al comparar la gestión de contenido web que busca visibilizar el archivo hacia el exterior, las autoras toman en cuenta asuntos como la actualización, el contenido, la navegación y recuperación y la calidad de diseño. En particular, las plataformas digitales del CCCB y FC en España añaden valor a sus materiales digitalizados al generar nuevos contenidos como entrevistas con realizadores de televisión y cine para acompañar los materiales que digitalizaron. La comparación permite constatar que las instituciones han optado por diferentes vías para dar cierto acceso al menos a la metadata, al mismo tiempo que intentan resguardar los derechos de autor. De igual manera, Diana Dionicio & Katherine Díaz señalan que en el Perú y en España se han seguido diferentes pautas para reconstituir, presentar y dar al público acceso al patrimonio cultural audiovisual. Sin embargo, como balance final afirman que el valor de estos patrimonios audiovisuales ha aumentado a lo largo del proceso.

### [Gerardo Trillo: El patrimonio audiovisual y la Biblioteca Nacional del Perú: nuevos retos](#)

Gerardo Trillo enfatiza la importancia básica del material audiovisual como patrimonio cultural de la humanidad para darle énfasis a la urgencia de tomar medidas para la conformación de archivos analógicos (inexistentes en muchos casos) y para la digitalización de sus materiales. El autor explora la interrelación



entre dos procesos: 1) la toma de conciencia por parte de la gente de la importancia del patrimonio audiovisual, cuyos materiales permiten acercarse al pasado por una vía de comunicación universal; y 2) la explosión de las tecnologías de la información y comunicación y la abundancia de registros audiovisuales característicos de la era digital desde fines del siglo XX. Esta situación transforma el concepto de los materiales archivables, es decir, lo que entendemos como un documento, una biblioteca o un archivo. El autor se enfoca en las labores que ha desarrollado la Biblioteca Nacional del Perú, una institución que alberga el archivo audiovisual nacional que aún es poco conocido. En un país que, además, no cuenta con una institución dedicada a la puesta en valor del patrimonio audiovisual, la Biblioteca Nacional ha revisado su rol como custodio de este patrimonio, asumiendo la tarea de transferir el material audiovisual analógico a un soporte digital. Esta forma de conservar y difundir las fotografías, discos de vinilo, casetes, VHS, Betamax, películas de nitrato, etcétera, se ve respaldada por el reciente reconocimiento por la UNESCO del valor particular de estos materiales para la memoria histórica, y por el llamado a considerar la alta vulnerabilidad de estos materiales. En este marco, el autor señala los problemas y los escollos de la digitalización como, por ejemplo, la rápida obsolescencia de los soportes utilizados debido a los cambiantes aparatos de registro digitales, y el alto costo de la digitalización. Además, discute el reto de la plataforma web de la Biblioteca Nacional respecto a la democratización del conocimiento en el contexto específico del Perú, tomando en cuenta las grandes desigualdades respecto al acceso basadas en condicionantes estructurales como el acceso diferenciado a la educación y la

brecha digital. La difusión de estos materiales a través de dos canales de YouTube desde el año 2013, que hasta la fecha han sido consultados más de 490 000 veces, se presenta como una posibilidad para llegar a públicos más amplios.

## C. Archivos del futuro: prácticas archivísticas emergentes desde la cotidianidad, la desigualdad y la violencia

Ingrid Kummels: Archivar aspiraciones entre México y EE. UU.: *influencers* étnicos y el archivo dancístico zapoteco *online*

Ingrid Kummels indaga sobre la posibilidad de que centenares de grabaciones colgadas en YouTube y en Facebook de danzas zapotecas provenientes de la sierra norte de Oaxaca constituyan un archivo elaborado por migrantes mexicanos indígenas entre México y Estados Unidos. Ella parte de la hipótesis de que las comunidades transnacionales emergentes se dedican a prácticas archivísticas cotidianas con el fin de «armar sus propias historias» y expresar sus aspiraciones para el futuro, apoyándose en referencias visuales y textuales de la comunidad de origen, entre ellas las danzas zapotecas. Por lo tanto, desarrollan estas prácticas como una alternativa a la normatividad sobre la ciudadanía y el patrimonio cultural impuesto por el Estado. Basándose en el estudio de caso etnográfico de miembros del pueblo zapoteco de Yalálag, asentados en Los Ángeles, y de Lisvelia, como descendiente de la segunda generación de migrantes, la autora argumenta que, en su función de documentalista y archivista de danzas zapotecas en Facebook, puede ser considerada una *influencer* étnica. Ella interviene estos artefactos digitales y en las frecuentes controversias sobre ellas. Sus reportajes y publicaciones sobre danzas tradicionales

zapotecas en las redes sociales como Facebook y Youtube se sostienen en la antigua práctica de crear álbumes de fotos familiares para legarle al hijo o hija en el futuro un documento de su etapa de crecimiento. Sin embargo, estas prácticas para crear futuro ahora se comparten con un público más amplio y de manera inmediata. La *influencer* étnica modela así la cultura zapoteca y la comunidad transnacional de manera sustancial. Su participación mediática está signada por una provocación intencional de afectos y, con ello, de debates que se activan tanto *offline* como *online*, y que contribuyen a producir una comunidad afectiva a distancia. Los diversos actores que intervienen en el archivo de danzas zapotecas interactivo aplican ideas estratégicas con el afán de crearlo como tal. En contraste con los archivos institucionales sobre el patrimonio cultural dancístico, este archivo *online* tiene otras características, ya que sus artefactos apuntan hacia el futuro de la comunidad transnacional, tal como es imaginada por los diversos usuarios.

### Baird Campbell: El «archivo del yo»: activismo trans y redes sociales en Santiago de Chile

Baird Campbell se dedica a la discusión de lo que denomina «el archivo del yo». Estos archivos son creados por personas transexuales y activistas en Chile al usar las redes sociales como Facebook, YouTube, Instagram y Twitter. El autor parte de acercamientos teóricos feministas al archivo que enfatizan su papel para la formación de la memoria colectiva de los grupos marginados, además de las características dialécticas y maleables que asume la construcción del yo durante la era digital. Sobre la base de un trabajo etnográfico entre los años 2012 y 2018, el autor

investigó prácticas archivísticas del yo en vista del afán de los actores de apoderarse de sus propias historias y narrativas. Durante este período los activistas trans luchaban por el proyecto de Ley de Identidad de Género, que finalmente fue aprobada en septiembre de 2018. Así se demuestra cómo este grupo archiva la propia biografía y su cambio de sexo a través de las fotos guardadas en páginas digitales públicas de manera dirigida. A esto hay que añadir que las cuentas están diseñadas de manera que proveen o imponen bajo la opción «Un día como hoy» imágenes del mismo día en distintos años anteriores. La activista trans Marcia, por ejemplo, reconstruyó su vida en su página de Facebook, integrando ahí fotos de su vida antes de su actual feminización para que haya «prueba de cómo era, cómo soy, y cómo voy a ser». Los actores aprovechan la posibilidad de comparar estos con otros «archivos del yo» que se asemejan a su propia situación, lo que les permite efectuar reposicionamientos dentro de la sociedad y las jerarquías existentes de género y de poder. Desde el control de la propia imagen y de su interconexión surgen más que simples «archivos alternativos» adicionales a los del Estado. El autor, más bien, argumenta que las prácticas archivísticas disidentes cambian de forma estructural la posición de los que fueron marginados a través de su exclusión del régimen de archivo dominante.

[Laura Malagón: La emergencia del archivo insurgente. La música de Horizonte Fariano en escenarios en línea](#)

La guerrilla de las Fuerzas Armadas Revolucionarias de Colombia (FARC) y el Estado colombiano se han involucrado en una guerra mediática con el objetivo de construir una imagen del enemigo y legitimar su respectiva lucha. La política colombiana por

mucho tiempo estuvo dirigida a polarizar ambos bandos y no aceptó a las FARC como una parte negociadora. En este contexto, Laura Malagón examina las actividades mediáticas que las FARC desarrollaron primero en la clandestinidad y luego del Acuerdo de La Habana (2016) de forma pública, sobre todo, en el ámbito de la creación de videos musicales y su difusión en redes sociales y plataformas de la internet como YouTube o Facebook. La autora propone que integrantes de las FARC han generado a través de estas actividades archivos propagadores de la producción cultural fariana. Al mismo tiempo, estos archivos deben considerarse producto de las posibilidades técnicas de las infraestructuras digitales disponibles. Los actores se apoyan en ellas tanto para el intercambio dentro de la misma comunidad fariana, como, y sobre todo, para conectarse con públicos más amplios de la sociedad colombiana y a nivel internacional. La creación de estos archivos tenía en un inicio la motivación de cultivar la comunidad fariana, promocionar la lucha guerrillera y el modelo de estado socialista anhelado, difundir una cara humana de las FARC en la esfera pública colombiana y, recientemente, buscar una nueva posición social en el período post-Acuerdo de La Habana. En la actualidad, la presentación de las FARC *online* se encuentra en transición: asume formas individuales en lugar de las colectivas vigentes durante la lucha armada. Los videos musicales como artefactos digitales visibilizan los discursos antes ignorados de integrantes de las FARC y en ese sentido cumplen una función antihegemónica.

[Gabriela Zamorano: Efectos de ciudadanía: nuevos archivos digitales y formación de contrapúblicos en el contexto de violencia de Michoacán, México](#)

Gabriela Zamorano reflexiona sobre los emergentes archivos visuales digitales que se presentan como sitios web ciudadanos para generar, intercambiar y difundir información presuntamente más confiable y actual que la de los medios convencionales de comunicación, como los noticieros televisivos. Su punto de partida es la actual situación de violencia en Michoacán, México, donde los cárteles del narcotráfico dominan buena parte de la sociedad y de la política y donde se han formado grupos de autodefensa con fuerte presencia en redes sociales. La autora propone que reclamos de ciudadanía y la construcción de contrapúblicos están entrelazados en forma estrecha con los nuevos archivos visuales que la acción *online* de estos actores ha creado y cuyos materiales circulan en la internet. Al examinar cuáles son las cualidades tecnológicas de estos materiales, la autora identifica muchas continuidades de estas plataformas «ciudadanas», como en el caso de «Valor por Michoacán SDR», en relación con los archivos institucionales, ya que en varios sentidos se construyen como «lugares de consignación», tal como Jacques Derrida definió a los archivos. Mediante el análisis del caso de Tanhuato —un supuesto enfrentamiento entre la policía y el crimen organizado que dejó 43 muertos—, la autora argumenta que la manera anónima de la aparición de estas fotos contribuye a que la plataforma constituya un «lugar de consignación» abierto y en proceso de construcción. La que ejerce control político a través de este archivo no es la entidad «clásica» del Estado, sino los poderosos en la guerra de la droga. Estos sitios, por lo tanto, contribuyen a la construcción de contrapúblicos que consumen, comentan, resignifican y recirculan los mensajes que tanto el crimen organizado como los grupos de

autodefensas ponen en circulación.

Agradecimientos. Los dos volúmenes que componen esta publicación no habrían sido posibles sin la participación entusiasta de un grupo interdisciplinario de colegas que primero compartió sus investigaciones y reflexiones en el Seminario Internacional Antropología y Archivos en la Era Digital (Lima, 2017), y luego apostó por preparar con dedicación los textos aquí incluidos. Tanto el seminario como la presente publicación han contado en distintos momentos con los apoyos institucionales y financieros de la Maestría de Antropología Visual, el Grupo de Investigación en Antropología Visual (GIAV) y el Instituto de Etnomusicología de la Pontificia Universidad Católica del Perú, la Dirección del Audiovisual, la Fonografía y los Nuevos Medios (DAFO) del Ministerio de Cultura del Perú, la Fundación Alexander von Humboldt, y el Instituto de Estudios Latinoamericanos (LAI) de la Freie Universität Berlin. Finalmente, les agradecemos a Erika Tirado y a Marcela Osses por su comprometida labor en la preparación del manuscrito.

## Referencias bibliográficas

Abidin, Crystal (2016). Aren't These Just Young, Rich Women Doing Vain Things Online?: Influencer Selfies as Subversive Frivolity. *Social Media + Society*, April-June, pp. 1-17.

Allen, Danielle, & Light, Jennifer S. (Eds.) (2015). *From Voice to Influence: Understanding Citizenship in a Digital Age*. Chicago: University of Chicago Press.

Appadurai, Arjun (2003). Archive and Aspiration. En Brouwer, Joke, & Mulder, Arjen (Eds.), *Information is Alive. Art and Theory on Archiving and Retrieving Data* (pp. 14-25). Rotterdam: V2\_Publishing/NAI Publishers.

Augé, Marc ([1992] 2000). Los no lugares. Espacios del anonimato. Una antropología de la sobremodernidad. Barcelona: Gedisa.

Barassi, Veronica (2018). Social Media Activism, Self-representation and the Construction of Political Biographies. En Meikle, Graham (Ed.), *The Routledge Companion to Media and Activism* (pp. 142-150). London: Routledge Media and Cultural Studies Companions.

Basu, Paul, & De Jong, Ferdinand (2016). Utopian Archives, Decolonial Affordances. Introduction to Special Issue. *Social Anthropology* 24(1): 5-19.

Beltrán, Cristina (2015). Undocumented, Unafraid, and Unapologetic: DREAM Activists, Immigrant Politics, and the Queering of Democracy. En Allen, Danielle, & Light, Jennifer S. (Eds.), *From Voice to Influence: Understanding Citizenship in a Digital Age* (pp. 80-104). Chicago: University of Chicago Press.

Bolter, Jay, & Grusin, Richard (2000). *Remediation. Understanding New Media*. MIT Press.

boyd, danah (2010). Social Network Sites as Networked Publics: Affordances, Dynamics, and Implications. En Papacharissi, Zizi (Ed.), *Networked Self: Identity, Community, and Culture on Social Network Sites* (pp. 39-58). London: Routledge.

Cánepa Koch, Gisela, & Ulfe, María Eugenia (2014). Performatividades contemporáneas y el imperativo de la participación en las tecnologías digitales. *Anthropologica*, 32(33): 67-86.

Cánepa Koch, Gisela (2013). Imágenes del mundo, imágenes en el mundo: del archivo a los repertorios visuales. *Poliantea*, 9(16): 179-207.

Cánepa Koch, Gisela (2018). Imágenes móviles. Circulación y nuevos usos culturales de la colección fotográfica de Heinrich Brüning. En Cánepa Koch, Gisela, & Kummels, Ingrid (Eds.), *Fotografía en América Latina. Imágenes e identidades a través del tiempo y espacio* (pp. 79-124). Lima: Instituto de Estudios Peruanos.

Cánepa Koch, Gisela, & Kummels, Ingrid (Eds.) (2018). *Fotografía en América Latina. Imágenes e identidades a través del tiempo y espacio*. Lima: Instituto de Estudios Peruanos.

Costa, Elisabetta (2018). Social Media as Practices: An Ethnographic Critique of 'Affordances' and 'Context Collapse'. En Working Papers for the EASA Media Anthropology Network's 60<sup>th</sup> e-Seminar. <http://www.media-anthropology.net/>

De la Peña, Guillermo (1995). La ciudadanía étnica y la construcción de los indios en el México contemporáneo. En *Revista Internacional de Filosofía Política*, 6: 116-140.

Derrida, Jacques ([1995] 1997). *Mal de archivo. Una impresión freudiana*. Madrid: Trotta.

Desvallées, André, & Mairesse, François (2010). *Conceptos claves de museología*. París: ICOM.

Ernst, Wolfgang (2013). Underway to the Dual System: Classical Archives and Digital Memory. En Parikka, Jussi (Ed.), *Wolfgang Ernst. Digital Memory and the Archive* (pp. 81-94). Minneapolis: University of Minnesota Press.



- Foucault, Michel ([1969] 2002). *La arqueología del saber*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Garde-Hansen, Joanne (2009). My Memories?: Personal Digital Archive Fever and Facebook. En Garde-Hansen, Joanna, Hoskins, Andrew, & Reading, Anna (Eds.), *Save as... Digital Memories* (pp. 135-150). London / New York: Palgrave Macmillan.
- Geismar, Haidy (2017): Instant Archives? En Hjorth, Larissa et al. (Eds.), *The Routledge Companion to Digital Ethnography* (pp. 331-343). New York: Routledge.
- Geismar, Haidy (2018). *Museum Object Lessons for the Digital Age*. London: UCL Press.
- Gibson, James (1979). *The Ecological Approach to Visual Perception*. London: Psychology Press.
- Göbel, Barbara, & Chicote, Gloria (2017). Transiciones inciertas: una introducción. En Göbel, Barbara, & Chicote, Gloria (Eds.), *Transiciones inciertas. Archivos, conocimientos y transformación digital en América Latina* (pp. 9-17). Buenos Aires & Berlín: Universidad Nacional de La Plata & Ibero-Amerikanisches Institut.
- Kallinikos, Jannis, Aaltonen, Aleks, & Marton, Attila (2010). A Theory of Digital Objects. En *First Monday* 15: 6-7; <http://firstmonday.org/ojs/index.php/fm/article/view/3033/2564>
- Joyce, Patrick (1999). The Politics of the Liberal Archive. *History of the Human Sciences* 12(2): 35-49. London: Sage Publications.
- Kaun, Anne (2016). Archiving Protest Digitally: The Temporal Regime of Immediation. En *International Journal of Communication*, 10: 5395-5408.
- Kraus, Michael, Halbmayr, Ernst, & Kummels, Ingrid (Eds.) (2018). Objetos como testigos del contacto cultural: perspectivas interculturales de la historia y del presente de las poblaciones indígenas del Alto Río Negro (Brasil/Colombia). *Estudios Indiana*, 11. Berlín: Ibero-Amerikanisches Institut. [https://www.iai.spk-berlin.de/fileadmin/dokumentenbibliothek/Estudios\\_Indiana/Estudios\\_Indiana\\_11\\_online.pdf](https://www.iai.spk-berlin.de/fileadmin/dokumentenbibliothek/Estudios_Indiana/Estudios_Indiana_11_online.pdf)
- Kummels, Ingrid (2016). Introducción. En Kummels, Ingrid (Ed.), *La producción afectiva de comunidad: los medios audiovisuales en el contexto transnacional México-EE. UU.* (pp. 9-39). Berlín: Tranvía.
- Kummels, Ingrid (2018a). *Espacios mediáticos transfronterizos. El video ayujke entre México y Estados Unidos*. México: CIESAS.
- Kummels, Ingrid (2018b). Objetos dormidos — Sobre el futuro de los artefactos en los museos. Blog: *Wie geht es weiter mit Humboldts Erbe*, 2/10/2018. <https://blog.uni-koeln.de/gssc-humboldt/en/sleeping-objects/>
- Kummels, Ingrid, & Cánepa, Gisela (2018). Fotografía en América Latina. Imágenes e identidades a través del tiempo y espacio: una introducción. En Cánepa Koch, Gisela, & Kummels, Ingrid (Eds.), *Fotografía en América Latina. Imágenes e identidades a través del tiempo y espacio* (pp.

9-39). Lima: Instituto de Estudios Peruanos.

Mbembe, Achille (2002). The Power of the Archive and its Limits. En Hamilton, Carolyn et al. (Eds.), *Refiguring the Archive* (pp. 19-26). Dordrecht: Kluwer Academic Publishers.

Miller, Daniel et al. (2016). *How the World Changed Social Media*. London: UCL Press.

Mussell, James (2014). Digital Forum. The Postcolonial Archive. *Journal of Victorian Culture*, 19(3): 383-384. <http://dx.doi.org/10.1080/13555502.2014.947186>

Polo, Stefanía (2019). El emprendedor cultural como nuevo modelo de ciudadanía neoliberal. Un estudio de la campaña Representantes de lo Nuestro. En Cánepa, Gisela, & Lossio, Félix (Eds.), *La nación celebrada: Marca País y ciudadanías en disputa* (pp. 181-198). Lima: Fondo Editorial de la Universidad del Pacífico.

Pomian, Krystof (1988). *Vom Ursprung des Museums. Vom Sammeln*. Berlín: Wagenbach.

Sarr, Felwine, & Savoy, Bénédicte (2018). *Restituer le patrimoine africain*. Philippe Rey/Seuil.

Seeger, Anthony, & Chaudhuri, Shubha (Eds.) (2004). *Archives for the Future: Global Perspectives on Audiovisual Archives in the 21<sup>st</sup> Century*. Calcutta: Seagull Press.

Stephen, Lynn (2014). Indigenous Transborder Citizenship. FIOB Los Angeles and the Oaxaca Social Movement of 2006. *Latin American and Caribbean Ethnic Studies*, 9(2): 115-137.

Stoler, Ann (2010). Archivos coloniales y el arte de gobernar. *Revista Colombiana de Antropología*, 46(2): 465-496. <http://www.redalyc.org/pdf/1050/105020003009.pdf>

Van Dijck, José (2007). *Mediated Memories in the Digital Age*. Stanford: Stanford University Press.

Warner, Michael (2002). Publics and Counterpublics. *Public Culture*, 14(1): 49-90.

Zeitlyn, David (2012). Anthropology in and of the Archives: Possible Futures and Contingent Pasts. Archives as Anthropological Surrogates. *Annual Review of Anthropology*, 41: 461-480.

---

1 Nos referimos en el volumen 1 al «archivo moderno» como institución, aparato y práctica que, emplazado en un lugar físico, pasó a conformar en el siglo XIX un régimen de colección y de ordenamiento de materiales que jugó un papel crítico en la formación de los Estados nacionales y en el desarrollo de un sentido público de la memoria de las naciones. Tal régimen archivístico sirvió al mismo tiempo al proyecto colonial y sus formas de gobierno, en el cual intervinieron varias disciplinas del conocimiento, particularmente la disciplina antropológica y sus objetos etnográficos.

2 Ver <https://extra.globo.com/noticias/rio/alunos-da-unirio-recolhem-fotos-do-museu-nacional-para-preservar-sua-memoria-23033307.html>.

3 Ver <http://www.museunacional.ufrj.br/dir/omuseu/videos/museu.html>.

4 Las traducciones de las referencias originales en inglés y alemán al español provienen de las editoras.

- 5 Un ejemplo de esta vulnerabilidad es el antiguo Königliches Museum für Völkerkunde (predecesor del Ethnologisches Museum Berlin), que fue saqueado durante la Segunda Guerra Mundial. La colección de grabaciones de Konrad Theodor Preuss, entre otros, fue tomada como botín de guerra por la Unión Soviética, pero por último devuelta al museo en los años 90 (ver Valdovinos, en este volumen).
- 6 Foucault ([1969] 2002, p. 220) clarifica que estos discursos y prácticas no constituyen una «multitud amorfa», sino que «el archivo es también lo que hace que [...] se agrupen en figuras distintas, se compongan las unas con las otras según relaciones múltiples».
- 7 Ver, por ejemplo: [http://www.cervantesvirtual.com/portales/biblioteca\\_nacional\\_del\\_peru/](http://www.cervantesvirtual.com/portales/biblioteca_nacional_del_peru/).
- 8 Según Desvallées y Mairesse (2010, p. 26): «Es importante no confundir colección con *fondos*. Estos últimos designan un acervo de documentos de todo tipo reunidos automáticamente, creados y/o acumulados y utilizados por una persona física o por una familia en el ejercicio de sus actividades o de sus funciones (Oficina Canadiense de Archivistas, 1992). En el caso de los fondos, contrariamente a una colección, no hay selección y pocas veces la intención de constituir un conjunto coherente».
- 9 Según Desvallées y Mairesse (2010, p. 26): «Para constituir una verdadera colección es necesario que el agrupamiento de objetos forme un conjunto relativamente coherente y significativo».
- 10 Derrida ([1995] 1997, p. 24): «[...] la estructura técnica del archivo *archivante* determina asimismo la estructura del contenido *archivable* en su surgir mismo y en su relación con el porvenir. La archivación produce, tanto como registra, el acontecimiento».
- 11 Ver <https://www.ica.org/en/universal-declaration-archives>.
- 12 Las comunidades que son imaginadas en muchos casos no se adhieren al ideal de una «esfera pública verdaderamente abierta y de corte democrático-liberal» (Joyce, 1999, p. 41) y se apoyan hoy en otros medios distintos de la prensa «nacional» (Anderson, 1983).