

# El archivo a la luz de los medios digitales: una lectura a partir de Wolfgang Ernst

Santiago Aguzin

El presente trabajo propone una lectura de algunas de las características constitutivas del archivo a partir de las redefiniciones y los desafíos resultado de la emergencia de los medios digitales. Para esto, se retomarán los aportes de Wolfgang Ernst con el fin de delimitar una serie de problemas conceptuales —el cambio de temporalidad del archivo, los algoritmos de selección de datos, el trabajo sobre materiales audiovisuales y el cruce entre lo humano y la máquina en la construcción de una lectura crítica desde el campo de las humanidades— relacionados al uso y la caracterización del archivo en la era digital.

\*\*\*

## **Algunas precisiones acerca de la naturaleza conceptual del archivo**

Para entender una de las dimensiones centrales de los archivos podemos partir de la distinción que establece Maximiliano Tello entre el archivo como un espacio físico y la institución burocrática, centralizada, del Estado liberal moderno, cuya función sería la de administrar el pasado (2018: 66-70). Esto incluiría un amplio conjunto de prácticas tanto discursivas como no-discursivas que incluyen la arquitectura, la diagramación y la codificación de un conjunto específico de documentos. Así, asociado a determinadas tecnologías —ficheros, tarjetas, legajos— y a un régimen de gobierno, el archivo creó un orden particular que permitió administrar la economía y la política. A estos efectos, se produjeron y preservaron documentos que, a partir de las posibilidades que brindó su reproducción mecánica, implicaban “una masa de elementos que hay que aislar, agrupar, hacer pertinentes, disponer en relaciones, constituir en conjuntos” (Foucault, 1979:

11). En ese sentido, el archivo como institución moderna está asociado, por un lado, a un soporte, el papel, y por otro, a una temporalidad mecánica, la de la imprenta. Ahora bien, se trata no sólo de almacenar, sino también de legitimar los materiales que reúne, y para eso cuenta con una serie de operaciones: un principio de ordenamiento o jerarquización de sus materiales, dispositivos de clasificación, mecanismos de valorización de su corpus y aparatos de control para el acceso y la exhibición de los documentos (Tello, 2018: 65). Es, en ese sentido, un dispositivo que acredita, autoriza y legitima la veracidad y autenticidad de aquello que se pueda decir en un determinado campo, marcando un *horizonte de exhaustividad* a las investigaciones que se producen en su interior. De esta forma, el archivo supone en sí algo más allá de la suma de los documentos que contiene y de la institución que lo administra, se trata de un sistema que gobierna la emergencia de determinado tipo de enunciados. No implica únicamente la dimensión semántica que resulta de una operación de “narrativización” (Ernst, 2019: 4) de esos materiales, ni la tecnología de almacenamiento de los documentos, sino un espacio intermedio, una forma organizativa, una regla externa que determina su disposición. Por otro lado, es justamente en su dimensión de soporte material que opera a partir de reglas internas que puede ser interrogado desde una perspectiva como la de la arqueología de medios. Es decir, dejando de lado un marco interpretativo de carácter semántico, que trabaje a partir del contenido de los materiales, para pensar la arquitectura, el “hardware” del archivo (Ernst, 2018: 143), las tecnologías de almacenamiento.

### **Redefinición del archivo a la luz de lo digital**

Con la aparición de los medios digitales resurgieron una serie de discusiones sobre la naturaleza del archivo. Wolfgang Ernst (2013: 36) sugiere que el archivo estable, de largo plazo, que dependía de su propio soporte físico, se está convirtiendo en uno de “temporalidad procesal”, basado en la actualización permanente y el procesamiento en tiempo real. Es decir, mientras que el archivo tradicional se basaba en inscripciones simbólicas fijas como documentos y bibliotecas, la escritura o la imprenta están siendo reemplazadas por formas dinámicas y temporales de almacenamiento. Si lo virtual es definido como “cualquier objeto que existe no por referencia indexada a un origen en el mundo físico [. . .], sino que se genera únicamente a través del cálculo” (Ernst, 2018: 149), el archivo digital no se conserva a partir de su materialidad, sino que se vuelve a generar “a pedido” y en coproducción con el mismo usuario. Una memoria digital, que, como tal,

es recursiva y se regenera constantemente, permite la adaptación espontánea y dinámica a nuevos contextos. La inmovilidad de los datos del archivo tradicional, su dimensión espacial, queda desplazada por su condición de índices puramente temporales, esto da lugar a la posibilidad de una información generada dinámicamente. Pensemos, por ejemplo, en el caso de los motores de búsqueda en internet (Ernst, 2010: 64), que involucran la creación de conjuntos de datos a partir del *feedback* de los usuarios, a diferencia del inventario unidireccional del archivo tradicional. En este contexto, no sólo las herramientas de búsqueda, sino los propios objetos de investigación se vuelven dinámicos. De esta forma, el almacenamiento, la preservación a largo plazo, que era una de las principales tareas del archivo tradicional, queda relegado a un segundo plano frente a la dimensión de la transferencia de datos. Con la accesibilidad inmediata el término mismo de archivo se desdibuja. Se puede recuperar, en relación a esto, una cita de Jussi Parikka (2012): De manera similar, las culturas fotográficas y de la imagen a principios del siglo XX obligaron no sólo a repensar la percepción, sino también las ideas de colección, de memoria y de organización, como fue evidente, por ejemplo, en el trabajo de Aby Warburg, ahora las culturas del software exigen un replanteamiento de alcance similar (90). Es decir, esta idea de “espacio infinito” que prometen los medios de almacenamiento digital exige volver a pensar algunas de las funciones del archivo tradicional como la clasificación y la revisión crítica, entre otras. Ahora bien, frente a una sobreabundancia de datos, las operaciones de indexación, filtrado y organización algorítmica parecen apuntar fundamentalmente a crear una *falta* de información, una selección parcial. Es decir, como el almacenamiento digital ofrece en apariencia la capacidad de poder conservar un volumen de datos en su totalidad, el riesgo en ese contexto es la entropía, y, paradójicamente, una no-información, en la medida en que la escala de esos datos impide su procesamiento desde la capacidad humana. En el centro mismo de la idea de que se puede *almacenarlo todo* hay un germen anárquico, una amenaza (Mendoza, 2019: 197). Dentro de esta línea, una de las tesis que plantea Ernst (2018: 153) es que las reglas de recuperación o regeneración de esos datos, por ejemplo, los algoritmos, estarían operando como el archivo propiamente dicho en el sentido que le da Foucault, es decir, las condiciones de posibilidad de la emergencia de esos enunciados o datos. Esto es, si entendemos que el archivo es antes que nada una “agencia abstracta” que gobierna tanto la aparición como el funcionamiento actual de los enunciados, nos encontramos con esta conceptualización, si se quiere, clásica, del funcionamiento del archivo. En

un contexto en el que “las tecnologías de información y, en particular, los medios digitales ofrecen oportunidades aparentemente ilimitadas [...] para el acceso a fuentes archivadas tradicionales” (Kaun, 2016: 2), donde se desdibuja esta cualidad de *privado* del archivo, es decir, secreto respecto del discurso público, lo que parece devenir privado es justamente la tecnología que opera como medio o interfaz entre el usuario y los datos. Sería útil, quizás, establecer una diferencia entre el medio digital como soporte para almacenar producciones anteriores a este régimen de organización de la información (por ejemplo, los proyectos de digitalización de libros, películas y documentación de diverso tipo), y el archivo digital configurado a partir de datos producidos desde este mismo medio digital. Quizás el ejemplo más visible hoy sean las redes sociales, construidas alrededor del contenido generado por los propios usuarios, donde se difuminan en muchos casos los límites entre la producción y el consumo de información. Este contexto, donde el presente está siendo “archivado” constantemente, demanda algoritmos que sean capaces de aprender y adaptarse para poder indexar y recuperar esa información. Lo que parece estar en juego en este caso es el hecho de que, mientras que el archivo tradicional emerge a partir de un sistema de reglas y códigos que evoluciona muy lentamente, estos “archivos comunitarios” están organizados de manera más flexible en su estructura para permitir una apertura en su forma de organización frente a los materiales que ingresan.

### **Hacia un paradigma de la fluidez**

De la misma forma que la imprenta como tecnología creaba un determinado régimen temporal de producción y recepción de información, los medios digitales, con la actualización permanente y la novedad, plantean uno propio, vinculado con la inmediatez y la aceleración de la vida cotidiana. Entonces, si bien el planteo de Ernst (2013) apunta específicamente a la temporalidad de las máquinas en sí mismas, sería interesante extender este planteo para conectar las lógicas temporales internas de las tecnologías con la temporalidad general que experimentamos nuestro propio medio. Anne Kaun (2016: 4) sitúa en la década del setenta la emergencia de la fluidez *flow* como el régimen temporal que empezó a primar a escala global. Asociada a la televisión <sup>1</sup>, hubo una aceleración mar-

---

<sup>1</sup>Por otro lado, convendría establecer una diferencia entre la experiencia de ver televisión o de ir al cine y, por ejemplo, la de navegar por internet. El medio interactivo recupera algo de la temporalidad del museo, donde el usuario es libre de moverse a su propia velocidad, elegir dónde pararse o ver una imagen más de cerca (Henning, 2013: 11).

cada de la velocidad en el proceso de producción y reproducción de contenidos mediales, que estuvo íntimamente relacionada con la creciente comercialización y globalización de las tecnologías de información. ¿Se puede leer el fenómeno del archivo desde este marco conceptual? Pensemos, por ejemplo, en el estatuto del conocimiento tal como está planteado en la era de la imprenta: confiado a una publicación oficial, se planteaba a sí mismo, en principio, como duradero e invariable en el tiempo. En ese sentido, la función del archivo tradicional es precisamente resguardar los documentos, asegurándose de que sus registros no cambien. Es justamente en estas dimensiones que la memoria digital, en su carácter de reescritura y actualización permanentes, parece revelarse como radicalmente *no-archivística*. Desde un paradigma de la fluidez lo que tenemos es un conocimiento que se actualiza de forma no-lineal y dinámica en todo momento (Ernst, 2018: 144). La nostalgia por este régimen de organización, en ese sentido, puede ser un fantasma, una reverberación de la era de la imprenta. Ahora bien, la pregunta que surge en este punto es si es posible imaginar una cultura digital que busque moverse en este “anarchivismo” de la virtualidad sin caer necesariamente en el precepto del orden y la clasificación como una premisa que determine los materiales con los que opera. Pensar, justamente, la dimensión entrópica del archivo puede ayudarnos a explorar un territorio en el que un grado más alto de desorden puede facilitar, al mismo tiempo, un potencial de información más alto. Recordemos también, recuperando una vez más a Ernst (2018) que “una función del archivo cultural es garantizar que se conserven los datos improbables, es decir, aparentemente inútiles, para una futura información posible” (3). La magnitud de estos “datos improbables” varía según las épocas dependiendo de los medios de registro y almacenamiento que haya a disposición. Así, en una era que parece poder almacenarlo todo, la paradoja está justamente en esta tensión entre una pulsión archivística y un nuevo orden textual (o multimedial) inconmensurable (Mendoza, 2019: 197). En esta encrucijada, la solución parecería venir por el lado del análisis estadístico a partir de modelos matemáticos de grandes conjuntos de datos. Lo que parece plantearse en este nivel es un giro epistemológico, en la medida en que el análisis de estos grandes bloques de información a partir de modelos matemáticos iría necesariamente más allá del campo de la representación simbólica, cuestionando los modos de interpretación dominantes en la investigación humanística. ¿Podemos pensar unas humanidades más allá de esas categorías? ¿Qué se gana y qué se pierde en esa operación? ¿Hay algo de la especificidad de esas disciplinas que esté atada a un determinado tipo de

soporte (por caso, la biblioteca y el archivo)? ¿Pueden las humanidades aportar un modo específico de lectura en este contexto que enriquezca el análisis de estos materiales? Son algunos de los interrogantes que la arqueología de medios se ocupa de trabajar.

### **El problema del archivo en el cruce de soportes**

Mientras que el archivo tradicional, basado en la escritura, es una matriz estática de documentos que se ponen en movimiento únicamente por el acto de una lectura humana línea por línea, inventos como el fonógrafo de Thomas Edison o el zoopraxiscopio de Eadweard Muybridge (Wolfe, 2016: 286) dieron lugar a lo que Ernst (2010) conceptualiza como “archivos en movimiento” (67). Podemos pensar, a partir de estas tecnologías, en un nuevo régimen de lo archivable que implica captar los elementos dinámicos en movimiento. Es decir, con la grabación de la señal física, ya sea acústica u óptica, parece haber un acercamiento a lo real, a lo no mediado —a diferencia de la notación simbólica de la escritura alfabética, que operaría como un símbolo cultural (Kittler, 1999: 3-4). Esto supone, para el autor, un cambio en la instancia de agenciamiento respecto del desciframiento de los archivos: mientras que el conjunto inmóvil de registros simbólicos que es la escritura es “puesto en movimiento” simplemente por el acto humano de la lectura, los medios tecnológicos (por ejemplo, la proyección de una película) dependen de un aparato que procese esos datos para producir un documento que puedan percibir los sentidos, hay una interfaz que media esta operación. Así, los archivos codificados simbólicamente parecen tener muchas chances de ser transmitidos con un grado de fidelidad en contra de cualquier posible ruido. La escritura alfabética, en ese sentido, está bastante resguardada respecto del carácter entrópico que tiende a la descomposición del medio, y su cualidad física se vuelve a primera vista algo secundario, siempre y cuando la inscripción simbólica pueda ser decodificada. Hay en esto una idea de ahistoricidad en la construcción de la memoria colectiva, de una tradición, etc., que se aleja bastante del deterioro de los soportes, muy patente en los archivos sonoros y fílmicos (Ernst, 2018: 150). Pero incluso ahí, en ese archivo “en movimiento”, si los registros sonoros o los movimientos se graban dinámicamente, se congelan en ese medio de almacenamiento (cintas magnéticas, celuloide, etc.) casi inmediatamente. Ahora bien, el cambio de paradigma que se da con la informática vendría a partir de un modelo de lo “indexable no-lineal” (Ernst, 2010: 60), que supone para sus medios de almacenamiento la posibilidad de operar sobre un régimen

aritmético discreto, discontinuo: un “mapeo” de los datos, antes que una lectura continua. Si seguimos las consecuencias de este razonamiento el problema del soporte parece desdibujarse o adquirir otros matices, en la medida en que en los medios digitales “confluyen todos los géneros textuales e iconográficos que antes correspondieron a diversos objetos -el libro, el periódico, la revista, el folletín, las ilustraciones, los grabados” (Mendoza, 2019: 196), pero también las artes que tienen en su base el sonido y las imágenes. Podemos pensar que en algún momento fue lícito formular la pregunta acerca de si el libro (y esto puede hacerse extensivo a tecnologías anteriores) era antes que nada un formato de transmisión de la información, y por lo tanto independiente de aquello que transmitía, o si, por el contrario, dependía de su forma material. Con el paradigma matemático de la teoría de la comunicación (Ernst, 2010: 59) esto pasó a un segundo plano, en la medida en que la información podía ser transmitida sin ningún tipo de soporte material. Esta noción del mapeo de datos, propio del tratamiento de los medios digitales, redefine incluso lo que podemos pensar como la “microfísica” del archivo textual tradicional, donde lo que tenemos es una serie de elementos discretos, las letras, y de intervalos, los espacios en blanco entre cada una de ellas. Recuperemos una idea que propone Mendoza (2019: 196) según la cual el archivo se erige a partir de una acumulación de estratos, de capas geológicas, donde lo no estratificado (esto es, lo no archivado) se definiría a partir de los alcances de las distintas tecnologías puestas en juego en el registro: la oralidad, la escritura, la imprenta, los medios digitales. Lo que posibilitaría el espacio digital, en ese sentido, es resolver cada una de las superficies analógicas en puntos discretos, analizables, convirtiendo todo en información.

Pensemos en el alcance de esta lógica de los puntos discretos en relación al archivo apoyándonos en este pasaje: Si bien la digitalización no garantiza necesariamente una mejor calidad de imagen, ofrece la opción de abordar no sólo las imágenes (cuadro por cuadro), sino también cada elemento de la imagen (píxel). Así, las imágenes y los sonidos se vuelven calculables y pueden someterse a algoritmos de reconocimiento de patrones (Ernst, 2014: 263). Se trata de una premisa que tiene una serie de alcances que no son menores, por ejemplo, la posibilidad de trabajar con un archivo de sonido o imagen a partir métodos de clasificación no-verbal: búsquedas basadas en la similitud de imágenes, en determinadas características de los objetos, en la comparación de valores de color, en patrones rítmicos. Esto da lugar a un archivo *sui generis*, generado por el mismo medio, que se distancia de los métodos de búsqueda que toman como modelo

el catálogo para recuperar textos, es decir, los metadatos, las palabras clave, los textos asociados. Sería un giro que implica la posibilidad de interpretar imágenes y sonido a partir de las propiedades inherentes al mismo material, desde un nivel fenomenológico de la percepción (Ernst, 2014: 268), lo cual aportaría perspectivas inéditas a partir del trabajo con un archivo audiovisual. En definitiva, estamos frente a un escenario que plantea una serie de interrogantes vinculados a la dimensión propiamente epistémica de las imágenes, por ejemplo, qué nuevos tipos de conocimiento se pueden producir *a partir* de estas, ya no en términos de elementos discretos dispuestos para su contemplación y desciframiento, sino como conjuntos o constelaciones que podrían dialogar desde dimensiones inesperadas. De nuevo, el Atlas Mnemosyne de Warburg parece sobrevolar un poco esta idea.

\*\*\*

El recorrido a partir de distintas aristas del problema del archivo en su intersección con soportes, interfaces y lógicas de lo digital parece dejar como saldo una serie de deudas al campo de las humanidades, como la necesidad de pensar algunos de sus conceptos centrales —nociones como las de significado o representación—, así como marcos de interpretación y políticas de lectura. Parece haber un llamado a reinventarse a la luz de nuevas coyunturas, sin por eso tener que resignar necesariamente su propia tradición. En un contexto en el que priman las plataformas no-discursivas de procesamiento de la información es necesario volver a pensar herramientas que recuperen algo de distancia crítica de la lectura humanística para leer factores históricos y culturales que estén mediando esos procesos sin abstraerse de los medios que sirven de soporte a muchos de estos conceptos.

### Referencias bibliográficas

Ernst, Wolfgang (2010) "Cultural Archive versus Technomathematical Storage", en: Eivind Røssaak (Ed.), *The Archive in Motion. New Conceptions of the Archive in Contemporary Thought and New Media Practices*, Oslo (Novus) 2010, pp. 53-73.

————— (2013). *Digital Memory and the Archive*. Minneapolis: University of Minnesota Press.

————— (2014). "A Visual Archive of Cinematographic Topics: Sorting and Storing Images", en: Thomas Elsaesser (ed.). Amsterdam (Amsterdam Uni-

versity Press) 2004, pp. 261-286.

————— (2018) “Tempor(e)alities and Archive-Textures of Media-Connected”, en: Andrew Hoskins (Ed.) *Digital Memory Studies*. New York: Routledge.

————— (2019). “El archivo como metáfora. Del espacio de archivo al tiempo de archivo”. *Nimio* (N.º 5), e011, Septiembre. Facultad de Bellas Artes, Universidad Nacional de La Plata. Recuperado de <http://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/71824>.

Foucault, Michel (1979). *La arqueología del saber*. Ciudad de México: Siglo XXI.

Henning, M. (2015). “Museums and Media Archaeology: An Interview with Wolfgang Ernst”. Recuperado de <https://onlinelibrary.wiley.com/doi/abs/10.1002/9781118829059.wbihms30>

Kaun, Anne (2016). “Archiving Protest Digitally: The Temporal Regime of Immediation”. *International Journal of Communication*, [S.l.], v. 10.

Kittler, Friedrich (1999). *Gramophone, Film, Typewriter*. Stanford: Stanford University Press.

Mendoza, Juan José (2019). *Los Archivos. Papeles para la nación*. Villa María: Eduvim.

Parikka, Jussi (2012). “Archives in Media Theory: Material Media Archaeology and Digital Humanities”, en: David M. Berry (Ed.) *Understanding Digital Humanities*, pp. 85-104.

Tello, Maximiliano (2018). *Anarchivismo. Tecnologías políticas del archivo*. Adrogué: La Cebra.

Wolfe, Cary. “The Digital, the Analog and the Spectral: Echographies from *My Life in the Bush of Ghosts*” en *What Is Posthumanism?*. University of Minnesota Press, 2010. Pp. 85-94.