

LA CONSTRUCCIÓN TEÓRICA EN ARCHIVÍSTICA EN EL CONTEXTO INVESTIGATIVO DE LA SOCIEDAD DEL CONOCIMIENTO.

Carolina Alejandra Santelices Werchez

Departamento de Ciencias de la Documentación

Universidad de Playa Ancha

carolina.santelices@upla.cl

Cecilia Inés Guzmán Bastías

Departamento de Ciencias de la Documentación

Universidad de Playa Ancha

cguzman@upla.cl

Introducción

El desarrollo científico de la disciplina archivística ha experimentado una transformación radical en los últimos años. Lo anterior, es consecuencia de múltiples factores dentro de los cuales toma especial relevancia las tecnologías de información y comunicación (TICs) en el marco de la Sociedad del Conocimiento, como también la influencia de las ideas postmodernas en el desarrollo de las ciencias.

En este escenario, los cambios de la construcción teórica en archivística condicionan tres componentes básicos de la disciplina: la teoría archivística, la metodología archivística y la práctica archivística, teniendo como eje transversal su objeto de estudio.

Para Duranti (1997), la teoría archivística es el conjunto de ideas que los archivistas poseen acerca de lo que es el material archivístico; la metodología archivística es el conjunto de las ideas que los archivistas poseen sobre cómo tratarlo; mientras que la práctica archivística es la aplicación de las ideas, tanto teóricas como metodológicas a situaciones reales y concretas.

En relación al objeto de estudio, éste ha sufrido variaciones en el marco del desarrollo de la archivística como ciencia, teniendo un desplazamiento desde los archivos hacia los conjuntos orgánicos de documentos.

Fases de la construcción teórica en archivística.

En el desarrollo de la teoría archivística se presentan dos grandes fases o paradigmas que van desde los conceptos y principios tradicionales, hasta las nuevas concepciones producto de las transformaciones que ha experimentado la conformación de nuevos modelos de sociedad.

Partiendo de la premisa que, esta transformación radical o cambio de paradigma según Kuhn (1962), ocurre en el marco interpretativo de cualquier teoría científica cuando las respuestas a las preguntas de investigación no explican lo suficiente el fenómeno que se está observando, podemos visualizar diversas denominaciones para estas dos fases dependiendo de la teoría que las aborde (Cuadro 1).

Fases del desarrollo archivístico / Teoría	Primera Fase	Segunda Fase
Thomassen (1999)	Paradigma clásico	Nuevo paradigma
Cook (2001)	Paradigma dominante	Nuevo social
Ribeiro (2001)	Paradigma histórico-tecnista	Paradigma científico-informacional
Menne Haritz (2001)	Paradigma de la custodia	Paradigma del acceso

Cuadro 1: Fases o paradigmas del desarrollo archivístico.

Para Dorado y Mena (2009), la primera fase, denominada paradigma clásico (Thomassen, 1999), paradigma dominante (Cook, 2001), paradigma histórico-tecnista (Ribeiro, 2001) o paradigma de la custodia (Menne Haritz, 2001), se inicia con la sistematización del pensamiento archivístico, estando ésta marcada por tres grandes hitos: la edición del “Manual para la organización y descripción de archivos” de los holandeses Samuel Muller, Johan Feith y Robert Fruin en 1898; la edición del “Manual de administración de archivos” de Hilary Jenkinson en 1922; y la edición de “Archivos modernos: principios y técnicas” de Theodore Schellenberg en 1956.

Las características de esta fase según Thomassen (1999), tienen relación con el objeto concebido como el conjunto de documentos creados o recibidos por una administración o una oficina, que a su vez, identifica el objeto físico como la entidad básica cuyas interacciones son orgánicas por naturaleza; con el objetivo, centrado en el control físico e intelectual de los documentos, incluyendo la descripción formal de documentos físicos y su organización, no de acuerdo a su forma, sino según su clasificación general que refleja la organización del creador de los documentos; y con la metodología, basada netamente en el principio de procedencia y el principio del orden original.

En síntesis, las ideas esenciales de esta fase o paradigma clásico están dadas por la concepción del archivo como “el conjunto de documentos escritos, dibujos y materiales impresos, oficialmente producidos o recibidos por un cuerpo administrativo”; la implantación de los dos pilares fundamentales de la teoría archivística clásica: “el principio de procedencia” y “el principio del orden original de los documentos”; la idea de que el objeto de la administración de los documentos de los archivos está en aquellos documentos que emanaban de la administración pública del estado y el enfoque de los documentos archivísticos como evidencia imparcial e incuestionable de los actos de sus creadores; entre otros.

En relación a la segunda fase, denominada nuevo paradigma (Thomassen, 1999), paradigma social (Cook, 2001), paradigma científico-informacional (Ribeiro, 2001) o paradigma del acceso (Menne Haritz, 2001), las principales características están dadas según Thomassen (1999), con el objeto concebido como la información limitada a procesos; con el objetivo, centrado en permitir la recuperación contextual con el contexto de estos procesos como punto inicial y con la metodología, basada en el establecimiento, el mantenimiento y el análisis de las relaciones entre los documentos y sus contextos.

Aquí se produce el primer desplazamiento del objeto de la archivística que en una primera fase se enfoca a los archivos como conjuntos orgánicos de documentos en el marco de las organizaciones del estado, a un objeto enfocado a los archivos de las personas, para las personas e incluso por las personas en el contexto de los nuevos modelos de sociedad.

Lo anterior, se refleja en la obra de Samuels (1986), quien frente al antiguo problema de la archivística que consideraba solo los documentos emanados de instituciones oficiales estatales parte de los fondos de archivos, propone un nuevo análisis cooperativo multiinstitucional, que combina las actividades de la valoración de muchos archivos de distinta naturaleza para documentar los temas, problemas, actividades o funciones principales de la sociedad.

A partir de las ideas de Samuels, los archivistas canadienses proponen el enfoque de los “archivos totales”, sobresaliendo las ideas de Taylor, que según Cook (1997), es quien incentiva a la comunidad archivística a desmarcarse de los enfoques tradiciones propios del paradigma clásico, para transportarse a la era de la información de los documentos electrónicos, las redes comunicacionales globales y la herencia de la comunidad local involucrada en iniciativas bioregionales.

Teoría archivística y postmodernidad

El cambio de paradigma y su consecuente necesidad de re-pensar los fundamentos teórico-prácticos de la archivística, están a su vez fuertemente influenciados por la irrupción de las nuevas tecnologías de información y comunicación (TICs) en el marco de la Sociedad del Conocimiento y por la influencia de las ideas postmodernas en el desarrollo de las ciencias que impactan no sólo en la archivística, sino también en la naturaleza de los archivos y en el trabajo de los archivistas.

Algunos teóricos postmodernos argumentan que la postmodernidad consiste en la ruptura radical con la modernidad suponiendo una forma totalmente nueva de configurar la cultura, otros teóricos sin embargo, plantean que existen continuidades y discontinuidades entre la época moderna y la postmoderna.

Bajo el primer prisma, Hargreaves (1994) plantea que la postmodernidad se manifiesta como el surgimiento de una nueva condición social en que la economía, la política, la organización y la vida privada se estructuran de forma diferente a la modernidad, mientras que Giddens (1993) afirma que referirse a esas transiciones como postmodernidad es un error que obstaculiza la

apropiada comprensión de su naturaleza e implicaciones. Las disyunciones que han tenido lugar deben verse más bien como resultantes de la autoclarificación del pensamiento moderno, en tanto que los residuos de la tradición y la visión provincial se disipan, dando a entender que no se ha ido más allá de la modernidad, sino que precisamente estamos viviendo la fase de la radicalización.

Grenne (2002) menciona que el postmodernismo pone en cuestión valores culturales como racionalidad, verdad y progreso, afirmando que sirven meramente para asegurar la estructura monolítica de la sociedad moderna, ocultando o excluyendo cualquier fuerza que podría cambiar su importancia cultural. Para combatir esta hegemonía, la actitud postmoderna tiende a valorar la heterogeneidad sobre la pureza, la diversidad sobre la unidad, lo local sobre lo universal y lo popular sobre la cultura elitista o arte elevado. Contrario a las concepciones populares, el postmodernismo no procura o resulta en el aniquilamiento de los hechos aunque sugiere que su significado es más localizado y contingente que lo universal y objetivo.

En materia archivística, las ideas postmodernas han reforzado el desplazamiento de su objeto de estudio. Los archivos, no sólo son los custodios de la memoria, sino también el registro de información generada por todos los sectores de la sociedad.

Claro ejemplo es el concepto de archivo que aparece con Michel Foucault, concebido ya no como la concentración física de la materialidad documental que ha producido una época, sino como el conjunto de palabras y cosas donde el documento es un signo, un significado, una construcción mediatizada y cambiante.

Para Foucault (1969), el archivo es el “sistema general de la formación y de la transformación de los enunciados”, es todo lo que compone las relaciones enunciativas. Es un juego dinámico de reglas en una cultura, que proporciona la aparición y la desaparición de los enunciados, garantizando la aparición de estos últimos como cosas y acontecimientos singulares. Estas reglas del sistema archivístico posibilitan la forma, la definición, la ruptura de la linealidad, el agrupamiento, la preservación y dispersión de los elementos que constituyen la totalidad de los enunciados.

Por su parte, Derrida (1996) presenta el archivo como recipiente del subconsciente y lugar donde habitan nuestros fantasmas familiares, sosteniendo que el proceso de comunicación personal, social, institucional y tecnológico es en efecto un proceso de archivar denominado por el autor como archivación.

La exploración que realiza Jacques Derrida se fundamenta básicamente en la vida y obra de Sigmund Freud, cuya fiebre por el archivo puede ser vista en el intenso deseo del padre de Freud de pasar su herencia judía o el archivo a su hijo.

En su obra *"Archive Fever: A Freudian impresión"*, Derrida (1996) parte de la base que al archivo se adicionan los conceptos de *"huella"* e *"impresión"*, imbricándose ambos con pasajes de la vida y obra de Freud y en cuya concepción, el archivo requiere volver a sus sentidos primigenios y su consecuente utilización psicoanalítica.

Lo anterior queda en evidencia en la *"Mystic writing-pad"*, este artefacto mnemotécnico que posibilita las acciones de *"impresión"*, *"impronta"* e *"imprenta"*, particularmente imperfecto y limitado en su capacidad receptiva, y que se presenta con gran similitud a nuestro aparato mental y nuestro proceso de percepción. Es una suerte de sustituto a nuestra memoria y como tal, puede ser renovado (reescrito) o destruido (borrado) de su superficie.

A estas figuras de *"impresión"*, *"impronta"* e *"imprenta"* presentes en Freud, Derrida (1996) añade el concepto de *"huella"* a fin de indicar el almacenamiento y el cifrado de inscripciones, en donde esta *"huella"* encuentra su correlato en alguna impronta exterior, relacionando el archivo como un elemento recuperador de la memoria.

Derrida (1996) asimismo concluye que las actividades llevadas a cabo por Freud para penetrar en el archivo revelan la necesidad humana de archivar y utilizar los archivos, argumentando además, que los archivos no solamente sirven para preservar el contenido archivable del pasado, sino que cada interpretación del archivo es un enriquecimiento, una extensión del archivo debido a que el archivo nunca está cerrado, siempre está confiado al futuro.

En este contexto, el archivista postmoderno no contextualiza el documento a través de la determinación de una simple procedencia, como sucedía en el paradigma clásico, sino que explora un proceso mucho más complejo, situando los documentos en sistemas funcionales, refiriendo la actividad de la creación y su utilización, explorando la cultura de la gestión de los documentos y sobretodo, documentando las múltiples intervenciones que consecuentemente cambiarán con posterioridad la percepción, la representación y el uso de los documentos ante la vigilancia detenida por parte de sus posibles deconstructores.

¿Construcción o deconstrucción de la teoría archivística?: Los Archivos de Arte en el contexto investigativo de la Sociedad del Conocimiento.

“En un país donde sistemáticamente se borran las huellas de la historia, rescatar un archivo y ponerlo al alcance del público, es un gesto y una decisión de profundo sentido político”. (Carnevale, 2010).

Partiendo de la base que todo archivo se constituye en la pugna entre construcción y deconstrucción de realidad, la postmodernidad ve los documentos en sí como espejos engañosos que distorsionan los hechos y realidades pasadas en favor del propósito narrativo del autor/audiencia.

Mientras la teoría archivística ha precisado múltiples definiciones para el concepto de “archivo”, en el ámbito de las Artes Visuales la palabra comporta siempre un carácter impreciso debido a que nunca sus límites son trazados en forma definitiva y sus contenidos que intentan definirlo como tal, son en sí susceptibles a la desaparición.

Por una parte, autores como Lodolini (1993) argumentan que el archivo nace espontáneamente como sedimentación documental de una actividad práctica, administrativa y jurídica, razón por lo cual está constituido por un conjunto de documentos, unidos entre sí recíprocamente por un vínculo original, necesario y determinado, por el que cada documento condiciona los demás y es por los demás condicionado.

Siguiendo la misma línea, Casanova, citado por Martin-Pozuelo(1996), determina al archivo como: "...una acumulación ordenada de documentos que se crearon en el curso de sus actividades por una institución o por un individuo y que son preservados para la realización de sus propósitos culturales, legales o políticos por la institución o el individuo".

Fuster (1999) presenta su propia definición, expresando que "archivo es la institución donde se reúne uno o más conjuntos orgánicos de documentos, de cualquier fecha o soporte, producidos, recibidos y acumulados, como resultado del ejercicio de la función o actividad de una persona o entidad pública o privada, organizados y conservados científicamente, respetando su orden natural, en un depósito que reúna las debidas condiciones y atendido por personal capacitado, para servir al sujeto productor o a cualquier persona, como testimonio de la gestión de actos administrativos y/o jurídicos, o como información para fines científicos o culturales".

De lo anterior se desprende que las definiciones de "archivo" presentes en la teoría archivística continúan condicionadas por el paradigma clásico, mientras que en el ámbito de las Artes Visuales el concepto de "*archivo*" genera un sinnúmero de debates en torno a las polémicas sociopolíticas que examinan hoy en día las connotaciones más problemáticas de su poética o política.

En este contexto, es a partir de los años '70 cuando se visualiza una tendencia a considerar la obra de arte "*en tanto que archivo*" o "*como archivo*", con una generación de artistas que según Guasch (2005), comparte un interés común por el arte de la memoria, tanto la memoria individual como la memoria cultural, buscando transformar el material histórico oculto, fragmentario o marginal en un hecho físico o espacial, donde la "*recuperación de la memoria(1)*" rehabilita los necesarios diálogos pasado-presente y sincronía-diacronía, más allá del "*triple interés(2)*" que se aprecia en gran parte del arte del siglo XX.

En esta esfera es donde Guasch (2005) argumenta que los dos principios rectores básicos asociados al archivo son la "*mnéme*" o "*anámesis*" y la "*hypomnema*". El primero, se entiende como la propia memoria, aquella memoria viva o espontánea, y el segundo, como la acción propia de recordar.

Estos dos principios son los que conllevan a la fascinación por “*almacenar memoria*” en el sentido de elementos salvados a modo de recuerdos y de “*salvar historia*”, en el sentido de generar información como una forma de contrarrestar la pulsión de muerte, agresión y destrucción que empujan hoy en día al olvido, la amnesia y porque no mencionarlo, a la aniquilación de la memoria.

Como respuesta a lo anterior y frente a la necesidad de vencer al olvido es que la obra de arte “*en tanto que archivo*” pretende recrear la memoria misma a través de un interrogatorio de los recuerdos que se expresa en una suerte de narración abierta y reposicionable posibilitando inagotables lecturas.

Así, las percepciones y también preocupaciones frente este quizás “*controversial*” concepto de archivo para el paradigma clásico de la disciplina Archivística, quedan registradas y planteadas a partir de la visión de diversos artistas contemporáneos que han recurrido a la obra de arte “*en tanto que archivo*” como modo de expresión y elemento depositario de la memoria.

Un claro exponente lo constituye Bustamante(3) (2009), quien argumenta que los archivos (de los artistas) son un modelo a escala de una realidad rescatable y positiva para la especie. Estos archivos son muy escasos, ya que la disciplina de guardar en buen estado y de manera más o menos ordenada durante más de 30 años, no sólo lo que hacen, sino documentos, libros, catálogos, cartas, textos, invitaciones, carteles, revistas y hasta sabrosas indiscreciones, requiere de un financiamiento y trabajo constante, actividad colateral a la conceptualización y realización de la obra.

Por su parte, Bruguera(4) (2009) menciona que la particularidad de estos archivos, es que no fueron realizados por intereses mercantiles sino por afinidad, complicidad, afecto y hasta reconocimiento de la obra entre iguales. Para que estuvieran bien organizados, deberían incluir no sólo su presencia como un conjunto no fragmentado, sino la posibilidad de su consulta y su amplia divulgación social, añadiendo que “*En estos momentos, en que vemos peligrar la existencia de las instituciones de educación pública y la cultura, serán los archivos de los artistas los que contribuyan a resguardar el conocimiento construido*”.

Siguiendo la idea, Hellion(5) (2009) argumenta que la recolección de materiales diversos que se vuelven una marca, un signo que registra algo, sirve a la memoria para construir en el presente ideas y acciones que en otro contexto de espacio/tiempo se interpretan, significando otra dimensión y otra narrativa.

Lara(6) (2009) recuerda que su generación supo muy pronto la importancia de hacer un archivo del trabajo personal, porque era la única posibilidad de otorgar una lectura más profesional, sobre todo tratándose de artistas mujeres o de prácticas emergente, porque en todo archivo se defiende una idea del mundo y hay una subjetividad que va construyendo, eligiendo los elementos que van dándole forma.

Henaro(7) (2009) menciona que el *“drama del archivo”* está cobrando cada vez más relevancia: *“Estamos ante el momento en que muchos acervos-memoria pueden recuperarse, o bien fragmentarse hasta su total dispersión o insignificancia reductiva. Nuestra obligación es ejercer políticamente al respecto y procurar no fetichizar pero sí formar nuevas constelaciones de conocimiento a partir de las prácticas que aparecen como significativas y desestabilizadoras. Es importante recuperar y preservar, pero mucho más importante es el activar los materiales, problematizarlos desde nuestro momento presente y procurar no abordarlos con una intención mitificadora sino de zangoloteo, de irrupción crítica y de ventilación-disposición pública”*.

Como se aprecia, nuevamente se produce un desplazamiento o cambio ontológico desde el concepto de archivo como repositorio de documentos, hacia este nuevo concepto como herramienta de producción, generando la transformación del archivo mismo en cuanto obra de arte, cambiando la noción de la historia a través de categorías de pensamiento y acción que se sustentan en una clara distinción entre *“conocimiento objetivo”* y *“experiencia subjetiva”* de las prácticas artísticas.

En este dominio se archiva principalmente frente al temor que produce una eventual pérdida, o se archiva lo que ya está perdido, instalándose las dicotomías de lo que aparece y desaparece, además de lo que se recuerda y lo que se olvida.

En múltiples ocasiones, el archivo va construyendo como parte de una historia personal que por años no tuvo trascendencia, pero que sin embargo, tiene la posibilidad de “deconstruir” otras lecturas y recuperaciones críticas desde distintas visiones del presente.

En este escenario, la construcción teórica en archivística requiere deconstruirse y adecuarse a las múltiples lecturas e interpretaciones dadas al archivo.

Se precisa un alejamiento de la visualización de los documentos de archivo como meros objetos físicos estáticos o como el producto pasivo de la actividad humana o administrativa, replanteando la disciplina a partir del documento de archivo concebido como un agente activo en la formación de la memoria.

Porque en el fondo, no hay memoria posible fuera de los marcos utilizados por las personas que viven en una sociedad determinada y anhelan recuperar sus recuerdos. Y el archivo, es el elemento crítico de esos marcos de referencia social-intelectual, es el espacio utópico de conocimiento comprensivo, cuya democratización según Derrida (1996), depende del grado de participación social en su constitución, en su accesibilidad y en su interpretación.

Conclusiones

Lo expuesto anteriormente, deja en evidencia que resulta fundamental que las nuevas tendencias investigativas en archivística, sean orientadas a la solución de problemas más teóricos que a la mera solución práctica que ha tenido en estos tiempos, fomentando la sistematización de su conocimiento y su quehacer, con un enfoque teórico y conceptual que apunte a la toma de decisiones metodológicas en un ámbito del conocimiento marcado por la transdisciplinariedad y la inclusión social.

De esta forma, la investigación científica en archivística deberá plantearse como el canal para el florecimiento de la creatividad cognoscitiva de la disciplina, permitiendo así, su legitimación social y académica en un contexto de sociedad que comprende dimensiones sociales, éticas y políticas marcadas por las diferentes formas de conocimiento y cultura que intervienen en la edificación de las sociedades del conocimiento auténticas.

NOTAS

- (1) Para Guasch (2005), esta “*recuperación de la memoria*” es recordar como una actividad vital humana que define nuestros vínculos con el pasado y las vías por las que recordamos, nos define el presente.
- (2) Según Guasch (2005), interés por el yo, por la realidad exterior y por el propio arte.
- (3) Maris Bustamante, Artista Visual, Académica, Conferencista, Escritora e Investigadora, participó activamente en el Movimiento de los Grupos en México en la década de los '70; fundadora del “*No-Grupo*” (1977-1983) y de “*Polvo de Gallina Negra*”, el grupo de arte feminista más importante de México (1983-1993).
- (4) Tania Bruguera, Creadora Visual que trabaja principalmente en el campo del performance y la instalación. Vive y trabaja en Cuba. Recibe su formación en la Habana, en la Escuela Elemental de Artes Plásticas (1980-1983), la Academia de Artes Plásticas San Alejandro (1983-1987) y en el Instituto Superior de Arte (1987-1992).
- (5) Martha Hellion, Artista Visual y Conservadora independiente. Ha desarrollado su trabajo en museos desde 1960 y ha realizado exposiciones en México, Colombia, Estados Unidos y Europa, entre ellas se cuenta el diseño de “*México un libro abierto*”. Ha trabajado también en proyectos editoriales de libros de artista como “*Beau Geste Press*”.
- (6) Magali Lara, Artista Visual nacida en la ciudad de México en 1956. Estudió en la Escuela Nacional de Artes Plásticas, mejor conocida como San Carlos. En 1977 tuvo su primera exposición individual en la misma escuela con el título de “*Tijeras*” que consistía en diez dibujos con textos a manera de historietas y un libro de artista. Trabajó en el “*Grupo Março*” y colaboró con el “*No-Grupo*” en los años setenta. Es conocido su interés por los libros de artista que posibilitan a los mismos dar “*su versión de los hechos*” frente a los curadores y trabajar en colaboración con otros artistas.
- (7) Sol Henaro, Curadora e Investigadora Independiente nacida en México.

REFERENCIAS

Bruguera, Tania. (2009). Panel de la exposición *Arte ≠ Vida: Acciones por artistas de las Américas, 1960-2000*. EN: Espinosa Vera, César. (2009). *Recuperación de la Memoria: Los Archivos de Arte*. [en línea]. 2009. [Fecha de consulta: 5 febrero 2010]. Disponible en: <<http://revista.escaner.cl/node/1481>>

Bustamante, Maris. (2009). Panel de la exposición *Arte ≠ Vida: Acciones por artistas de las Américas, 1960-2000*. EN: Espinosa Vera, César. (2009). *Recuperación de la Memoria: Los Archivos de Arte*. [en línea]. 2009. [Fecha de consulta: 5 febrero 2010]. Disponible en: <<http://revista.escaner.cl/node/1481>>

Carnevale, Graciela. (2010). Archivos de arte crítico: Tucumán Arde. [en línea]. 2010. [Fecha de consulta: 5 febrero 2010]. Disponible en: <<http://museofueradelugar.org/pensarelmuseo/?p=138>>

Cook T. (2001). Archival Science and postmodernism: new formulations for old concepts. *Archival Science* 2001, vol.1.

Cook, Terry (1991). *An Appraisal Methodology: Guidelines for Performing an Archival Appraisal*. Ottawa: National Archives of Canada.

Cook, Terry (1997). What is Past is Prologue: A History of Archival Ideas Since 1989, and the Future Paradigm Shift. [en línea]. 1997. [Fecha de consulta: 5 marzo 2010]. Disponible en: <<http://www.mybestdocs.com/cookt-pastprologue-ar43fnl.htm>>

Cook, Terry. (1998). Arquivos pessoais e arquivos institucionais: para um entendimento arquivístico comum da formação da memória em um mundo pós-moderno". EN: *EstudosHistóricos*, Rio de Janeiro, v11, n.21, p.129-149.

Cook, Terry; Dodds, Gordon. (ed.). (2003). *Imagining archives: essays & reflections* by Hugh A. Taylor. Lanham: Society of American Archivists; Association of Canadian Archivists; Scarrecrow Press.

Cook, Terry; Schwartz, Joan M. (2002). Archives, Records, and Power: From (Postmodern) Theory to (Archival) Performance. EN: *Archival Science*, v.2, n.3-4.

Derrida, Jacques. (1996). *Archive Fever. A Freudian impresion*. Chicago: The University of Chicago Press.

Dorado, Yanara & Mena, Mayra M. (2009). Evolución de la ciencia archivística. *ACIMED* [en línea]. 2009, vol.20, n.1. [Fecha de consulta: 5 febrero 2012]. Disponible en: <http://www.bvs.sld.cu/revistas/aci/vol20_1_09/aci04709.htm>

Duranti L. (1997). Archival Science. EN: Kent A. (1997). *Encyclopedia of Library and Information Science*. New York C: Marcel Dekker.

Foucault, Michael. (1969). *La arqueología del saber*. México: Siglo XXI.

Freud, Sigmund. (1925). A note upon the Mystic Writing Pad. [en línea]. 1925. [Fecha de consulta: 3 enero 2012]. Disponible en: <<http://www.cscsarchive.org/dataarchive/textfiles/textfile.2009-04-28.9188053100/file>>

Fuster Ruiz, Francisco. (1999). "*Archivística, archivo, documento de archivo: Necesidad de clarificar los conceptos.*" EN: *Anales de Documentación*. 2, pp.103-120.

Giddens, A. (1993). *Consecuencias de la modernidad*. Madrid, Alianza.

Greene, Mark A. (2002). The Power of Meaning: The Archival Mission in the Postmodern Age. *The American Archivist*, [en línea]. 2002, vol. 65 (Spring / Summer). [Fecha de consulta: 5 febrero 2012]. Disponible en: <<http://archivists.metapress.com/content/l914668v881wv19n/fulltext.pdf>>

Guasch, Anna Maria. (2005). Los lugares de la memoria: el arte de archivar y recordar. [en línea]. 2005. [Fecha de consulta: 5 febrero 2010]. Disponible en: <<http://www.raco.cat/index.php/Materia/article/viewFile/83233/112454>>

Habermas, J. (1982). Conocimiento e interés. Madrid, Taurus.

Hargreaves, A. (1994). Changing Teachers, Changing Times. *Teachers' Work and Culture in the Postmodern Age*, London: Teachers College Press.

Hellion, Martha. (2009). Panel de la exposición *Arte≠ Vida: Acciones por artistas de las Américas, 1960-2000*. EN: Espinosa Vera, César. (2009). *Recuperación de la Memoria: Los Archivos de Arte*. [en línea]. 2009. [Fecha de consulta: 5 febrero 2010]. Disponible en: <<http://revista.escaner.cl/node/1481>>

Henaro, Sol. (2009). Panel de la exposición *Arte≠ Vida: Acciones por artistas de las Américas, 1960-2000*. EN: Espinosa Vera, César. (2009). *Recuperación de la Memoria: Los Archivos de Arte*. [en línea]. 2009. [Fecha de consulta: 5 febrero 2010]. Disponible en: <<http://revista.escaner.cl/node/1481>>

Jimerson, Randall C. (2007). Archives for All: Professional Responsibility and Social Justice. *The American Archivist*, [en línea]. 2007, vol. 70 (Fall / Winter). [Fecha de consulta: 14 enero 2012]. Disponible en: <<http://archivists.metapress.com/content/5n20760751v643m7/fulltext.pdf>>

Kuhn, T. S. (1962). *La estructura de las revoluciones científicas*. Buenos Aires: FCE, 2002.

Lara, Magali. (2009). Panel de la exposición *Arte≠ Vida: Acciones por artistas de las Américas, 1960-2000*. EN: Espinosa Vera, César. (2009). *Recuperación de la Memoria: Los Archivos de Arte*. [en línea]. 2009. [Fecha de consulta: 5 febrero 2010]. Disponible en: <<http://revista.escaner.cl/node/1481>>

Lodolini, Elio. (1993). *Archivística: principios y problemas*. Madrid: La Muralla.

Martin-Pozuelo Campillos, María. Paz. (1996). *La construcción teórica en archivística: El principio de procedencia*. Madrid: Universidad Carlos III y BOE.

Menne-Haritz, Angelika (2001). Access – the reformulation of an archival paradigm. *Archival Science*, [en línea]. 2001, vol. 1. [Fecha de consulta: 8 enero 2012]. Disponible en: <<http://staff-www.uni-marburg.de/~mennehar/publikationen/access.pdf>>

Ribeiro F. (2001). Archival Science and changes in the paradigm. *Archival Science* 2001, v.1, n.3

Samuels, Helen Willa (1986). Who Controls The Past. *American Archivist* 49 (Spring 1986), pp. 109-24.

Schwartz, Joan M. & Cook, Terry. (2002). Archives, Records, and Power: The Making of Modern Memory. *Archival Science*, [en línea]. 2002, vol. 2. [Fecha de consulta: 9 enero 2012]. Disponible en: <<http://www.nyu.edu/classes/bkg/methods/schwartz.pdf>>

Thomassen T. (1999). The development of archival science and its European dimension.[en línea]. 1999. [Fecha de consulta: 6 enero 2012]. Disponible en: <<http://www.archiefschool.nl/docs/thomdeve.pdf>>