



Los estratos de la memoria

Una estrategia de intervención comunitaria para la reconstrucción de narrativas del pasado

MARÍA CLARA RIVERA NOREÑA

Trabajo de grado para optar al título de Profesional en Estudios Literarios

Asesora

LAURA CORREA MONTOYA

Master of arts Crossways in Cultural Narratives

UNIVERSIDAD PONTIFICIA BOLIVARIANA
ESCUELA DE TEOLOGÍA, FILOSOFÍA Y HUMANIDADES
PROGRAMA DE ESTUDIOS LITERARIOS

MEDELLÍN

2023

El contenido de este documento no ha sido presentado con anterioridad para optar a un título, ya sea en igual forma o con variaciones, en esta o en cualquiera otra universidad.

Tabla de contenido

Introducción	7
Una poética del archivo	12
Las (otras) tramas del pasado.....	29
Ficciones del archivo	40
Propuesta metodológica	50
Los estratos de la memoria	58
Conclusiones	66
Referencias bibliográficas.....	69

Tabla de Ilustraciones

Ilustración 1 Manifestación pública de habitantes del Barrio Villatina sobre el riesgo de desastre.....	58
Ilustración 2: 2022. Los estratos de la memoria, Exploratorio. Elaboración propia.....	61
Ilustración 3: 2022. Los estratos de la memoria, Junta de acción comunal Villatina. Ana María Gonzales.....	63
Ilustración 4. 2022. Los estratos de la memoria, Junta de acción comunal Villatina. Juan Fernando Restrepo.....	63

Resumen

En este trabajo de grado investigamos la ficción de archivo como una metodología para la intervención social en comunidades marginadas y victimizadas. Nos centramos en cómo esta técnica permite a dichas comunidades reconfigurar sus narrativas históricas. Nuestra hipótesis es que la ficción de archivo facilita una reconstrucción del pasado más inclusiva y representativa, afectando el presente y futuro de estas comunidades. Para desarrollar esta estrategia metodológica abordamos las teorías del giro archivístico y la revisión documental para comprender cómo la recontextualización de archivos y documentos históricos puede revelar nuevas perspectivas y narrativas, Además, reflexionamos alrededor las teorías sobre las narraciones del pasado para desarrollar una metodología que fomente una intervención comunitaria integral y potencialmente restaurativa. Se eligió el barrio de Villatina, un barrio de Medellín para la realización de dos talleres piloto: uno en el laboratorio público de experimentación de la ciudad: El Exploratorio y otro en la Junta de acción comunal del barrio. enfocándonos en la intervención sobre el archivo y los documentos noticiosos relacionados con este barrio, marcado por estigmatización y prejuicio. Estos talleres pilotos demostraron que la ficción de archivo es efectiva en la reconfiguración de la memoria colectiva y la identidad cultural en contextos históricamente marginados. Concluimos esta metodología no solo posibilita la reinterpretación del pasado, sino que también brinda herramientas a las comunidades para redefinir su identidad y ejercer control sobre sus narrativas de futuro y memoria colectiva.

Palabras clave: Ficción de archivo, Memoria colectiva, Teoría crítica, Narrativa histórica, Intervención social

Abstract

In this thesis, we investigate archival fiction as a methodology for social intervention in marginalized and victimized communities. We focus on how this technique enables such communities to reconfigure their historical narratives. Our hypothesis is that archival fiction facilitates a more inclusive and representative reconstruction of the past, impacting the present and future of these communities. To develop this methodological strategy, we delve into theories of the archival turn and document review to understand how the recontextualization of archives and historical documents can reveal new perspectives and narratives. Additionally, we reflect on theories about past narrations to develop a methodology that promotes comprehensive and potentially restorative community intervention. We chose the neighborhood of Villatina, in Medellín, for two pilot workshops: one at the city's public experimentation laboratory, El Exploratorio, and another at the neighborhood's community action board. We focused on interventions concerning the archive and news documents related to this neighborhood, marked by stigmatization and prejudice. These pilot workshops demonstrated that archival fiction is effective in reconfiguring collective memory and cultural identity in historically marginalized contexts. We conclude that this methodology not only allows for the reinterpretation of the past but also provides communities with tools to redefine their identity and exert control over their future narratives and collective memory.

Keywords: Archive fiction, Collective memory, Critical theory, Historical narrative, Social intervention.

Introducción

Desde la década de los noventa del siglo XX, la teoría crítica se replanteó el lugar del archivo como una institución operativa que se ocupa de manera imparcial de la acumulación de conocimiento y que interviene directamente en las formas en que se construyen narrativas a partir de él (Simón 8). Este momento de reflexión sobre el rol de esta institución en la construcción del conocimiento en las ciencias sociales se le denominó el giro archivístico, donde producciones académicas de diferentes áreas disciplinares se ocuparon de reconsiderar el alcance de la autoridad archivística, sugiriendo abundantes críticas sobre las exclusiones de esta institución y su complicidad con el poder. El cúmulo de estas revisiones complejizó términos habituales para ordenar el archivo como fondos, orden natural y principios de origen, que hasta entonces los científicos sociales habían considerado inocentes a cualquier posibilidad de manipulación de sus interpretaciones (Macedo 17).

En las artes, el giro archivístico se manifestó durante la segunda mitad del siglo XX como una posibilidad creativa. Tanto las plásticas como la literatura se cuestionaron sobre el acervo documental —sus volúmenes, órdenes y formas de mantenimiento y reproducción— e indagaron sobre quiénes y cómo se habían aproximado hasta entonces a los archivos. “Mucho de cualquier cosa es interesante” afirmó Foucault (2) y, siguiendo esa idea, los artistas se apropiaron del acervo documental como una posibilidad de reevaluar las narrativas oficiales y las formas en que los individuos y las sociedades tramamos los acontecimientos del pasado. Por esto, la objetividad dejó de ser el único modelo válido para aproximarse a los documentos, y la creatividad y la imaginación se tornaron herramientas

para la producción de conocimiento a partir de los archivos. A esta práctica se le denominó ficción de archivo.

Frente a enfoques convencionales que pueden perpetuar perspectivas dominantes y excluyentes, la ficción de archivo representó un cambio significativo. Proporcionó una oportunidad para que las comunidades marginadas y sus historias emergentes cuestionen y reimaginen eventos y experiencias pasadas. Un enfoque que no solo enriquece el conocimiento sobre cómo los humanos nos aproximamos a contar el pasado, sino que también fomenta la inclusión y la diversidad en la narrativa histórica. A través de la ficción de archivo, se facilita una representación matizada de la historia, donde múltiples voces y experiencias pueden coexistir y ser reconocidas.

En este trabajo de grado exploramos la ficción de archivo como una metodología para la intervención social comunitaria. Examinamos cómo este enfoque puede permitir a las comunidades reinterpretar y reconfigurar las narrativas de su propia historia, especialmente en contextos de marginación o victimización. La hipótesis central de este estudio sugiere que la ficción de archivo puede generar una reconstrucción más inclusiva y representativa del pasado, permitiendo a las comunidades no solo reinterpretar su historia sino también influir en su presente y futuro (Schnitman 76).

La urgencia de encontrar enfoques alternativos y creativos para el análisis y reinterpretación de la historia y la memoria colectiva justifica este estudio. En situaciones donde las narrativas dominantes suelen ocultar las vivencias de comunidades marginadas, la ficción de archivo se presenta como una solución que reta las interpretaciones tradicionales de la historia y busca una visión del pasado más equitativa y versátil. Un pasado que no solo sea racionalmente útil, sino que aporte a los presentes y futuros. Al

proporcionar a las comunidades herramientas para relatar su propia historia, la ficción de archivo se convierte en un medio de afirmación y lucha.

Nuestro trabajo utiliza la metáfora del deslizamiento de tierra para ilustrar cómo se han formado capas de memoria en Villatina, diferenciando entre las versiones oficiales y las experiencias de los residentes (González 10). Este análisis muestra cómo la memoria de eventos traumáticos se manifiesta en narrativas que reflejan las dinámicas de poder y la lucha por la identidad (Vásquez 12). Las narrativas oficiales, a menudo simplificadas en informes gubernamentales y medios de comunicación, contrastan con las memorias no oficiales de los residentes, que ofrecen perspectivas más personales y matizadas de los eventos (Gutiérrez 20). Estos relatos permiten comprender la experiencia de la comunidad y cómo estos eventos han influido en su vida actual (Rivera 2).

En nuestra metodología, fusionamos análisis teórico con aplicaciones prácticas, concentrándonos en el concepto de ficción de archivo. Esta combinación ofrece una comprensión exhaustiva de cómo los archivos pueden influir en la narrativa y en la producción de conocimiento. La revisión literaria abarca aspectos fundamentales del giro archivístico, el giro documental y los estudios de las narrativas del pasado, con el fin de abarcar un margen amplio que permita reflexionar sobre el impacto posible de la intervención de las comunidades en la interpretación de su historia y su imaginación comunitaria.

En el primer capítulo titulado *Una poética del archivo* inicia nuestra investigación enfocados en cómo la teoría crítica ha redefinido nuestra comprensión del archivo. Reflexionamos sobre el impacto de algunas corrientes historiográficas en las reflexiones sobre el archivo y el documento, hasta las posibilidades re-creativas que estas reflexiones

supeditaron para el archivo. En este capítulo, establecemos una reflexión que ilustra la transformación del archivo de un simple depósito de documentos a un participante activo en la creación de narrativas y memorias.

El segundo capítulo, denominado *Las (otras) tramas del pasado*, abordamos la interacción entre la memoria, la historia y la narrativa. Este capítulo realizamos un análisis de cómo las narrativas históricas, lejos de ser simples cronologías de eventos, están impregnadas de significados y perspectivas que reflejan las dinámicas de poder resaltando la importancia de incorporar múltiples perspectivas en la construcción de la historia.

El tercer capítulo, *Ficciones del archivo*, nos concentramos en cómo los archivos se utilizan en las artes para reinterpretar el material archivístico y cuestionar las narrativas establecidas. Aquí, examinamos el papel de la ficción de archivo en la generación de nuevas narrativas que expanden los límites de la interpretación histórica y artística.

El cuarto capítulo, *Propuesta metodológica*, detalla nuestra estrategia para implementar la ficción de archivo en contextos prácticos. Este capítulo expone cómo la combinación de análisis crítico y creatividad puede brindar a las comunidades las herramientas necesarias para redefinir su historia, mostrando cómo esta metodología puede servir eficazmente en la intervención social. En el quinto capítulo, *Los estratos de la memoria*, nos concentramos en la exposición de los dos talleres realizados sobre el archivo de Villatina. Aquí, analizamos cómo los participantes aplican la ficción de archivo para reconstruir su memoria colectiva, destacando la capacidad de esta metodología para ofrecer una comprensión enriquecida y matizada de la historia.

Seleccionamos Villatina para nuestro estudio debido a su historia marcada por conflictos y estigmatización. Este barrio de Medellín ha enfrentado desafíos sociales significativos, particularmente debido a su asociación con la violencia y la marginalización. La historia y las condiciones sociales de Villatina han influenciado notablemente la memoria colectiva y la identidad de sus habitantes.

Finalmente, *Análisis y conclusiones*, reúne los hallazgos de nuestra investigación, reflexionando sobre la utilidad de la ficción de archivo como herramienta para la intervención social y la reconstrucción de la memoria colectiva. Este capítulo no solo sintetiza los aprendizajes esenciales, sino que también propone futuras direcciones para la investigación y práctica en este área de estudio.

Una poética del archivo

El archivo es un país de las maravillas
Michelle Caswell

El archivo es una institución que se desdobra entre la concreción y la imaginación. Lo primero, porque es un lugar de almacenamiento regido por unas autoridades que determinan una cadena de custodia que elige lo que se muestra y lo que no; al tiempo que, aunque con apariencia de público, limita la confianza y legitimidad de uso a un sector específico de la sociedad ungido para su acceso e interpretación (Yale 12). Lo segundo, porque la producción documental y el archivo cumplen unas funciones sociales que sobrepasan su objeto de repositorio de información o fuente para la construcción histórica de los relatos. Son un espacio histórico, un espacio político, un resguardo de conocimiento y un sitio de interpretación, revelación y conmemoración; pero, sobre todo, un espacio de la invención narrativa de la colectividad, “de nuestra quimera colectiva de nosotros y de nuestra historia” (Biesecker 34).

En el principio del desarrollo institucional y disciplinar de la archivística, el archivo fue considerado como un lugar que conserva el conocimiento puro en un espacio desprovisto de toda ideología, regido por un principio arcóntico que proporciona orden y legitimidad (Derrida 45). Ese acervo documental —que se guarda entre cajas y folders— es un catálogo sujeto a la ‘determinación bibliográfica’. El proceso de catalogación y clasificación de documentos y materiales en una biblioteca o archivo se realiza según criterios específicos como autor, tema, fecha de publicación, entre otros. Esta determinación definirá las posibilidades de acceso y el tipo de conocimiento que se puede generar a partir de él.

En el principio de la archivística a principios del siglo XIX se asumió que los documentos se mantenían aislados de influencias externas, operando bajo un paradigma de objetividad (O' Toole 23). Esta visión del archivo como custodio neutral del legado documental reflejaba una percepción simplificada de la operación del resguardo de documentos, que no consideraba la influencia de la subjetividad en la selección y organización de los estos. Sin embargo, esta visión comenzó a ser cuestionada cuando los investigadores observaron que la selección y conservación de estos implican juicios de valor significativos, que están presentes en cada etapa del manejo de archivos, desde la adquisición hasta la catalogación, replanteándose si las prácticas archivísticas estaban lejos de ser técnicas y desprovistas de interpretaciones subjetivas (Schwartz y Cook 102).

Antes del *giro archivístico* y hasta la década de los 70 del siglo XX, los historiadores de diversas corrientes ya habían reflexionado sobre el impacto del archivo en la escritura de narraciones sobre el pasado. En la historiografía positivista, liderada por Leopold von Ranke, un historiador alemán del siglo XIX, el archivo fue considerado como un depósito de la verdad histórica. Ranke, conocido por su enfoque riguroso en el uso de fuentes primarias, veía los archivos como espacios cruciales para acceder a documentos que permitían reconstruir eventos pasados con precisión (Ranke 54). Para él, la aproximación a los archivos debía ser objetiva, buscando hechos puros sin interpretaciones o distorsiones, pues los documentos, selección y orden eran objetivos e inscritos a la realidad de los hechos.

La Escuela de los Annales, fundada por Marc Bloch y Lucien Febvre, y luego desarrollada por Fernand Braudel, ofreció una nueva interpretación del archivo en el campo de la historiografía. A diferencia de la visión convencional que consideraba los archivos

como depósitos de documentos oficiales, propuso una concepción holística y analítica de estos espacios (Bloch 112; Braudel 49). Para ellos, el archivo no se reducía a un contenedor de datos históricos, sino que representaba una herramienta de análisis para las dinámicas sociales, económicas y culturales.

En la perspectiva de Bloch y Braudel, el archivo se convirtió en un recurso para el análisis multidimensional de la historia. Se enfocaba en la capacidad de los archivos para revelar transformaciones sociales que por su extenso desarrollo en el tiempo parecen subrepticias (Braudel 57). Esta visión implicaba ver más allá de la secuencia cronológica de eventos y figuras importantes, y se esforzaba por diseccionar los documentos del archivo a través de nuevas operaciones analíticas que superaran la narración cronológica y lineal de los hechos. Esta aproximación se alejaba de la tradicional concentración en eventos específicos y figuras prominentes, que a menudo dominaban las narrativas históricas. En cambio, *la longue durée* enfatizaba la importancia de las estructuras y procesos que moldean la historia a lo largo de extensos periodos de tiempo (Braudel 58).

Este cambio de enfoque llevó a una reevaluación de lo que se consideraba significativo en el estudio del pasado. En lugar de centrarse en acontecimientos puntuales o en la biografía de grandes personalidades, la narración histórica comenzó a prestar más atención a las tendencias subyacentes y a las fuerzas que operan por debajo de la superficie de los eventos documentados. Esto permitió a los historiadores identificar y analizar patrones y conexiones que no eran evidentes en un enfoque histórico y una relación con el archivo lineal.

Por su parte, la historiografía marxista, representada por E.P. Thompson, un historiador e intelectual británico, ofrecía una lectura crítica de los archivos. Thompson argumentaba que estos reflejaban y reforzaban las estructuras de poder de las clases dominantes, desafiando la idea de neutralidad (Thompson 76). Su enfoque destacaba cómo los documentos archivados podían perpetuar ideologías y mantener el *status quo*. En su obra *The Making of the English Working Class*, por ejemplo, buscaba dar voz a los grupos históricamente marginados y subrepresentados en los registros oficiales, utilizando fuentes alternativas como cartas y diarios (Thompson 12). Esta aproximación ampliaba el espectro de materiales considerados valiosos para la investigación histórica y aquellos que debían ser resguardando; poniendo en crisis las categorías de qué documentos debían ser custodiados y cuáles no.

La teoría crítica, desde la década de los noventa del siglo XX, dejó de considerar el archivo como un depósito neutral de información y comenzó a explorar su papel como un espacio de poder. Se cuestionó cómo el archivo, lejos de ser una entidad pasiva, actúa como un agente activo en la conformación de narrativas y en la gestión del conocimiento. Este cambio de enfoque implicó reconocer que el archivo no solo preserva datos e información, sino que también selecciona, omite y prioriza ciertos contenidos sobre otros, influenciando así la forma en que se recuerda y se narra la historia (Simón 27). Esta transición en la percepción del archivo está en sintonía con el reconocimiento de que la historia no es un relato objetivo y unidimensional. Los archivos, como constructores activos de la historia, tienen el poder de moldear la narrativa histórica, lo que lleva a una mayor reflexión sobre la relación entre poder, memoria y registro histórico. (Macedo 41).

Los nombres inevitables en el desarrollo teórico de esta revaluación del archivo son Jaques Derrida y Michel Foucault. El primero sitúa la producción del archivo en el orden de la vida psíquica del poder que habita entre la tensión de una pulsión de muerte y una pulsión conservadora del principio de placer. Esta tensión provoca una ‘fiebre del archivo’, el registro del presente temeroso de ser olvidado en el futuro. La deconstrucción del archivo, que es un método de aproximación, lleva al autor a preocuparse por los elementos que lo componen, una revisión a su forma de fijación discursiva, a los soportes materiales, a los cuidadores de estos y sus intérpretes. Lo anterior lo conduce a desarrollar tres premisas fundantes de este horizonte del pensamiento: (i.) los archivos son formas de exclusión que eliminan formas y versiones en nombre del poder, (ii.) el tratamiento del archivo y las formas de sistematización define las posibilidades semánticas del mismo y (iii.) el archivo es una institución hegemónica del conocimiento (Derrida 38).

Al situar el proceso de producción del archivo en el entrecruzamiento de la psique y el poder, Derrida ofrece un análisis minucioso de los mecanismos subyacentes en la creación y gestión de archivos. Esta perspectiva excede consideraciones técnicas o administrativas y se inscribe en el terreno de las decisiones humanas que moldean el archivo. El término acuñado por Derrida, *fiebre del archivo* capta el detrás de cámaras de esta dinámica, subrayando la intensa preocupación humana por la conservación y permanencia de la memoria (40).

Michel Foucault —quien construyó gran parte de su obra a partir del estudio de archivos no convencionales para su época— exploró la función de esta institución dentro de la producción del valor de verdad de unas narrativas concretas. Es decir, el archivo como un complejo de mayor envergadura que los muros de un repositorio, una infraestructura

epistémica que permite que los enunciados aparezcan como eventos singulares dispuestos de manera relacional dentro de un sistema más amplio (Biesecker 42).

En *Arqueología del saber* Foucault define el archivo como “un sistema de discursividad en el que se encuentran inscritas las sociedades y sus individuos” (78). Todos los documentos están imbricados en un sistema que los excede, que está por encima de ellos y que determina las circunstancias desde las que nos posibilitan reescribir cualquier narración sea literaria, histórica, sociológica o de otra disciplina. El archivo no nos cuenta a manera de testigo ocular lo que ha sucedido, nos revela cuáles son las reglas que hacen posible un discurso, inscrito bajo una retórica concreta, en un momento determinado.

Reproducimos las palabras del filósofo francés:

Por este término [el archivo], no entiendo la suma de todos los textos que una cultura ha guardado en su poder como documentos de su propio pasado, o como testimonio de su identidad mantenida; no entiendo tampoco por él las instituciones que, en una sociedad determinada, permiten registrar y conservar los discursos cuya memoria se quiere guardar y cuya libre disposición se quiere mantener. Más bien, es por el contrario lo que hace que tantas cosas dichas, por tantos hombres desde hace tantos milenios, no hayan surgido solamente según las leyes del pensamiento, o por el solo juego de las circunstancias, por lo que no son simplemente el señalamiento, al nivel de las actuaciones verbales, de lo que ha podido desarrollarse en el orden del espíritu o en el orden de las cosas; pero que han aparecido gracias a todo un juego de relaciones que caracterizan propiamente el nivel discursivo; que en lugar de ser figuras adventicias y como injertadas un tanto al azar sobre procesos mudos, nacen según regularidades específicas: en suma, que si hay cosas dichas -y éstas solamente-

, no se debe preguntar su razón inmediata a las cosas que se encuentran dichas o a los hombres que las han dicho, sino al sistema de la discursividad, a las posibilidades y a las imposibilidades enunciativas que éste dispone (219)

Esta visión del archivo como un sitio en el que la forma de disposición de los documentos construye y mantiene el poder, resultó fecunda para explorar nuevas formas de narrar. La microhistoria de los años ochenta ocasionó una nueva forma relacional de la documentación (La Capra 3); las teorías poscoloniales enmarcaron los archivos como espacios donde se ejerce explícitamente el dominio imperial (Stoler 23); y hasta hace unos años, con el auge de las políticas de la memoria, las críticas al archivo replantearon la función de estos ‘lugares de la memoria’ en la construcción del recuerdo.

Estas políticas, enfocadas en cómo se recuerda y se conmemora el pasado, han llevado a una revisión crítica de las prácticas archivísticas; cuestionan quién tiene el control sobre los documentos archivados, cómo se organizan y presentan estos fondos documentales, y de qué manera influyen en la preeminencia de ciertas narrativas sobre otras. Recordemos, no solo el archivo se constituye como una posibilidad de acaparamiento de la información, sino como un agente activo en la producción de narrativas y recuerdos, en la medida que es la primera forma de disposición de la información (Foucault 230).

Eduardo Ismael Murguía, reconocido archivero brasilero-peruano, sugiere una pregunta a su juicio indispensable: ¿cómo surge la memoria en los archivos? (21). Para responder a esta, el autor identifica dos intervenciones fundamentales de estos repositorios sobre la memoria. El primero es la retención de la memoria como un ejercicio de poder. En este proceso, se seleccionan ciertas fuentes como documentos válidos para la historia, lo que implica que otras se excluyan o marginalicen. Un acto de selección que no es neutral,

sino que está cargado de implicaciones políticas y culturales; al decidir qué se conserva y qué se descarta, los archivos se convierten en espacios donde se negocia y se lucha por la apropiación del pasado.

El segundo movimiento es la institucionalización de los archivos, que implica la adopción de ciertos modos de representación simbólica. Murguía argumenta que la forma en que se organizan y se presentan los archivos influye en cómo se interpreta y se entiende la historia. Esta institucionalización no solo se refiere a la estructura física y administrativa de los archivos, sino también a cómo se establecen las normas y prácticas que definen qué es importante recordar y cómo se debe hacer. De esta manera, los archivos no solo preservan la memoria, sino que también moldean, y contribuyen a las tramas de las narrativas que se construyen (Mugía 24).

Andrew Flinn y Mary Stevens, en su trabajo *Social Memory and Archives: Understanding the Political and Social Context* (12), profundizan en la idea de que los archivos no son recipientes neutrales de información histórica, sino espacios donde se ejerce el poder y se construyen narrativas. Su análisis se centra en cómo la organización y la accesibilidad de los archivos pueden inclinar la balanza hacia ciertas historias, dando forma a la memoria colectiva y a la identidad social. Por ejemplo, la forma en que se clasifican y describen los documentos en los archivos puede tener un impacto significativo en la interpretación de los eventos históricos. Una clasificación que agrupa documentos bajo ciertas categorías puede facilitar la narrativa de un grupo y el borramiento de otros.

Asimismo, la accesibilidad de los archivos es relevante, pues si ciertos documentos están más disponibles que otros, o si la información es más fácilmente accesible para algunos grupos que para otros, esto puede crear un sesgo en las narrativas que se

construyen. De esta manera, decisiones archivísticas que suelen pensarse como técnicas, tienen implicaciones políticas y sociales desde las narraciones que permiten o predisponen recrear (Flinn & Stevens, 19).

Por su parte, Carolyn Steedman en *Dust: The Archive and Cultural History* (11) ahonda en esta idea al considerar el acto de archivar como una forma de narración. Según la autora, los procesos y decisiones involucrados en qué se conserva, cómo se organiza y cómo se accede a los archivos son actos imbuidos de significado cultural y político. Cada decisión sobre un documento —ya sea conservarlo, descartarlo, o cómo presentarlo— es una elección que refleja y refuerza ciertas estructuras de poder y autoridad. Esto convierte al archivo en un campo de disputa retórica, donde se negocian y establecen las versiones aceptadas de la historia y la cultura.

Mientras Steedman destaca cómo las decisiones archivísticas propician narrativas (19), David Bearman enfatiza en la idea de que cada interacción con un documento es un acto de transformación e interpretación y, por ende, de recreación (21). Esta perspectiva incorpora una dimensión adicional a la reflexión sobre el papel de los archivos en las narrativas que desde ellos se erigen: los documentos y los archivos no son simplemente fuentes estáticas de información, son espacios dónde se activan resquicios del pasado de una manera potencialmente novedosa en cada uso y consulta.

Esta visión pone de relieve la idea de que los archivos y los documentos que contienen son participantes activos en la construcción y reconfiguración de la memoria y la historia (Bearman, 43). El análisis del autor sobre la naturaleza dinámica de los documentos nos muestra cómo la activación constante que promueve un proceso creativo, donde cada encuentro con un documento no solo lo consulta como fuente de información, sino que

también lo transforma e interpreta. Este cambio implica una reevaluación de lo que significa un documento y cómo este puede ser interpretado y utilizado en contextos más amplios que la historiografía.

En *Vida en el archivo*, Lila **Caimari** aborda la naturaleza dinámica de los documentos archivísticos, destacando que no son reliquias estáticas del pasado, sino entidades que poseen una existencia activa y evolutiva (15). Según la historiadora, los documentos en los archivos cobran vida a través de las interacciones con quienes los consultan, lo que conduce a la creación de nuevos significados y narrativas. Esta perspectiva subraya la idea de que el acto de interactuar con un documento no es una experiencia unidireccional; más bien, es un diálogo en el que el documento y el lector se involucran en un proceso de reinterpretación y construcción conjunta.

Ella enfatiza que esta interacción dinámica con los documentos archivísticos puede llevar a comprensiones renovadas del pasado y abrir caminos para la creación de historias alternativas (**Caimari** 15). Cada encuentro con un documento archivístico se convierte, por tanto, en una posibilidad de reinención, desafiando la noción de que los archivos son depósitos pasivos de información precisa.

En el análisis de la función de los documentos archivísticos, Michel de Certeau destaca su rol en la creación de narrativas que reformulan nuestra comprensión del pasado (De Certeau 42). Esta conceptualización desplaza la noción de ficción de la esfera de lo no factual a la de un proceso creativo que emerge en la interacción con los documentos. En esta perspectiva, la ficción se comporta como una herramienta que permite explorar interpretaciones alternativas, así como reconstruir eventos y relaciones históricas de formas novedosas.

Bajo este paradigma, la ficción no se vincula con la invención de hechos, sino con la capacidad de los documentos de inspirar nuevas formas de narrar y comprender el pasado. Cada interacción con uno de estos se convierte en un acto de creación, donde el pasado se reinterpreta y reconfigura (De Certeau 60), lo que implica que los documentos no solo proporcionan información sobre el pasado, sino que también actúan como catalizadores en la generación de nuevas versiones y comprensiones sobre este.

Esta reevaluación de los documentos y su vínculo con la ficción en la historiografía resalta la importancia del rol activo del investigador en la construcción de la narrativa histórica. Los historiadores y otros usuarios de archivos se transforman en cocreadores del pasado, participando en un proceso dinámico de interpretación y reconstrucción (De Certeau 60). Esta colaboración en la creación de la historia no solo enriquece la comprensión del pasado, sino que también subraya la naturaleza subjetiva y construida de estas narraciones que alguna vez se pensaron neutrales y objetivas.

La reevaluación de los documentos y archivos, desde la perspectiva de De Certeau, introduce interrogantes significativos acerca de la autoridad y autenticidad en la representación histórica (De Certeau 42). El reconocimiento de la capacidad de los documentos para generar ficciones subraya la importancia de abordar el trabajo archivístico con un enfoque crítico y reflexivo. De manera que, tanto la interpretación como la narrativa asumen una relevancia comparable a la de los hechos documentados (52).

Arlette Farge, en *La atracción del archivo*, amplía esta visión al enfocarse en la dimensión sensorial y emocional de la interacción con los documentos archivísticos (30). La autora argumenta que los archivos trascienden su función como lugares de investigación para convertirse en espacios donde resuenan emociones, historias y significados personales. Los

documentos, en su capacidad de evocar reacciones emocionales, conectan a los investigadores de forma profunda con las vidas y experiencias de individuos del pasado (32).

Esta perspectiva emotiva frente a la función del documento en la escritura de narraciones del pasado pone en relieve un aspecto crucial del giro archivístico: la historia y los archivos no solo se componen de datos y hechos, sino también de narrativas y experiencias humanas (De Certeau 60; Farge 30). Así, los documentos adquieren una función doble: son vehículos para la construcción de relatos históricos y, al mismo tiempo, catalizadores de experiencias emocionales y personales.

Esta reevaluación de los documentos y archivos plantea importantes preguntas sobre la autoridad y la autenticidad en la representación histórica. Al reconocer la capacidad de los documentos para generar ficciones, despliega la necesidad de una aproximación crítica y reflexiva hacia el trabajo archivístico, donde la interpretación y la narrativa juegan un papel tan crucial como los hechos documentados (83).

Frida Gorbach y Mario Rufo, editores del texto *Indisciplinar la investigación en el archivo*, exploran cómo los archivos pueden ser utilizados de maneras no convencionales para desafiar y expandir los límites de la investigación académica (Gorbach y Rufo 22). Ellos argumentan que los documentos archivísticos no solo deben ser vistos como fuentes de información factual, sino también como puntos de partida para indagaciones que cruzan disciplinas y métodos tradicionales. Esta perspectiva abre el archivo a un abanico más amplio de interpretaciones y usos, permitiendo que los investigadores exploren conexiones y posibilidades que anteriormente podrían haber sido ignoradas o descartadas.

Estas diversas aproximaciones al archivo y al documento resaltan la complejidad y multiplicidad de significados que estos pueden tener. En lugar de ser receptáculos de información del pasado, los documentos y archivos se revelan como entidades dinámicas y multifacéticas, capaces de influir en la forma en que concebimos la historia, la memoria y nuestra relación con el pasado.

La reconceptualización del documento y el archivo ha llevado a una exploración más profunda de cómo estos elementos pueden servir no solo para documentar la historia, sino también para crearla. Esta perspectiva abre nuevas vías para entender la ficción del archivo, donde los documentos no solo se consideran como registros del pasado, sino también como herramientas creativas para la narrativa histórica y la construcción de memorias colectivas.

La emergencia de lo que llamamos *ficción del archivo* representa una transformación significativa en la forma en que los artistas y escritores abordan la historia y la memoria. Al explorar los archivos no solo como fuente de información, sino como un campo para la creatividad narrativa, estos artistas y escritores amplían el alcance de lo que puede ser considerado históricamente relevante. Este enfoque permite la inclusión de voces y perspectivas que han sido históricamente marginadas o ignoradas en las narrativas tradicionales (Foster 23).

De estas reflexiones sobre los archivos, donde la disposición del documento, el documento en sí y su intérprete no son elementos secundarios sino fundamentales en las narrativas que se desprenden de ellos, emergen nuevas poéticas. Estas nuevas poéticas del archivo representan modos innovadores y creativos de abordar y utilizar materiales archivísticos en la literatura y el arte. Hal Foster, en su análisis de 2004 sobre la

transformación del arte y la literatura contemporáneos, pone de relieve cómo artistas y escritores desafían y recontextualizan los materiales de archivo (27). Esta recontextualización subvierte las narrativas históricas convencionales, marcando un giro archivístico en el que los artistas ingresan al repositorio con una mirada fresca y crítica. Las nuevas poéticas del archivo se caracterizan por su capacidad para entrelazar la historia con la ficción de maneras innovadoras, contribuyendo a una reinterpretación de nuestro pasado-presente y abriendo la posibilidad de crear futuros alternativos.

En el panorama literario contemporáneo, el ejemplo paradigmático del abordaje de los archivos en la literatura es la obra de Rodrigo Rey Rosa, un escritor de origen guatemalteco, quien en su trabajo literario y documental resalta por su habilidad para integrar el archivo de una manera que desafía las concepciones tradicionales de la historia y la memoria. Rey Rosa representa un enfoque distinto en el uso del archivo en la literatura. Sus trabajos, que incluyen novelas y documentales, no solo desafían las narrativas históricas tradicionales, sino que también introducen nuevas perspectivas en el manejo del archivo. Rey Rosa muestra que este puede trascender su rol convencional de almacenamiento de documentos para convertirse en un espacio activo en la creación y modificación de la memoria y la historia.

En novelas como *El Tren a Travancore* (2002) y *Caballeriza* (2006), Rey Rosa emplea el archivo para reflexionar sobre el proceso de escritura y registrar eventos históricos y personales. Por ejemplo, en *El Tren a Travancore (Cartas indias)*, el personaje principal es un escritor que investiga la vida de María Cruz, una poeta guatemalteca olvidada que vivió en Adyar a principios del siglo XX. Durante su búsqueda de los poemas de María Cruz, se enfrenta a situaciones límite que complican su acercamiento al objeto de

estudio (Rey Rosa 25). Del mismo modo, en *Caballeriza*, el personaje Rodrigo Rey Rosa es solicitado para escribir la historia de una fiesta donde ocurrió un asesinato, lo que lo lleva a situaciones peligrosas, poniendo en riesgo su vida por atreverse a relatar lo vivido. Estas obras sugieren que escribir es una forma de archivar, enfatizando la conservación y reinterpretación de experiencias. La escritura se convierte en un depósito de memorias, donde eventos y recuerdos se conservan y transforman, al preservar detalles de sucesos y experiencias personales, al tiempo que ficciona su destinatario y, por ende, se permite jugar con el recuerdo (Rey Rosa 42-71).

El material humano, publicada en 2009, es por su parte una obra que revoluciona la forma en que entendemos los archivos, especialmente en el contexto de la dictadura militar en Guatemala. Esta novela no se limita a utilizar el archivo como un instrumento para desenterrar historias suprimidas, sino que lo eleva a un protagonista clave, reflejando y acentuando las complejidades de la sociedad que representa. La representación del archivo en la novela es notablemente caótica y desordenada, una metáfora poderosa de la confusión y el desorden que imperaba en la sociedad durante la dictadura. Este caos no es solo una característica física de los espacios archivísticos, sino también una representación simbólica de las fracturas sociales y políticas, de una nación en crisis (Rey Rosa 2009).

Al presentar los archivos de esta manera, la novela invita a una reflexión crítica sobre la naturaleza misma de estos espacios. Tradicionalmente concebidos como repositorios objetivos y ordenados de la verdad histórica, *El material humano* los retrata como escenarios activos y problemáticos, donde la historia se construye y reconstruye constantemente. Esta perspectiva implica una historia no estática, sujeta a interpretaciones y reinterpretaciones, dependiendo de quién acceda a los archivos y con qué fines.

Además, la obra explora la dualidad de los archivos como herramientas tanto de revelación como de ocultamiento. Mientras que pueden ser fuentes de hechos invisibles, también tienen el potencial de ser manipulados para alterar o suprimir la realidad. Este aspecto resalta la importancia de los archivos en la construcción de la memoria colectiva y la identidad nacional, enfatizando cómo su gestión puede influir en la percepción y comprensión de la historia.

El enfoque de Rey Rosa demuestra la versatilidad y profundidad del archivo como concepto y herramienta narrativa. Su obra evidencia que el archivo, bajo la dirección de un narrador competente, puede convertirse en un recurso para reconfigurar nuestra percepción del pasado y el presente. Al reinterpretar eventos y personajes desde una perspectiva actual y crítica, el autor introduce otras interpretaciones posibles de la historia, desafiando los entendimientos convencionales.

El compendio de obras del autor ejemplifica la manera en que las aproximaciones narrativas a los archivos transforman nuestra percepción de la historia y la memoria colectiva. Como mencionamos, en sus novelas no solo emplea el archivo como un recurso literario, sino también como un medio para explorar y cuestionar la naturaleza de la escritura y la narrativa. A través de su trabajo, vemos cómo el archivo puede actuar no solo como un repositorio de hechos y datos, sino también como un espacio dinámico para la reinterpretación y reinención de historias. Esta forma de utilizar el archivo en la literatura no solo abre nuevas vías para la narrativa creativa, sino que también proporciona un marco para repensar cómo se registran, cuentan y entienden las historias, tanto personales como colectivas.

La exploración de nuevas poéticas del archivo en la escritura contemporánea muestra un cambio en la comprensión de la narrativa, tanto en los estudios literarios como en la percepción de las narraciones sociales. Esta forma de escritura transforma los modos habituales de contar historias, lo que nos provee de una perspectiva diferente sobre cómo abordamos y entendemos el pasado. A su vez, las nuevas escrituras e interpretaciones de los archivos reflejan un cambio en nuestra relación con el tiempo y la memoria. Al ir más allá de las narrativas lineales y convencionales, estas nuevas poéticas del archivo nos provocan reconsiderar no solo lo que recordamos, sino cómo lo recordamos. Se abre un espacio para el diálogo entre el pasado y el presente, donde la reinterpretación continua de eventos históricos es parte de cómo entendemos nuestro mundo. Esta dinámica subraya la importancia de una visión flexible y crítica de la historia, donde lo que conocemos y entendemos está siempre abierto a revisión y redescubrimiento.

Como el archivo organiza y dispone la información, la mente humana construye de manera narrativa su percepción del recuerdo y de la historia. Este símil de funciones nos permite comprender cómo procesamos y damos sentido a nuestro entorno y a nuestra historia. Las nuevas poéticas del archivo en la literatura muestran este proceso, utilizando la narrativa no solo como un medio para contar historias, sino también como una herramienta para investigar, cuestionar y reinterpretar las formas como recordamos. Esta perspectiva en toda su amplitud nos reitera un punto en apariencia obvio: ninguna interpretación de ningún pasado es fija; al igual que los archivos, que pueden ser reorganizados y reinterpretados, nuestras memorias y percepciones de la historia siempre están cambiando.

Las (otras) tramas del pasado

La memoria es un juego de recuerdos en el que existe un sujeto que juega, y en ocasiones lo hace al azar.
Nelson Cowan

Pierre Nora ha contribuido al estudio de la memoria y la historia a través de un enfoque que se centra en la relación entre la memoria colectiva y la construcción histórica. En su obra *Los lugares de la memoria* (1989), explora la idea de que ciertos lugares, objetos y prácticas actúan como anclas para la memoria colectiva. Estos lugares de memoria permiten vislumbrar cómo las sociedades recuerdan y dan sentido a su pasado. Nora observa que, tradicionalmente, la memoria colectiva estaba integrada en la vida cotidiana de las comunidades, transmitida a través de prácticas, rituales y la continuidad de la vida social. Sin embargo, con la modernización, esta memoria vivida empezó a desaparecer, siendo reemplazada por formas de memoria más abstractas y desvinculadas de la experiencia diaria (38).

Los lugares de memoria surgen como sustitutos de esta memoria vivida, sirviendo de puntos de referencia para una memoria colectiva que ya no se mantiene activa en la práctica comunitaria. Esta transformación lleva a Nora (1989) a proponer que la memoria, una vez fluida y parte integrante de la vida comunitaria, es dependiente de representaciones simbólicas, mientras que la historia, por su naturaleza analítica y distante, se convierte en el medio principal para comprender el pasado en la sociedad moderna. Esta idea de una ruptura entre memoria e historia crea una disociación sobre cómo vivimos y estudiamos el pasado. La memoria, fluida y emocionalmente cargada, contrasta con la historia, una reconstrucción más objetiva y estructurada. La memoria histórica intenta entonces

reconciliar estos mundos, buscando un equilibrio entre la autenticidad subjetiva y la objetividad de la historia (Nora 65).

El enfoque de Nora (50) sobre la memoria como una entidad dinámica, emocional y relacional resuena con la teoría de la memoria colectiva de Halbwachs (34). Nora destaca la diferencia entre la historia, objetivamente reconstruida, y la memoria, de naturaleza cambiante (52). Halbwachs (45) complementa esta visión enfatizando cómo los recuerdos individuales se integran en contextos sociales. Según él, la memoria colectiva modifica las memorias individuales, influenciadas por los circuitos de producción y transmisión de conocimiento. Los recuerdos individuales no se forman en aislamiento, sino que están moldeados y sostenidos por los grupos sociales a los que pertenecen los individuos, como familias, comunidades o naciones, que proveen el lenguaje, las imágenes y las narrativas que configuran la memoria individual (Nora 62).

Este enfoque sugiere que los recuerdos, aunque creados y mantenidos en un contexto social, pueden estar sujetos a la influencia y transformación por las estructuras y expectativas del grupo (Halbwachs, 47). Una reconsideración de la memoria colectiva e individual, vista no como un fenómeno unitario sino como una interacción entre lo individual y lo colectivo, invita a explorar las implicaciones de estas influencias en la autenticidad y la naturaleza de los recuerdos personales (Assmann 10).

Las versiones individuales pueden verse influenciadas o incluso distorsionadas por las narrativas predominantes dentro de un grupo (Nora 45). Este influjo puede llevar a una homogeneización de la memoria, donde los recuerdos individuales se alinean estrechamente con la versión aceptada del pasado promovidas por los grupos mayoritarios. Esto sugiere que los recuerdos individuales no son solo registros personales del pasado,

sino también construcciones sociales que reflejan tanto la experiencia personal como las influencias del entorno social (Hirst & Manier, 4).

La interacción entre las narrativas grupales y la memoria individual nos lleva a profundizar en el papel de la memoria colectiva (Halbwachs 13). Este análisis no solo esclarece cómo se forman los recuerdos individuales, sino que también ilumina el papel de la memoria colectiva en la construcción de identidades grupales y su preservación cultural (Assmann 12). Al observar cómo la memoria colectiva difunde valores y tradiciones, se hace evidente su impacto en la representación y la diversidad social (Nora 37). La memoria colectiva, al mantener y transmitir estos elementos, contribuye a la cohesión y continuidad cultural. Sin embargo, este proceso también puede marginar ciertas voces y recuerdos que no concuerdan con la narrativa dominante, afectando la memoria individual y la identidad social (Hirst & Manier 4).

La comprensión de la memoria colectiva, influyendo en la identidad y la memoria individual, lleva a un reconocimiento de la maleabilidad de los recuerdos. Este proceso destaca la flexibilidad de la memoria en la mano del narrador, subrayando la influencia del contexto social en la forma en que seleccionamos y organizamos nuestras experiencias. Así, la memoria colectiva no solo informa, sino que también es reformada por la narrativa individual, en un ciclo continuo de influencia y reinterpretación Ricoeur (65).

Hayden White en su texto *El texto histórico como artefacto literario* (2003) afirma que el sentido de recordación del pasado —que como vimos no es solo histórico, sino que también le pertenece al recuerdo y la memoria— tiene por apertura el estilo narrativo, pues es la primera forma del registro y por ende la primera plataforma de expresión. Esta reflexión entró en auge durante la segunda mitad del siglo XX, sí, al tiempo que la pregunta

por la relación entre memoria e historia estaba en tensión; por lo que un eje de ambos cuestionamientos fue: ¿es la narrativa un modo eficaz para hablar de lo real del recuerdo? (White 27).

Si la narrativa implica un ordenamiento cronológico de los acontecimientos de principio a fin, que puede estar o no ajustado a la sucesión real de los eventos. Si a los elementos constitutivos del relato se les atribuyen funciones, valores y jerarquías. Si este ordenamiento dota a la representación del relato con sentido y coherencia de manera que la inteligibilidad del evento como acontecimiento depende de la manera como se relata, ¿qué contamos cuando hablamos de nuestro pasado?

White (32) nos indica que la exploración de la memoria y su relación con la narrativa ha sido un tema central en el campo de la teoría literaria, particularmente en la obra de Roland Barthes y Paul Ricoeur. Barthes (1984), en su análisis crítico, sugiere que la creencia en la posibilidad del relato como una representación fiel del pasado es en sí misma es un mito moderno de la civilización occidental. Su perspectiva pone en duda la capacidad de la narrativa para capturar la esencia de la realidad, planteando la idea de que la narración es más una construcción cultural que un reflejo objetivo de los hechos (42).

En *El susurro del lenguaje: Más allá de la palabra y la escritura* (1984), plantea una crítica a la noción tradicional de narrativa como un vehículo transparente y neutral para la representación de la realidad. El autor argumenta que la narrativa no es simplemente un reflejo objetivo del pasado, sino más bien un medio que está intrínsecamente moldeado por las convenciones culturales y lingüísticas (18). Esta perspectiva sugiere que la narrativa no

solo cuenta una historia, sino que también interpreta y da forma a esa a través de su estructura y estilo (19).

Por otro lado, Paul Ricoeur, en su obra *Tiempo y narración* (1983-1985), ofrece una visión matizada de la relación entre narrativa y realidad. Ricoeur ofrece una visión más afirmativa de esta, considerándola una manifestación epifánica del fundamento metafísico del ser (42).

Para el filósofo francés, la narrativa no es solo un medio para organizar y presentar los eventos pasados, sino también una forma de dar sentido y coherencia a nuestra experiencia del mundo. En este sentido, la narrativa se convierte en un mecanismo fundamental para entender y dar significado a la memoria, conectando los eventos individuales con un contexto más amplio y proporcionando una estructura a través de la cual podemos comprender el pasado (44).

Paul Ricoeur, en su análisis de la narratividad humana, considera que las tramas que inventamos son una forma privilegiada de reconfigurar nuestra experiencia temporal, que de otra manera sería confusa. La narratividad incoativa —entendida como un tipo de narración en sus etapas iniciales, donde la historia aún no está completamente desarrollada— no emerge de la proyección de la literatura sobre la vida, sino que es una exigencia intrínseca de la experiencia humana (103).

Desde el punto de vista de la producción textual y la narrativa, es fundamental comprender cómo se cristaliza la impresión de un mundo narrado, donde convergen dos elementos esenciales: la historia (mundo) y el discurso (narrado). Esta impresión que experimenta el lector acerca del mundo narrado está intrínsecamente ligada al discurso que le da forma. Estas interacciones entre los relatos del pasado y su configuración en la narrativa, tal como los formalistas rusos destacaron en su análisis literario, nos permiten

percibir el mundo como una secuencia informativa en lugar de una simple representación (Tomashevski, 32) . Siguiendo la perspectiva de Genette, preferimos el término 'información narrativa' en lugar de 'representación', ya que el lenguaje, en su sentido estricto, no representa, sino que significa. Un relato, en su esencia verbal, cumple la función de informar y transmitir significados a través del lenguaje (Genette 23).

La información narrativa abarca lo que nos proporciona detalles sobre el mundo narrado, incluyendo su ubicación en el espacio y el tiempo, los acontecimientos que ocurren, los personajes que lo habitan, los objetos presentes y las posturas ideológicas en juego. Esta información no solo se refiere al mundo narrado, sino que también lo constituye formando un universo diegético. En la construcción de este, se seleccionan y en ocasiones se inventan lugares, personajes y eventos que contribuyen a la creación de una historia. Esta selección no es una colección arbitraria de incidentes aislados, pues para que el relato cumpla su función de transmitir significados y sea inteligible para el lector, es importante que esté arraigado en la acción y la temporalidad humanas (Genette 30).

La perspectiva de Tomachevsky (35) resalta la acción humana como un componente esencial en la narrativa, lo cual nos lleva a analizar nuestra propia interpretación de lo que Ricoeur (123) denomina la 'red conceptual de la acción'. Esta es un marco teórico que interpreta las acciones humanas a través de estructuras narrativas, integrando elementos como tiempo, intención, causalidad y moralidad. Tomachevsky (35) señala que la narración no solo relata hechos, sino que también resignifica y reestructura acciones y eventos preexistentes. Ricoeur (125) profundiza al sugerir que la narrativa no solo narra historias, sino que también configura nuestra percepción de la realidad, afectando la interpretación y significado de nuestras experiencias. Por lo tanto, la narrativa actúa como un enlace entre la

acción humana y nuestro entendimiento del mundo, subrayando la importancia de las historias en nuestra experiencia de vida.

Un acontecimiento que tenga sentido, inscrito en la temporalidad humana, no es una ocurrencia aislada, sino un acto que se relaciona lógicamente con otros eventos dentro de una trama narrativa. Esta cadena de eventos adquiere orientación y significado a través de estas relaciones lógicas. La historia se estructura como una serie de acontecimientos interconectados en una cronología, se debe a la existencia de un criterio de selección dirigido hacia un propósito y una integridad significativa (Ricoeur 128). El acontecimiento se distingue no solo como un hecho aislado, sino por su aporte al desarrollo de la trama. Se configura así una narrativa que supera la simple enumeración cronológica de sucesos, conformando una totalidad comprensible destinada a transmitir un tema específico (Ricoeur, 129).

El filósofo francés sostiene que la historia se entiende como una construcción ya formada, moldeada por dos aspectos temporales distintos: uno episódico, que sigue la secuencia de eventos en el tiempo, y otro configurador, de naturaleza semántica, que se rige por un criterio de selección dirigido. Este último aspecto es crucial para extraer un 'tema' o 'propósito' específico de la historia. En esta visión, el proceso configurador que convierte los sucesos en una narrativa coherente es fundamentalmente equivalente a la creación de una trama. Esta aproximación sugiere que una historia es, de hecho, preconfigurada; la manera en que se eligen y se interrelacionan los elementos conforma la dimensión ideológica de la narrativa. Esto implica que una historia tiene una orientación ideológica inherente a su estructura, incluso antes de ser contada (Ricoeur 130).

Además, el principio de selección en la narrativa no se limita a la elección de los eventos, sino que incluye acogerse perspectivas y enfoques. Cada una de estas decisiones — consientes o no— afecta cómo se presentan los eventos y personajes, y cómo se construyen las relaciones entre ellos. Así, el discurso narrativo no solo informa sobre el mundo narrado, sino que también lo construye, moldeando nuestra percepción y entendimiento de este (Ricoeur 130).

Como hemos visto hasta ahora, las tramas que construimos del pasado están inextricablemente unidas a las posibilidades pre-narrativas que nos provee el contexto social en el que nos desarrollamos, así como a las de nuestro universo lingüístico (Bruner, 11). De manera que la memoria no es un registro fijo del pasado, sino una entidad dinámica que se construye y reconstruye a través de la narrativa (Ricoeur, 130). Así, los recuerdos individuales y colectivos se moldean y se ven influenciados por las versiones dominantes, lo que puede llevar a una homogeneización de la memoria, alineando la perspectiva de la realidad social con las versiones aceptadas del pasado promovidas por el grupo social dominante sobre los relatos.

La influencia de las narrativas dominantes en la configuración de las memorias de comunidades victimizadas es particular sobre otros grupos poblacionales, pues su imposibilidad de narrarse a sí mismas, no solo les genera una revictimización, sino una imposibilidad de esclarecer su pasado. (11). Estas narrativas, a menudo creadas y perpetuadas por grupos con mayor poder sociopolítico, tienden a moldear la percepción pública y la historia oficial, dejando en la sombra las experiencias y recuerdos de aquellos que han sido marginados o sometidos a injusticias.

Las narrativas dominantes pueden simplificar, estereotipar o incluso negar las experiencias de las comunidades victimizadas, lo que lleva a una homogeneización de la memoria colectiva. Esto no solo invisibiliza las experiencias reales de estas comunidades, sino que también impide una comprensión completa y veraz de la historia. La consecuencia es una narrativa histórica que a menudo omite o distorsiona los sucesos y las perspectivas de aquellos que han sufrido traumas colectivos (Assmann, 12).

Frente a estas narrativas dominantes, las comunidades victimizadas encuentran en la rearticulación de sus memorias una forma de resistencia y reafirmación de su identidad. La reconstrucción narrativa de su pasado no solo es un acto de preservación de su memoria, sino también una lucha por el reconocimiento y la justicia (Jelin, 2). Al recontar sus historias desde sus propias perspectivas, estas comunidades desafían las versiones oficiales, ofreciendo relatos matizados que reflejan la diversidad de sus experiencias.

En contextos de opresión, las comunidades victimizadas pueden recurrir a la construcción de sus propias narrativas como estrategia para resistir y redefinir su historia (Jelin, 2). Este acto de narración se transforma en un mecanismo de resistencia frente a la homogeneización de sus experiencias y la imposición de narrativas dominantes. La creación de relatos desde sus propias perspectivas permite a estas comunidades reafirmar su identidad y reclamar un lugar activo en la reconstrucción de su propio pasado.

La teoría de futuros posibles de Schnitman (72) sugiere que la reconstrucción narrativa del pasado por comunidades victimizadas no solo es una herramienta para corregir desequilibrios históricos, sino también un medio para forjar un sentido renovado de identidad y posibilidad. Esta reconstrucción va más allá de la mera corrección de hechos; se convierte en una plataforma para la re-imaginación y la redefinición de cómo estas

comunidades se ven a sí mismas y cómo desean ser vistas por otros. La capacidad de reescribir su historia les permite no solo confrontar y procesar traumas pasados, sino también establecer una base sólida sobre la que pueden construir un futuro que refleje sus aspiraciones y valores. Este enfoque activo hacia la construcción de futuros posibles implica un cambio en la percepción del tiempo y la agencia. En lugar de ver el futuro como una extensión lineal del pasado, estas comunidades lo conciben como un espacio de oportunidades y transformación. La narrativa se convierte así en un acto de poder y autodeterminación, permitiendo a las comunidades victimizadas no solo reescribir su pasado, sino también influir activamente en la dirección de su futuro (Schnitman 73).

Si las tramas históricas que conforman nuestras representaciones del pasado contribuyen de manera significativa a la revitalización de la vida comunitaria y a la promoción de la visión de futuros potenciales (Schnitman, 73), las reflexiones teóricas sobre la memoria tendrían entonces que pasar a la acción comunicativa sobre las comunidades.

En primera instancia, las tramas históricas cumplen un papel esencial en la restauración de la vida comunitaria (Ricoeur 120). A través del compartimiento de la memoria y la construcción de narrativas colectivas, las comunidades logran consolidar su cohesión, preservando y transmitiendo sus valores, creencias y tradiciones. Dichas narrativas se erigen como vínculos que unen a los individuos dentro de un grupo, generando un sentido de pertenencia y continuidad cultural.

No obstante, es fundamental reconocer que la función social de las narrativas históricas no se limita a la consolidación de la identidad comunitaria. También ejercen un impacto en la percepción de la justicia y la equidad en la sociedad (Jelin 2). Las

comunidades que han sufrido victimización utilizan la rearticulación de sus memorias como una estrategia de resistencia y afirmación de su identidad (Bevernage 16). Al desafiar las narrativas predominantes que han marginado y distorsionado sus experiencias, estas comunidades no solo buscan el reconocimiento de sus sufrimientos pasados, sino también la reparación y la justicia.

En una segunda instancia, las narrativas históricas también ejercen una influencia sustancial en nuestra capacidad de concebir futuros potenciales (Schnitman 78). La manera en que recordamos y narramos el pasado modela nuestra visión del porvenir. Si nuestras tramas históricas están arraigadas en la acción humana y en la búsqueda de significado (Ricoeur 123), también influyen en nuestras aspiraciones y objetivos futuros. Aquellas comunidades que pueden reescribir sus historias desde sus propias perspectivas poseen la capacidad de forjar un sentido renovado de identidad y potencialidad. Esto implica un cambio en la percepción del tiempo y la agencia, donde el futuro se concibe como un espacio de oportunidades y transformación. De esta manera otras posibilidades de narrativas se convierten en un ejercicio de subvertir el poder y autodeterminación, permitiendo a las comunidades influir activamente en la dirección de su futuro.

4. Ficciones del archivo

Como hemos mencionado, las tramas sobre las que construimos nuestras versiones del pasado desempeñan un papel fundamental en la restitución de la vida comunitaria y la configuración de futuros posibles (Schnitman 88). La narrativa histórica no solo documenta eventos, sino que también forma una base para la comprensión colectiva y la identidad cultural (Ricoeur 124). En este contexto, la ficción de archivo se sitúa como una herramienta reflexiva que permite una reevaluación crítica del pasado. Esta técnica literaria no se limita a la representación de la historia, sino que facilita la exploración de memorias alternativas y la re-imaginación de futuros (Hirsch 12). Al reconstruir el pasado mediante la ficción de archivo, se ofrece una oportunidad para reconsiderar las narrativas hegemónicas y crear espacios para voces históricamente marginadas, lo que propicia una participación inclusiva en la vida comunitaria y la formulación de futuros diversos y equitativos.

El concepto de ficción de archivo, que surge de la interacción entre la historiografía, la literatura y las artes visuales, se desarrolló en sus inicios en las artes plásticas a finales del siglo XX. Esta técnica derivó en una práctica literaria que interroga la separación entre la realidad histórica y la creación artística. Hal Foster (24) examina el uso de materiales de archivo por artistas y escritores, considerándolos no solo como fuente de inspiración, sino también como medio para interrogar y recontextualizar la historia.

Las propuestas de Ana María Guasch en relación con la ficción de archivo se enfocan en cómo esta práctica en el arte contemporáneo cuestiona los límites entre documento y obra de arte (Guasch 25). Guasch destaca el uso de la ficción de archivo en las artes visuales, no solo en la incorporación de documentos históricos, sino también en la creación de archivos imaginarios que plantean interrogantes sobre las narrativas alrededor

del pasado. Este enfoque se observa en la manera en que los artistas desde la segunda mitad del siglo XX usan la ficción de archivo para tratar temas políticos y sociales, reconstruyendo narrativas históricas desde perspectivas alternativas. En la literatura, la influencia de estas ideas se refleja en obras que combinan hechos históricos con elementos narrativos ficticios, permitiendo una revisión crítica de las versiones oficiales de la historia.

La ficción de archivo en la literatura¹ sirve como una herramienta analítica y expresiva para examinar y redefinir las narrativas del pasado. Influenciada por teorías como la postmodernidad, la metaficción y los estudios de memoria, esta modalidad trasciende la simple reconstrucción de eventos pasados y propone una narrativa que interroga las interacciones entre historia y memoria, desafiando las convenciones narrativas tradicionales y brindando una plataforma para la reinterpretación crítica de los relatos históricos.

La postmodernidad aporta a la ficción de archivo una perspectiva que concibe la historia como una serie de relatos subjetivos y fragmentados. Esta corriente, desafiando la noción de una verdad histórica única y estable, promueve una exploración de las múltiples perspectivas en cualquier relato histórico (Hutcheon 14). La influencia postmoderna en la ficción de archivo se manifiesta en su rechazo a la idea de una narrativa histórica lineal y objetiva, argumentando que la historia se compone más bien de una serie de relatos que son

¹ En su obra *Mito y Archivo: Una teoría de la narrativa Latinoamericana* (2011), Roberto González Echevarría explora las ficciones de archivo. En este contexto, el autor propone que estas ficciones constituyen una expresión literaria que busca cumplir una función análoga a la del mito en sociedades primitivas, al emular las estructuras mitológicas proporcionadas por el discurso antropológico. González Echevarría argumenta que la novela, lejos de pretender ser simplemente literatura, tiene sus raíces en un texto no literario, como la carta de relación, lo cual se manifiesta de manera paradójica al negarse a sí misma. Aunque en este trabajo no nos adentramos en la perspectiva de González Echevarría, se recomienda a los lectores interesados en profundizar sobre este tema que exploren la obra completa del autor cubano.

subjetivos y fragmentados, cada uno reflejando la perspectiva única del narrador (Lyotard 32).

Este enfoque postmoderno impulsa a los autores y lectores a cuestionar y reevaluar constantemente la forma en que se representa el pasado. La historia, en este contexto, no se acepta como un conjunto dado de hechos, sino que se examina como una construcción narrativa abierta a interpretaciones (White 45). En la ficción de archivo, esto lleva a una exploración matizada de los eventos históricos, donde diferentes perspectivas, especialmente aquellas marginadas o ignoradas en los relatos históricos convencionales, encuentran un espacio para expresarse y ser consideradas (Spivak 12).

Esta contribución de la postmodernidad a la ficción de archivo aporta en tanto desplaza el enfoque de una búsqueda de 'hechos' históricos objetivos a una comprensión de la historia como una narrativa sujeta a reinterpretaciones y reimaginaciones constantes. Este enfoque no solo enriquece la ficción de archivo, sino que también tiene implicaciones significativas en cómo se entiende y se enseña la historia, promoviendo un pensamiento crítico y una mayor apreciación de la diversidad de experiencias y perspectivas históricas (Jenkins 7).

En el ámbito de la ficción de archivo, la intersección entre la postmodernidad y la metaficción marca un punto crucial: la reevaluación de la historia y la construcción de las narrativas. Este punto de convergencia evidencia una interacción dinámica entre ambas corrientes, la cual influye significativamente en cómo se percibe y se narra la historia.

La metaficción, por su parte, desempeña un papel relevante en la ficción de archivo al explicitar las tramas sobre las que se construyen las narrativas. Esta corriente literaria

ilumina la interacción entre el autor y los elementos narrativos en la construcción de historias, explicitando la delgada línea entre ficción e historia (Waugh 17). La metaficción hace que los lectores reconozcan la naturaleza elaborada de la narrativa y su influencia en la formación de significados (Barth 24).

Además, la metaficción en la ficción de archivo subraya que la narrativa, en lugar de ser un reflejo de eventos pasados, es una construcción que depende de la selección y organización de los elementos narrativos por parte del autor (Hutcheon 19). Esta perspectiva impulsa a los lectores a un análisis más crítico de las obras literarias y de la historia, incentivando una actitud interrogativa sobre la veracidad de las narraciones (Eco 14).

Por su parte, la metaficción historiográfica se caracteriza por el conocimiento del pasado a través de textos dentro de la ficción, resultando en una narrativa donde se presenta la historia como un acto ficticio y se conecta con el pasado mediante la literatura (Hutcheon 19). Este enfoque subraya la importancia de la intertextualidad para unir el pasado y el presente, posibilitando una reescritura dinámica y reflexiva del conocimiento histórico.

La metaficción historiográfica, que se encuentra en diversos géneros literarios, establece un diálogo entre la memoria colectiva y los eventos históricos significativos (Waugh 14). Por su parte, la memoria metaficticia, al combinar elementos ficticios con experiencias individuales, promueve una reflexión crítica sobre el proceso de escritura en la reconstrucción del pasado.

En sintonía con la propuesta anterior, los estudios de memoria contribuyen a la ficción de archivo al enfocarse en el impacto de las memorias individuales y colectivas en la interpretación de la historia. La memoria se presenta como una entidad dinámica y a

menudo inexacta, lo que implica que la historia está abierta a reinterpretaciones constantes (Nora 29). Esta perspectiva subraya cómo los recuerdos personales y colectivos influyen en la narrativa histórica, ofreciendo una visión más detallada del pasado.

Los estudios de memoria, en su contribución a la ficción de archivo, se centran en el impacto de las memorias individuales y colectivas en la interpretación de la historia. Esta área revela la memoria como una entidad sujeta a cambios y frecuentemente alejada de la precisión, implicando que la historia está siempre abierta a reinterpretaciones (Nora 29; Halbwachs 72).

Además, la ficción de archivo, en correlación con los estudios de memoria, examina la influencia de la memoria, tanto individual como colectiva, en la construcción de la historia. La memoria actúa como un proceso activo que configura la manera en que se narran y se comprenden los eventos históricos, subrayando su papel en la formación de identidades culturales y personales (Assmann 5). Esta perspectiva indica la relevancia de los recuerdos en la creación de una narrativa histórica que incorpora diversas perspectivas y experiencias (Anderson 13).

En su multifacética expresión dentro de la literatura contemporánea, la Ficción de Archivo adopta diversas formas, cada una con características distintivas en fusión del uso que hagan del archivo. Estas incluyen la invención, la adhesión y la reversión del archivo. Desarrollamos cada una a continuación.

La primera forma que abordaremos sobre cómo se presenta el archivo desde su ficcionalización es cuando lo hace como invención. Esta aproximación implica la creación de documentos que, aunque ficticios, poseen una apariencia de autenticidad. Esta técnica

desafía la narrativa histórica convencional y se convierte en una herramienta para interrogar cómo se registra y se interpreta la historia. Mark C. Taylor, en *The Moment of Complexity: Emerging Network Culture* (12), aborda esta técnica señalando su capacidad para desarrollar historias alternativas. La ficción de archivo, a través de la invención, permite a los autores construir realidades paralelas que cuestionan la percepción lineal y unidimensional de la historia.

Un claro ejemplo de esta técnica es *La invención de Morel* de Adolfo Bioy Casares (1940). Esta novela utiliza un diario y fotografías ficticias que se presentan como reales para crear una realidad alternativa. Esta estrategia narrativa no solo proporciona una trama policiaca ficcional, sino que también induce a reflexionar sobre temas como la realidad, la memoria y la naturaleza de la existencia humana. Dentro de *La invención de Morel*, la creación de documentos ficticios desempeña un papel fundamental en la exploración de temas como la inmortalidad y el amor, trascendiendo las barreras del tiempo y el espacio tradicionales. La obra demuestra cómo la ficción de archivo, mediante la invención, puede abordar categorías desde su historicidad y provocar una reevaluación de nuestra comprensión de la realidad (24).

La invención del archivo, al fusionar lo real con lo imaginario, no solo amplía las fronteras de la narrativa, sino que también transforma la relación entre el lector y la historia. Esta técnica invita a una participación más activa del lector, quien no solo consume una historia, sino que también se ve implicado en un proceso de desciframiento y reinterpretación (Iser 23). Al interactuar con documentos que parecen reales, pero son producto de la imaginación del autor, el lector se ve desafiado a cuestionar la naturaleza de la verdad y la ficción. En el ámbito de la reexaminación de la historia, la invención del

archivo tiene un valor significativo, pues proporciona un espacio para revisar y cuestionar narrativas históricas establecidas, permitiendo la inclusión de perspectivas que a menudo han sido ignoradas o silenciadas. Este recurso literario se convierte en un medio para dar voz a historias alternativas, fomentando una comprensión matizada y no absoluta del pasado.

La segunda forma en que se aborda el archivo en la práctica literaria es desde la adhesión. Este es un enfoque que consiste en integrar hechos históricos reales dentro de la trama narrativa. Un método busca combinar la precisión histórica con la creatividad de la ficción, permitiendo a los autores explorar el impacto de la historia en las historias individuales y colectivas. Según Edwidge Danticat en *Create Dangerously: The Immigrant Artist at Work* (12), esta técnica enfatiza la importancia de una representación fiel de los eventos históricos, al tiempo que permite a los escritores tejer estas realidades dentro de sus narrativas. La adhesión al archivo no solo enriquece la trama con contextos históricos auténticos, sino que también proporciona una base sólida sobre la cual se pueden construir las historias ficticias.

Un ejemplo emblemático de esta técnica es *La maravillosa vida breve de Óscar Wao* de Junot Díaz (2002). En esta novela, Díaz entrelaza la vida del protagonista, Óscar, con la historia política y social de la República Dominicana, particularmente durante la dictadura de Trujillo. Díaz logra crear una narrativa en la que los hechos documentados no solo sirven de telón de fondo, sino que también juegan un papel crucial en la formación de los personajes y en el desarrollo de la historia. La obra ilustra cómo los eventos históricos pueden influir y moldear las experiencias personales y colectivas, abordando temas como la identidad, la opresión y la resistencia.

La adhesión al archivo, por tanto, permite una inmersión profunda en el contexto histórico vivida desde la cotidianidad, ofreciendo a los lectores una comprensión matizada de la época y su influencia en la narrativa. Esta técnica no solo humaniza la historia, sino que también abre un espacio para la reflexión crítica sobre cómo los eventos del pasado continúan resonando en el presente.

Por último, una tercera forma en que se aborda el archivo en la práctica literaria es mediante la reversión del archivo. Este enfoque, destacado por Michel Foucault en *La arqueología del saber* (1969), se enfoca en revisar y reinterpretar documentos históricos. La finalidad es dar visibilidad a perspectivas que tradicionalmente han sido marginadas o silenciadas. Esta técnica no solo cuestiona las narrativas históricas establecidas, sino que también ofrece nuevas interpretaciones y comprensiones del pasado (270).

Los detectives salvajes de Roberto Bolaño (1998) es un ejemplo de este tipo de tratamiento del archivo. En esta novela, Bolaño explora la historia literaria de América Latina, empleando referencias a poetas y movimientos literarios reales. Sin embargo, la novela supera la simple mención de estos elementos históricos, ofreciendo una relectura e información narrativa de estos. A través de esta técnica, Bolaño no solo rinde tributo a la tradición literaria de la región, sino que también desafía las interpretaciones tradicionales de la historia literaria, presentando perspectivas alternativas que enriquecen la comprensión general del pasado literario.

La relevancia de la reversión del archivo radica en su capacidad de desafiar las narrativas dominantes y promover una comprensión inclusiva y diversa de la historia (Foucault 192). Al reexaminar documentos y hechos conocidos desde una nueva óptica,

esta técnica literaria sostiene en sus intersticios la construcción de la historia y la coexistencia de múltiples realidades e interpretaciones del pasado (White 112).

Las técnicas de invención, adhesión y reversión, al remodelar el relato histórico, preparan el escenario para una nueva comprensión de la memoria. Este enfoque resalta cómo la ficción de archivo no solo presenta variadas versiones del pasado, sino que también cuestiona y redefine nuestra relación con él, evidenciando la naturaleza cambiante y construida de las narrativas del pasado.

El análisis de la ficción de archivo en sus manifestaciones —invención, adhesión y reversión— devela la multiplicidad de las formas en que un objeto — el archivo— es susceptible de deconstruirse. Estas modalidades no operan en aislamiento, sino que a menudo se entrelazan, permitiendo una exploración multifacética de la historia y la memoria (White, 1973). La invención introduce documentos ficticios (Taylor 9), la adhesión integra hechos históricos (Danticat 12) y la reversión desafía las perspectivas establecidas. La interacción de estas formas ofrece una riqueza en la comprensión de la realidad histórica, permitiendo una narrativa que supera la linealidad convencional, desplegando un panorama de posibilidades narrativas.

La contribución de la ficción de archivo a la creación de memorias alternativas, al ofrecer nuevas maneras de entender y relacionarse con el pasado, destaca la naturaleza cambiante y construida de la historia (Hirsch 11). La ficción de archivo, al retar las narrativas existentes, abre la posibilidad de aceptar múltiples verdades históricas, destacando así la subjetividad inherente en la interpretación del pasado.

El debate entre historia y ficción en la narrativa histórica, centrado en la distinción de sus límites, aborda la capacidad compartida de estas disciplinas para configurar y reflejar la memoria colectiva (White 70). Se pone en cuestión cómo la representación textual de eventos históricos influye en la percepción de la identidad y la memoria colectiva. En este contexto, la ficción de archivo emerge como un medio que desafía la narrativa histórica establecida, al tiempo que propone nuevas interpretaciones del pasado, lo que repercute directamente en la construcción de la memoria colectiva y la identidad cultural (Hirsch 12).

La ficción de archivo, al integrar múltiples perspectivas y voces, no solo cuestiona las versiones dominantes de la historia, sino que también propicia la inclusión de relatos alternativos en la narrativa colectiva (Schnitman 70). Esta inclusión de diversas perspectivas desempeña un papel crucial en la redefinición de la memoria colectiva, permitiendo una comprensión más holística y representativa de la historia. Al mismo tiempo, al desafiar las narrativas hegemónicas, la ficción de archivo promueve una reflexión crítica sobre la historia, incentivando un cuestionamiento constante de la forma en que se representa y se enseña (White 28).

Al replantear la narrativa histórica y ofrecer nuevas perspectivas, no solo enriquece la comprensión del pasado, sino que también juega un papel significativo en la configuración de futuros más inclusivos y equitativos (Schnitman 70). Su contribución a la redefinición de la memoria colectiva y la identidad cultural es útil para imbuirse en la complejidad y multiplicidad de las experiencias humanas (Hirsch 70).

Propuesta metodológica

La metodología que proponemos a continuación busca intervenir las narrativas del pasado de comunidades que por cualquier motivo requieran resignificar su pasado, proporcionándoles una plataforma para reescribir y reinterpretar su historia. Este enfoque se basa en el reconocimiento de que los documentos históricos y las narrativas que surgen de ellos han sido predominantemente influenciados por perspectivas que a menudo han marginado a grupos. Nuestro objetivo es alterar este paradigma, dándoles a estas poblaciones las herramientas para reconstruir las versiones que les han sido dadas de su pasado, reinterpretar su presente y así construir probables futuros posibles.

En esta metodología, la recolección de documentos históricos de múltiples perspectivas y su análisis crítico representan un desafío directo vinculado al giro archivístico, cuestionando la neutralidad y objetividad tradicionalmente atribuida a los archivos. Al abordar las narrativas históricas desde diversos ángulos, se evidencia cómo los documentos y archivos son, en realidad, construcciones sociales y políticas.

La metodología también se relaciona con los estudios de la memoria, en su enfoque en cómo las comunidades pueden reinterpretar activamente su historia. Al emplear el collage como herramienta para reimaginar el pasado, se promueve una comprensión dinámica de la memoria, en la que se destaca que esta no es estática sino susceptible de ser reescrita y resignificada. Esto se alinea con la visión de que la memoria colectiva es un proceso continuo de reconstrucción y reinterpretación, donde diferentes versiones del pasado pueden coexistir y competir entre sí (Van Dijk 70).

Esta metodología utiliza la ficción de archivo desde la perspectiva de la reversión. Implica una relectura y reescritura de eventos y narrativas históricas, enfocándose en

transformar la interpretación de los eventos históricos. Esta aplicación de la reversión desafía las percepciones establecidas, promoviendo una comprensión más inclusiva del pasado. Facilita la inclusión de voces diversas en la reconstrucción de la historia, permitiendo así una representación más rica y diversa (Halbwachs, 12). Esta técnica se alinea con la idea de que la memoria colectiva es un proceso continuo de reconstrucción y reinterpretación, donde diferentes versiones del pasado pueden coexistir y competir entre sí (Van Dijk 73).

El desarrollo metodológico para la resignificación de narrativas históricas en comunidades comienza con la recolección de una diversidad de documentos históricos. Estos materiales incluyen artículos de prensa, fotografías y otros elementos que reflejan la historia de la comunidad. Esta selección debe representar múltiples perspectivas para entender la historia desde diferentes ángulos y cuestionar las narrativas dominantes.

El taller inicia con una sesión de sensibilización donde se abordan los objetivos y se promueve una atmósfera de respeto y apertura. Se enfatiza la importancia de entender la historia desde diferentes perspectivas y la necesidad de cuestionar las narrativas dominantes. Se introduce un análisis crítico de los documentos, donde los participantes trabajan en grupos para identificar narrativas presentes en los textos.

El taller se concentrará en la detección y análisis de los sesgos discursivos presentes en los documentos que se encontraron en los archivos. Estos indican una tendencia en la forma en que se presenta la información, influyendo en la interpretación de los eventos y la historia (Van Dijk, 1993), por lo que representan la forma más explícita de evidenciar los discursos tendenciosos en las narrativas y desempeñan un papel crucial en la reinterpretación de los archivos y la construcción de futuros posibles. Los sesgos discursivos, identificados a

través de un análisis crítico del discurso, permiten revelar cómo se han construido narrativas históricas específicas, y de qué manera estas han influenciado la percepción y la comprensión del pasado (Van Dijk 70). Al examinar críticamente estos sesgos, se pueden identificar y desafiar las narrativas dominantes, abriendo así la posibilidad de reimaginar y reconstruir la historia desde perspectivas más inclusivas y diversas.

Las generalizaciones en la historia, como la descripción monolítica de culturas, se basan en la aplicación de características uniformes a grupos diversos (Van Dijk 83). Los estereotipos, que presentan a grupos étnicos con características fijas, simplifican la complejidad de las culturas y pueblos (Van Dijk 83). La omisión de grupos o eventos clave, como la historia de mujeres o pueblos indígenas, implica una narrativa histórica incompleta (Van Dijk 84). El énfasis en eventos o figuras específicas en detrimento de otros aspectos también constituye un sesgo, como el enfoque en líderes militares y batallas en lugar de la historia social o cultural (Van Dijk 85).

La generalización se produce cuando se atribuye una característica a un grupo completo sin tener en cuenta su diversidad interna. Por ejemplo, un informe periodístico puede presentar a una comunidad entera como homogénea en términos económicos o culturales, ignorando las diferencias individuales y las múltiples realidades que coexisten dentro de esa comunidad. Este tipo de sesgo puede llevar a una comprensión errónea o parcial de la comunidad en cuestión.

El uso de estereotipos, por otro lado, implica la aplicación de creencias simplificadas y generalizadas sobre un grupo de personas. Un caso sería un artículo que retrata a todos los miembros de un grupo étnico o nacional con las mismas características, como la pereza o la agresividad, sin considerar la diversidad y la individualidad de sus

miembros. Este sesgo reduce la complejidad de los grupos humanos a características simplificadas, lo que puede llevar a malentendidos y prejuicios.

La omisión se refiere a la exclusión de ciertos hechos, eventos o perspectivas importantes de la narrativa. Un ejemplo de omisión sería una cobertura de noticias sobre un conflicto social que no menciona las causas subyacentes del conflicto o las perspectivas de los grupos afectados (Van Dijk 93). Este sesgo puede resultar en una comprensión incompleta o sesgada de la situación.

El énfasis desproporcionado en ciertos aspectos de una historia en detrimento de otros también constituye un sesgo. Por ejemplo, si una cobertura noticiosa se centra predominantemente en los aspectos negativos de una protesta social, ignorando las demandas legítimas y las expresiones pacíficas de los manifestantes, se produce una distorsión en la representación de la protesta (Van Dijk 72). Este sesgo puede influir en la percepción del público sobre el evento, llevando a conclusiones erróneas.

Los grupos comparten sus hallazgos y reflexiones en una discusión grupal guiada por el facilitador para profundizar en la comprensión de cómo las narrativas históricas afectan la percepción actual de la comunidad (Foucault 123). Como menciona Dora Schnitman (2006) desde su perspectiva terapéutica narrativa, las preguntas generativas desempeñan un papel fundamental en la activación de la reflexión y la reconstrucción de la memoria. por lo que el mediador las aplicará al momento de interacción entre el grupo. Estas preguntas, utilizadas en el proceso de investigación-creación de la metodología, permiten evocar los recuerdos y vivencias de los participantes, así como reconocer las formas discursivas con las que se ha construido la historia.

Los grupos comparten sus hallazgos y reflexiones en una discusión grupal guiada por el facilitador para profundizar en la comprensión de cómo las narrativas históricas afectan la percepción actual de la comunidad (Foucault, 1972). Como menciona Dora Schnitman desde su perspectiva terapéutica narrativa, las preguntas generativas desempeñan un papel fundamental en la activación de la reflexión y la reconstrucción de la memoria (Schnitman, 2006), por lo que el mediador las aplicará al momento de interacción entre el grupo.

El facilitador, al aplicar preguntas generativas, crea un espacio donde los participantes pueden explorar y cuestionar las versiones de la historia que han sido internalizadas (Schnitman, 2006). Este proceso ayuda a revelar y desafiar las narrativas hegemónicas que han moldeado la percepción comunitaria y personal del pasado. Además, estas discusiones grupales fomentan un entendimiento compartido, facilitando la emergencia de nuevas interpretaciones y perspectivas históricas (Foucault, 1972; Schnitman, 2006). Este intercambio colectivo es crucial para la resignificación de la historia, ya que promueve una reflexión más profunda y crítica sobre cómo se ha formado y perpetuado la memoria colectiva.

El facilitador podría plantear preguntas como: ¿De qué manera crees que los eventos históricos estudiados han moldeado tu visión actual de la comunidad? ¿Cómo podrían diferentes interpretaciones de un mismo evento histórico alterar nuestra comprensión del pasado? ¿Qué historias o perspectivas crees que han sido excluidas o marginadas en las narrativas históricas convencionales de nuestra comunidad? ¿Cómo podríamos reinventar nuestra historia para incorporar las voces y experiencias que han sido históricamente

silenciadas? Estas preguntas tienen como objetivo estimular la reflexión crítica y la exploración de múltiples perspectivas históricas entre los participantes.

El collage, como herramienta en la metodología de intervención de archivo, manifiesta su potencial para la exploración y expresión de perspectivas personales y colectivas, particularmente en la reinterpretación de documentos históricos. Según Saúl Yurkievich, esta técnica permite una combinación única de elementos visuales y textuales para crear nuevos significados, siendo efectiva en la reconfiguración de la historia (Yurkievich 12). Esta capacidad de combinar fragmentos de diferentes documentos y fuentes facilita a los participantes la expresión visual de sus interpretaciones y puntos de vista. La técnica del collage, en este contexto, refleja la estética de lo discontinuo y fragmentario enfatizando la creación de conjuntos transitorios que capturan la disparidad de la realidad y la coexistencia de múltiples medios y modos de interpretación (Yurkievich 16).

Más allá de una simple yuxtaposición de elementos, el collage representa un método dinámico para involucrar una diversidad de experiencias y percepciones. Permite a los participantes entablar un diálogo entre opuestos, como lo propio y lo impropio, la forma y la antiforma, y entre principios antagónicos y prácticas incompatibles. Al desmantelar la imagen de un punto de mira fijo y alterar las sucesiones cronológicas y topológicas, el collage reorganiza la visión y promueve una migración figurativa que conduce a una transmigración conceptual (Yurkievich 15).

Además, el uso del collage en la reinterpretación de documentos históricos se justifica por su capacidad para involucrar activamente a los participantes de manera creativa con la historia. Esta metodología se alinea con la visión de que la memoria

colectiva es un proceso continuo de reconstrucción y reinterpretación, donde distintas versiones del pasado pueden coexistir y competir entre sí (Van Dijk). Esta práctica destaca la naturaleza cambiante y construida tanto de la historia como de la memoria, proporcionando un espacio donde las voces históricamente marginadas pueden ser escuchadas y consideradas.

El taller se cierra con una sesión de reflexión colectiva, en la que los participantes comparten sus collages y las narrativas personales y colectivas que han creado. Esta fase final es un momento crucial para consolidar las nuevas comprensiones y perspectivas que han emergido durante el taller. Los participantes tienen la oportunidad de presentar sus trabajos, explicando cómo los elementos seleccionados y combinados en sus collages representan su reinterpretación del pasado y su visión para el futuro.

En esta etapa, el facilitador anima a los participantes a reflexionar sobre cómo su participación en el taller ha influido en su percepción de la historia y de sí mismos dentro de su comunidad. Se fomenta un diálogo abierto sobre las diferentes interpretaciones históricas y cómo estas pueden coexistir y enriquecer la comprensión colectiva del pasado. Este proceso de compartir y escuchar a los demás ayuda a los participantes a reconocer la diversidad de experiencias y percepciones dentro de su comunidad, y a valorar la importancia de incluir múltiples voces en la narrativa histórica (Yurkievich, 15; Van Dijk, 72).

El momento de cierre también ofrece una oportunidad para que el facilitador resalte la importancia del cuestionamiento crítico y continuo de las narrativas históricas; enfatice en cómo la metodología utilizada en el taller, especialmente el enfoque en la reversión y el collage, puede servir como un modelo para abordar y reinterpretar la historia más allá del

taller. Se alienta a los participantes a continuar explorando y cuestionando las narrativas históricas en su vida cotidiana, promoviendo así un enfoque más crítico y matizado hacia la historia y la memoria colectiva. Al cerrar el taller, se espera que los participantes tengan una nueva perspectiva sobre cómo pueden activamente participar en la construcción y reinterpretación de su historia y, por extensión, en la configuración de su futuro.

5. Los estratos de la memoria



Ilustración 1 Manifestación pública de habitantes del Barrio Villatina sobre el riesgo de desastre.

El barrio Villatina, ubicado en la comuna ocho de la ciudad de Medellín, representa un caso complejo de urbanización y transformación social. Este asentamiento, que limita con Llanaditas, Manrique Central No. 1, La Francia, Villa Turbay y Manrique Oriental, se originó en la ladera occidental del Cerro El Volador, creciendo a partir de la iniciativa de sus primeros habitantes y la facilitación de terrenos por parte de Cheno Arroyave (Gómez 24). La importancia de la Escuela Villanita en la zona, fundada en un sector conocido como los rieles, se destaca como un hito en la educación del barrio y como eje para formar los primeros campamentos de habitantes (Cuartas 16).

Villatina ha sido escenario de eventos trágicos, como el deslizamiento de 1987 y la masacre de 1992, que han marcado profundamente su historia (Ramírez 56). Estos sucesos

han generado un reconocimiento tanto positivo como negativo a nivel local y nacional, afectando significativamente a sus habitantes.

El deslizamiento de tierra de 1987 en Villatina no solo fue un desastre natural de gran magnitud, sino también un evento que reveló la marginalización de la comunidad por parte de la prensa y las autoridades. A pesar de la grave pérdida de vidas y la destrucción extensa, la cobertura mediática fue limitada y, en muchos casos, superficial, sin abordar adecuadamente la magnitud de la tragedia ni las necesidades de los afectados (Gómez & Valencia, 19). Esta falta de atención mediática adecuada contribuyó a una sensación de invisibilidad y abandono entre los residentes de Villatina, exacerbando la sensación de trauma y pérdida (Martínez 27). La tragedia, aunque devastadora, no logró generar una respuesta compasiva y sostenida a nivel nacional, lo que refleja la marginalización persistente de la comunidad dentro del contexto social y político más amplio (López, 1990).

La masacre de 1992, por otro lado, atrajo la atención de los medios, pero a menudo de manera que perpetuaba estereotipos negativos y simplificaciones sobre Villatina y sus residentes. La cobertura tendió a enfocarse en los aspectos más sensacionalistas del evento, descuidando la complejidad de las circunstancias y las repercusiones profundas para la comunidad (Ramírez 25). Este enfoque mediático contribuyó a una narrativa estigmatizante, presentando a Villatina como un lugar de violencia y desesperanza, y no como una comunidad enfrentando una tragedia y buscando reconstruirse (González 22). Esta representación en los medios tuvo un impacto significativo en la memoria colectiva de Villatina, moldeando cómo los habitantes veían su propio barrio y cómo eran percibidos por el resto de la sociedad (Vásquez, 1994). La estigmatización mediática, combinada con las

respuestas inadecuadas de las autoridades, dejó a la comunidad en una lucha continua por la dignidad, el reconocimiento y la justicia (Hernández, 1995).

Estos dos eventos críticos en la historia de Villatina, el deslizamiento de 1987 y la masacre de 1992, han jugado un papel fundamental en la formación de la memoria colectiva del barrio. La marginalización mediática de estos sucesos ha reforzado la sensación de aislamiento y desamparo entre los residentes, mientras que la cobertura sesgada y estigmatizante ha influenciado la percepción pública del barrio. La memoria colectiva de Villatina, por lo tanto, se ha construido no solo sobre los hechos reales de estos sucesos, sino también sobre la lucha por una representación justa y equitativa en la narrativa pública (Martínez & Rodríguez 16). Estos hechos trágicos, y la manera en que fueron reportados y recordados, han delineado la identidad de Villatina, impactando cómo sus habitantes entienden su pasado y enfrentan su presente y futuro (Rivera & González, 17).

A partir de estos eventos, los habitantes de Villatina han enfrentado retos y estigmatización. Tras el desmantelamiento de los albergues y los procesos de reubicación, muchos han experimentado discriminación y cambios drásticos en su vida diaria (Martínez 19). La percepción de los habitantes reubicados como amenazas en Villatina y otras áreas de Medellín ha sido un desafío significativo para la comunidad (López 32).

En este trabajo de grado, *Los Estratos de la Memoria* funciona como un metáfora del deslizamiento de tierra para ilustrar cómo se han formado capas de memoria en Villatina, diferenciando entre las versiones oficiales y las experiencias de los residentes. Este análisis muestra cómo la memoria de eventos traumáticos se manifiesta en narrativas que reflejan las dinámicas de poder y la lucha por la identidad (Vásquez, 22). Las narrativas

oficiales, a menudo simplificadas en informes gubernamentales y medios de comunicación, contrastan con las memorias no oficiales de los residentes, que ofrecen perspectivas más personales y matizadas de los eventos (Gutiérrez 23). Estos relatos permiten comprender la experiencia de la comunidad y cómo estos eventos han influido en su vida actual (Rivera 12).

Para validar la metodología propuesta, se llevaron a cabo dos talleres piloto. El primer taller se realizó el 14 de diciembre en el Exploratorio, que es el laboratorio del Parque Explora. Con una asistencia de aproximadamente 20 personas provenientes de diversas comunidades, quienes tenían poco conocimiento sobre la historia del Barrio Villatina. El segundo taller se efectuó el 22 de diciembre Villatina, con la participación de 25 habitantes del barrio, quienes estaban intrínsecamente conectados con su historia y memoria colectiva.



Ilustración 3 Ilustración 1: 2022. Los estratos de la memoria, Exploratorio. Elaboración propia.



Ilustración 2 Ilustración 2: 2022. Los estratos de la memoria, Junta de acción comunal Villatina. Elaboración propia.

En el taller del Exploratorio, los facilitadores comenzaron con una introducción sobre la historia y el contexto social de Villatina, utilizando mapas históricos, fotografías

antiguas y recortes de periódicos para establecer un marco de referencia. Los participantes, muchos de los cuales desconocían la profundidad de la historia del barrio, se involucraron en discusiones grupales para explorar las narrativas presentes en estos materiales. Se les animó a reflexionar sobre cómo estos elementos representaban o excluían ciertas perspectivas. Posteriormente, se les proporcionó una variedad de documentos adicionales y se les invitó a crear collages que expresaran su interpretación personal de la historia de Villatina.

Por otro lado, el taller en Villatina se centró en la relación directa de los participantes con los eventos históricos del barrio. Se inició con un círculo de conversación, donde los habitantes compartieron recuerdos personales y relatos familiares, entrelazando su historia personal con la del barrio. Luego, se les presentaron documentos históricos, como artículos de prensa y fotografías de eventos significativos, incluyendo el deslizamiento de tierra de 1987 y la masacre de 1992. Los participantes trabajaron en pequeños grupos para analizar cómo estos eventos habían sido representados en los medios y cómo eso contrastaba con sus experiencias y recuerdos personales. Utilizando el collage, crearon representaciones visuales que reflejaban su perspectiva de la historia del barrio, destacando aspectos que sentían habían sido ignorados o malinterpretados en las narrativas dominantes.

En ambos talleres, el análisis de documentos históricos y la creación de collages permitieron a los participantes desafiar las narrativas existentes y proponer relecturas del pasado. Estas actividades fomentaron un diálogo activo sobre la importancia de múltiples perspectivas en la construcción de la historia y la memoria colectiva. La metodología

aplicada evidenció cómo los documentos y archivos, lejos de ser registros neutrales, son construcciones sociales y políticas que reflejan las dinámicas de poder y exclusión.

La experiencia de estos talleres demostró la efectividad de la metodología en proporcionar a los participantes herramientas para resignificar su pasado y contribuir activamente a la reconstrucción de su memoria colectiva. Los talleres destacaron la necesidad de una aproximación crítica a los documentos históricos y la importancia de incluir voces diversas en la narrativa de la historia. En última instancia, estas actividades no solo enriquecieron la comprensión del pasado de los participantes, sino que también les empoderaron para ser agentes activos en la construcción de su historia y memoria colectiva.

A continuación, se presentan algunos de los collages realizados por los habitantes del barrio:

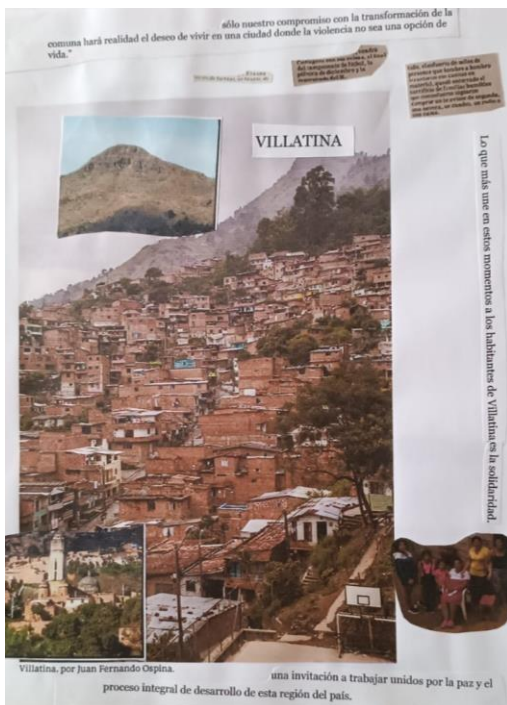


Ilustración 5. 2022. *Los estratos de la memoria, Junta de acción comunal Villatina.* Ana María Gonzáles.



Ilustración 4. 2022. *Los estratos de la memoria, Junta de acción comunal Villatina.* Juan Fernando Restrepo.

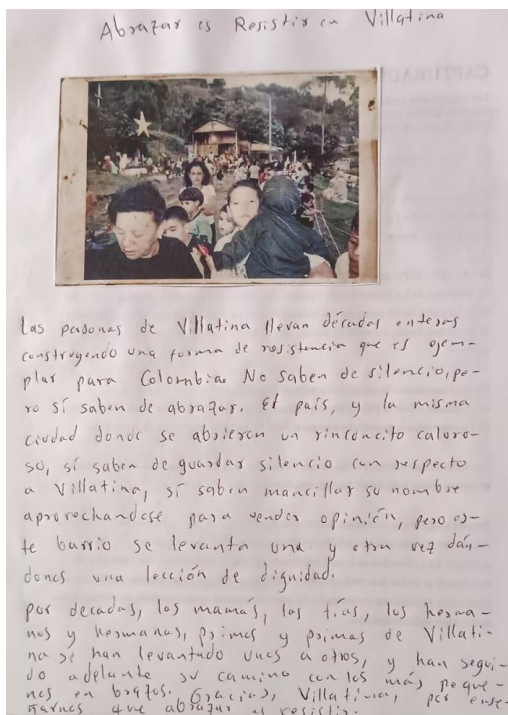


Ilustración 5. Ilustración 3. 2022. Los estratos de la memoria, Junta de acción comunal Villatina. Luis Alberto Díaz.

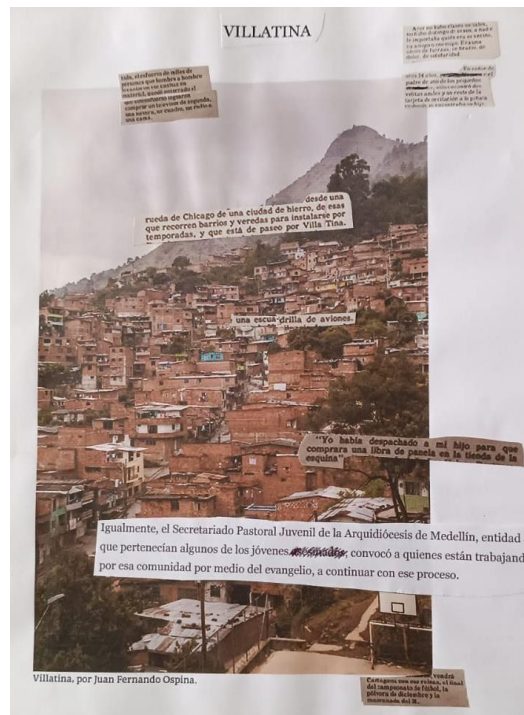


Ilustración 6. 2022. Los estratos de la memoria, Junta de acción comunal Villatina. María Astrid Aristizabal.

Los talleres en Villatina generaron un impacto significativo en los participantes, particularmente en su percepción y relación con su propia historia. El proceso de fragmentar y recontextualizar documentos que antes les victimizaban desencadenó una transformación en cómo los habitantes veían su pasado. Al intervenir estos documentos, los participantes no solo cuestionaron las narrativas existentes, sino que también crearon nuevas versiones de su historia que resonaban más auténticamente con sus experiencias y percepciones.

La reescritura e imaginación de los relatos, inspirada en el ejercicio de Luis Alberto Díaz, subrayó la idea de que la historia a menudo se presenta desde una sola perspectiva, la cual puede ser limitante o incluso dañina. Esta comprensión llevó a los participantes a

explorar activamente cómo podrían reinterpretar y reimaginar su pasado de una manera que fuera más sanadora y empoderadora. El taller les proporcionó un espacio seguro y creativo para que reexaminaran y reconstruyeran su historia, no como una serie de eventos inmutables, sino como una narrativa abierta a múltiples interpretaciones y significados.

La reacción de los participantes a estos ejercicios fue profundamente reveladora. Muchos expresaron que, por primera vez, se sentían capaces de aproximarse a su pasado desde una perspectiva más reparadora y constructiva. Al reescribir y reimaginar su historia, comenzaron a ver su pasado no solo como una fuente de dolor o victimización, sino también como un recurso para construir un presente y un futuro más fuerte y resiliente.

La reconstrucción de su pasado permitió a los habitantes de Villatina contemplar otras versiones de su presente. Al transformar la narrativa de los eventos que una vez los marcaron negativamente, los participantes comenzaron a ver cómo podían influir activamente en su presente y futuro. Este proceso no solo fue terapéutico, sino también empoderador. Al tomar control sobre cómo se contaba su historia, los habitantes de Villatina se sintieron más conectados con su comunidad y más optimistas respecto a su capacidad para superar desafíos y crear un futuro más positivo.

6. Conclusiones

La investigación realizada en esta monografía ha proporcionado un entendimiento profundo y matizado de cómo la ficción de archivo, enraizada en la teoría crítica y los estudios de memoria, se revela como una herramienta significativa para la resignificación de la memoria colectiva y la historia. Este enfoque, particularmente pertinente en contextos donde las narrativas hegemónicas han marginado o excluido ciertas voces, ha demostrado ser una metodología efectiva para empoderar a las comunidades en la redefinición de su historia y su memoria colectiva.

Los resultados obtenidos en nuestra monografía resaltan de manera significativa el papel transformador de la ficción de archivo en la recontextualización de materiales históricos. Esta aproximación, al desafiar las interpretaciones convencionales y proponer una relectura de los documentos, ha abierto un camino para que emerjan narrativas alternativas que reflejan una variedad más amplia de experiencias y perspectivas (Hirsch 12). La ficción de archivo, al incorporar elementos de creatividad y reinterpretación, ha demostrado su capacidad para generar narrativas que no solo son más inclusivas y representativas de la diversidad de experiencias en una comunidad, sino que también estimulan una comprensión más profunda y matizada del pasado.

En los talleres implementados, particularmente a través del uso del collage, los participantes tuvieron la oportunidad de interactuar de manera directa y tangible con el pasado. Esta metodología no solo implicó un proceso de reevaluación de los documentos históricos, sino que también permitió una exploración activa de la memoria colectiva, subrayando su naturaleza dinámica y evolutiva. El collage, como herramienta metodológica, facilitó la integración de diversas fuentes y formatos, permitiendo a los

participantes combinar elementos históricos con interpretaciones personales y colectivas. Esta técnica fomentó un diálogo entre el pasado y el presente, permitiendo a los participantes construir narrativas visuales que reflejaban su comprensión y reinterpretación de los eventos históricos.

El impacto de este enfoque fue evidente en la forma en que los participantes empezaron a percibir y relacionarse con su propia historia. Al trabajar con documentos históricos y transformarlos en collages, los participantes no solo revisaron los eventos del pasado, sino que también reflexionaron sobre cómo estos eventos han moldeado su presente y podrían influir en su futuro. Esta actividad creativa permitió a los individuos y a las comunidades redefinir su relación con el pasado, ofreciendo un espacio para la reimaginación y la resignificación de su historia. Esta metodología resalta el papel activo de los individuos y las comunidades en la construcción de la memoria colectiva. En lugar de receptores de una historia impuesta, los participantes se convirtieron en co-creadores de su narrativa histórica.

Este estudio demuestra que la ficción de archivo puede ser una herramienta poderosa para las comunidades, especialmente en contextos como el de Villatina, donde los eventos históricos traumáticos han dejado una huella indeleble. La metodología empleada permitió a los participantes del barrio reevaluar eventos como el deslizamiento de tierra de 1987 y la masacre de 1992, reinterpretando su impacto en la memoria colectiva y transformando su comprensión del pasado (Schnitman 73; Yurkievich 16). Los talleres demostraron que, al proveer un marco para la exploración creativa y crítica del pasado, las comunidades pueden influir activamente en su presente y futuro, redefiniendo así su historia y memoria colectiva.

La práctica de la ficción de archivo en los talleres resaltó la importancia de incorporar una diversidad de perspectivas en la construcción de la historia. La inclusión de múltiples voces y experiencias en la narrativa colectiva es esencial para una comprensión más completa y matizada de la historia, desafiando las narrativas hegemónicas y abriendo nuevas posibilidades para una comprensión más inclusiva y equitativa del pasado (Foucault, 1972; Halbwachs, 1992).

Además, esta investigación ha puesto de relieve la relevancia de los estudios de memoria en la comprensión y la práctica de la ficción de archivo. La memoria colectiva, entendida como un proceso de reconstrucción y reinterpretación continua, permite la coexistencia de diferentes versiones del pasado, reflejando así la pluralidad y la diversidad de experiencias y perspectivas históricas (Nora, 1989; Van Dijk, 1993). Este entendimiento de la memoria como un proceso dinámico y maleable es crucial para la redefinición de la historia y la identidad cultural, especialmente en comunidades con un pasado complejo como Villatina.

De esta manera, este trabajo de grado ha evidenciado que la ficción de archivo es una metodología efectiva para la intervención social y la reconstrucción de la memoria colectiva, pues proporciona a las comunidades herramientas para desafiar las narrativas establecidas y fomentar una visión más inclusiva y diversa del pasado. Los resultados de los talleres sobre Villatina son una muestra del potencial de esta metodología para transformar no solo la percepción que las comunidades tienen de su pasado, sino también su capacidad para influir en su presente y futuro.

Referencias bibliográficas

- Anderson, Benedict. *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*. Verso, 1983.
- Assmann, Jan. "Collective Memory and Cultural Identity." *New German Critique*, no. 65, 1995, pp. 125-133.
- Assmann, Jan. *Memory in a Global Age: Discourses, Practices and Trajectories*. Palgrave Macmillan, 2010.
- Barthes, Roland. *Roland Barthes por Roland Barthes*. Siglo XXI Editores, 1977.
- Barthes, Roland. *El susurro del lenguaje: Más allá de la palabra y la escritura*. Siglo XXI Editores, 1984.
- Barth, John. "The Literature of Replenishment." *En The Friday Book*. Johns Hopkins University Press, 1984.
- Biesecker, Barbara A. "Archival Dissonance: Introduction." *Rhetoric Society Quarterly*, vol. 36, no. 4, 2006, pp. 47-61.
- Bioy Casares, Adolfo. *La invención de Morel*. Emecé Editores, 1940.
- Bloch, Marc. *Apología para la historia o el oficio de historiador*. Armand Colin, 1949.
- Bolaño, Roberto. *Los detectives salvajes*. Anagrama, 1998.
- Braudel, Fernand. *El Mediterráneo y el mundo mediterráneo en la época de Felipe II*. Armand Colin, 1949.
- Bruner, Jerome. "The Narrative Construction of Reality." *Critical Inquiry*, vol. 18, no. 1, 1991, pp. 1-21.
- Caimari, Lila. *Vida en el Archivo*. Siglo XXI Editores, 2017.
- Cuartas, Jorge. *La historia de Villatina: Un barrio en construcción*. Editorial Universidad de Antioquia, 1987.
- Danticat, Edwidge. *Create Dangerously: The Immigrant Artist at Work*. Princeton University Press, 2010.
- De Certeau, Michel. *La invención de lo cotidiano: artes de hacer*. Universidad Iberoamericana, 1996.
- Derrida, Jacques. *Mal de Archivo: Una Impresión Freudiana*. Trotta, 1997.
- Díaz, Junot. *La maravillosa vida breve de Óscar Wao*. Vintage, 2002.

- Eco, Umberto. *The Role of the Reader: Explorations in the Semiotics of Texts*. Indiana University Press, 1983.
- Farge, Arlette. *La atracción del archivo*. Institucio Alfons El Magnanim, 1991.
- Flinn, Andrew, y Stevens, Mary. "Social Memory and Archives: Understanding the Political and Social Context." *Archival Science*, vol. 9, nos. 1-2, 2009, pp. 95-107.
- Foster, Hal. "An Archival Impulse." *October*, no. 110, 2004, pp. 3-22.
- Foucault, Michel. *La arqueología del saber*. Siglo XXI Editores, 1969.
- Foucault, Michel. *Arqueología del Saber*. Siglo XXI Editores, 1972.
- Gorbach, Frida, y Rufer, Mario. "Disciplinar la investigación." En *Archivo, trabajo de campo y escritura*. Siglo Veintiuno Editores, 2016.
- González, Jaime. *Villatina: Historia de resistencia y cambio*. Ediciones Universidad de Antioquia, 2000.
- González, Ricardo. *Villatina en la prensa: Análisis de la cobertura mediática*. Editorial Universidad de Medellín, 1993.
- Gómez, Marcela, y Valencia, Sandra. *El deslizamiento de Villatina: Un estudio de caso*. Universidad de Antioquia, 1988.
- Gómez, Pedro. *Villatina: Historia de un barrio en Medellín*. Ediciones Universidad de Antioquia, 2015.
- Guasch, Ana María. *El arte último del siglo XX: Del posminimalismo a lo multicultural*. Alianza Editorial, 2005.
- Halbwachs, Maurice. *Los marcos sociales de la memoria*. Anthropos, 1992.
- Hernández, Andrés. *Villatina: Lucha por la justicia y la dignidad*. Editorial Universidad de Antioquia, 1995.
- Hirsch, Marianne. *The Generation of Postmemory: Writing and Visual Culture After the Holocaust*. Columbia University Press, 2012.
- Hutcheon, Linda. *A Poetics of Postmodernism: History, Theory, Fiction*. Routledge, 1988.
- Iser, Wolfgang. *The Act of Reading: A Theory of Aesthetic Response*. Johns Hopkins University Press, 1978.
- Jenkins, Keith. *Re-Thinking History*. Routledge, 1991.
- Jelin, Elizabeth. *Los trabajos de la memoria*. Siglo XXI, 2002.
- LaCapra, Dominick. *History and Criticism*. Cornell University Press, 1985.
- López, Mauricio. *Villatina: La tragedia olvidada*. Editorial Universidad de Antioquia, 1990.

- López, Santiago. Desplazamiento y estigmatización en Villatina. Ediciones Universidad Pontificia Bolivariana, 1994.
- Lyotard, Jean-François. *The Postmodern Condition: A Report on Knowledge*. University of Minnesota Press, 1984.
- Macedo, Hugo. "El Giro Archivístico: Teoría y Crítica." *Revista de Estudios Críticos del Archivo*, vol. 3, no. 1, 2021, pp. 20-35.
- Martínez, Ana, y Rodríguez, Javier. *Memoria y olvido: Narrativas de Villatina*. Universidad de Antioquia, 1996.
- Martínez, Bernardo. *Villatina: Crónica de una tragedia*. Editorial Universidad de Medellín, 1989.
- Mugía, Elías I. "Memorias en Archivo: Un Análisis Crítico." *Revista Latinoamericana de Archivística*, vol. 12, no. 2, 2011, pp. 45-58.
- Nora, Pierre. "Entre memoria e historia: La problemática de los lugares." En *Les lieux de mémoire*. Gallimard, 1989.
- Ramírez, Carlos. *La masacre de Villatina: Un análisis crítico*. Editorial Universidad Nacional de Colombia, 1992.
- Rey Rosa, Rodrigo. *El Tren a Travancore*. Alfaguara, 2002.
- Rey Rosa, Rodrigo. *Caballeriza*. Alfaguara, 2006.
- Rey Rosa, Rodrigo. *El material humano*. Alfaguara, 2009.
- Ricoeur, Paul. *Time and Narrative* (3 vols.). University of Chicago Press, 1983-1985.
- Rivera, Antonio, y González, María. *Villatina: Memoria y resistencia*. Ediciones Universidad de Medellín, 1998.
- Schnitman, Dora. *Nuevos Paradigmas en la Resolución de Conflictos: Perspectivas y Prácticas*.
- Simón, Jorge. "Archivos y Poder: Un Análisis Crítico." *Archivos*, vol. 4, no. 1, 2002, pp. 12-22.
- Spivak, Gayatri Chakravorty. "Can the Subaltern Speak?" En *Marxism and the Interpretation of Culture*, editado por Cary Nelson y Lawrence Grossberg, University of Illinois Press, 1988.
- Steedman, Carolyn. *Dust: The Archive and Cultural History*.
- Stoler, Ann Laura. *Along the Archival Grain: Epistemic Anxieties and Colonial Common Sense*. Princeton University Press, 2009.
- Taylor, Mark C. *The Moment of Complexity: Emerging Network Culture*. University of Chicago Press, 2001.

- Tomashevski, Boris. Teoría de la literatura. Formalismo ruso, 1925.
- Van Dijk, Teun A. "Principios de análisis crítico del discurso." En El discurso como estructura y proceso. Gedisa, 1993.
- Vygotsky, Lev S. Mind in Society: The Development of Higher Psychological Processes. Harvard University Press, 1978.
- Waugh, Patricia. Metafiction: The Theory and Practice of Self-Conscious Fiction. Methuen, 1984.
- White, Hayden. Metahistory: The Historical Imagination in Nineteenth-Century Europe. Johns Hopkins University Press, 1973.
- White, Hayden. Tropics of Discourse: Essays in Cultural Criticism. Johns Hopkins University Press, 1978.
- White, Hayden. "The Historical Text as Literary Artifact." En The Fiction of Narrative: Essays on History, Literature, and Theory. Johns Hopkins University Press, 2003.
- Yale, Elizabeth. Sociologies of the Archive. Histories of the Future.
- Yurkievich, Saúl. Collage y literatura: La estética de lo fragmentario. Ediciones Universidad de Buenos Aires, 1986.