

En el corazón de la consignación: una lectura poética de las acuarelas de la Comisión Corográfica para la República de la Nueva Granada (1850-1859)

In the Heart of the Consignation: A Poetic Reading of Watercolors of the Chorographic Commission for the Republic of the New Granada (1850-1859)

Sebastián Moreno Santacruz

Georgetown University

ORCID: 0000-0003-0256-8049

Date of reception: 13/10/2022. **Date of acceptance:** 19/01/2023.

Citation: Moreno Santacruz, Sebastián. “En el corazón de la consignación: una lectura poética de las acuarelas de la Comisión Corográfica para la República de la Nueva Granada (1850-1859)”. *Revista Letral*, n.º 33, 2024, pp. 69-89. ISSN 1989-3302.

DOI: <https://doi.org/10.30827/rl.voi33.26307>

Funding data: The publication of this article has not received any public or private finance.

License: This content is under a Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International (CC BY-NC 4.0) license.

RESUMEN

Este trabajo explora las posibilidades discursivas del archivo y plantea una lectura que busca descubrir su dimensión política y poética, con el fin de emprender un diálogo que ponga de manifiesto nuevos horizontes del concepto dentro de la crítica de los Estudios Literarios. Con esto en mente, se aborda el concepto de archivo desde la obra de Jacques Derrida para explorar las posibilidades de aprehensión derrideana del mismo. Para esto, se analizan las acuarelas que se crearon durante la Comisión Corográfica que tuvo lugar en la República de la Nueva Granada, entre los años 1850 a 1859, específicamente la obra del paisajista inglés Henry Price (1819-1863), uno de los paisajistas que trabajaron en la Comisión. El sumario del archivo será el concepto por medio del cual se plantea la articulación de la diversificación discursiva de las acuarelas de la Comisión.

Palabras clave: Comisión Corográfica; mal de archivo; Henry Price; paisajismo.

ABSTRACT

This paper explores the diversified discourse of the archive, proposing a reading that seeks to discover its political and poetic dimensions in order to reveal new horizons within the criticism of literary studies. In this regard, the archive concept is approached from Jacques Derrida's work, exploring the possibilities of Derrida's apprehension of the archive. Hence, this paper analyzes the watercolors created during the Chorographic Commission that took place in the Republic of New Granada, between 1850 and 1859. Specifically, the work of the English landscape painter Henry Price (1819-1863), one of the three landscapers who worked in the Commission. The summary of the archive will be the concept used to analyze the watercolors and their diversified discourse.

Keywords: Chorographic Commission; archive fever; Henry Price; landscaping.



En el libro *Mal de archivo: una impresión freudiana*, Derrida comienza a interrogar el concepto de archivo. Según nos indica el autor, el concepto se origina en el *arkhé*, el cual nombra o designa, a la vez, comienzo y mandato, los cuales serán los principios fundamentales de la naturaleza del archivo. Por el comienzo del archivo, Derrida hace referencia al principio nomológico, es decir, al mandato o ley del cual mana un orden dado, un espacio que, como lo indica el autor, referencia un lugar de privilegio, ya que es allí donde se ordena, resguarda y consigna el archivo (Derrida y Vidarte 9). Con relación al principio de mandato, Derrida nos remite al *arkheîon* griego, es decir, la casa o domicilio de los magistrados, los arcontes, a quienes les era confiado el resguardo del archivo (10), y esto constituiría el sentido topológico del mismo. No obstante, ellos, los arcontes, no solo se limitaban a proteger el cuerpo físico de aquello resguardado, la materialidad del archivo, sino que esa operación de consignación constituye el privilegio de interpretar el archivo, lo cual a su vez implicaba, en el caso de los griegos, la interpretación de la ley. La operación hermenéutica del archivo les corresponde únicamente ellos, a los guardianes del documento, quienes guardan por igual el cuerpo y sentido del archivo, es decir, ejercen la providencia de los principios de comienzo y de mandato.

Con respecto a la consignación del archivo, entendido en sus dos principios, en ese punto de cruce de privilegios, se invoca la reunión de los signos, de salvaguardar el orden físico, hermenéutico y por tanto, la heterogeneidad del corpus escrito, consignado mediante la fórmula que indica una lengua o forma de escritura determinada (Derrida y Vidarte 11), sea cual fuere aquella. De allí que Derrida postule que toda “[...] ciencia del archivo debe incluir la teoría de esa institucionalización, es decir, la ley que comienza a inscribirse en ella, y a la vez, del derecho que la autoriza” (11-12). No deja de ser interesante que, en su texto, Derrida plantee como pie de página que la democratización efectiva de cualquier poder político está atravesada por el acceso y la participación de las personas en el archivo, en contraposición a la existencia de algunos “archivos prohibidos”, textos que no solo no pueden ser consultados, sino que la reunión de sus signos, esa consignación del sentido está negada para el público general.

No hay archivo sin un lugar de consignación, sin una técnica de repetición y sin una cierta exterioridad. Ningún archivo sin un afuera.

[...] si no hay archivo sin consignación en algún *lugar exterior* que asegure la posibilidad de la memorización, de la repetición [iteración], de la reproducción o de la re-impresión, entonces, acordémonos también de que la repetición misma, la lógica de la repetición, e incluso la compulsión a la repetición, sigue siendo, según Freud, indisoluble de la muerte (Derrida y Vidarte 19) [Las cursivas no son mías].

¿Cómo podríamos asir esta idea del archivo que nos presenta Derrida? ¿Cómo integrar al análisis, y cuáles serían sus posibles consecuencias, la idea de la pulsión de la muerte freudiana del archivo? El estudio del archivo desde un punto de vista derrideano puede entenderse como una constante tensión entre la pérdida y la falta (*loss and lack*), pero también como una pausa (Morris 297). Así podría leerse un documento en términos de la muerte del archivo. Tal y como lo menciona Marla Morris en su ensayo “Archiving Derrida”, tenemos que esta integración del psicoanálisis que Derrida hace en su texto nos puede indicar que “Freudian or post-Freudian psychoanalytic thinking requires that one cope with notions of the death drive and repetition compulsion—an acting out without remembering—a veering toward zero” (298). Esa pulsión de muerte indisoluble del centro mismo de la pregunta por el archivo nos lleva a pensar en las ausencias que se pueden llegar a dar en la significación de los documentos, es decir, en esa falta de “lugar exterior” que moviliza y a la vez alienta la pulsión de repetición y muerte del archivo, ya que sin ese lugar exterior, es decir, la forma de interpretar y ordenar el sentido del archivo, resulta inservible su consignación e interpretación.

Morris especifica que el proyecto que Derrida tiene en mente al momento de escribir *Mal de Archivo* hace referencia a la idea de estudiar la historia del libro y por tanto de la escritura misma, es decir, de un modelo que dé cuenta del discurso del archivo (299), en el sentido del principio de mandato anteriormente mencionado. Sin embargo, Derrida no busca dar una respuesta concreta a este problema, sino más bien, resaltar la tensión que se genera en el corazón de aquello que es archivado, que se debate entre el *eros* y el *thanatos* de ese mal de archivo,

una violencia que se “[...] se arrastra en la lógica de la finitud y los simples límites fácticos, la estética trascendental, se podría decir, las condiciones espacio-temporales de la conservación” (Derrida y Vidarte 27). Así, en palabras de Morris, se podría enunciar que

Call it the death drive, the death instinct, or something to do with death. Perhaps working on the self is always already work on or around death, one’s own mortality. Whatever one calls it, it is the fever of death that keeps the archive moving. Encrypted within the archive is death.

[...] by violence, Derrida suggests an interminable wrestling of eros and thanatos as the archive gets played out through regressions, repressions, suppressions, reversals and so forth against the larger cultural, historical backdrop (Morris 302).

Si junto a las dimensiones del *eros*, como principio erótico, y del *thanatos*, en tanto fricción violenta de significación-resignificación, de pérdida-falta y pausa, ¿podríamos pensar también en una dimensión del *hypnos* como principio de somnolencia o adormecimiento del archivo? La dimensión hipnótica la pienso como la potencia oculta, no sedimentada del todo, irrealizada, que se encuentra siempre en el límite u horizonte del discurso del archivo. En este sentido, se abre una lectura otra del archivo sobre su proceso de historización o reconstrucción de su pasado, una lectura que actúa como una línea de fuga hacia el futuro, es decir, una apertura de los sentidos y posibilidades de enunciación de los documentos. En este aspecto, leo en el trabajo de Morris esta posibilidad, en tanto “archivization is not about historization, it is about something ‘to come’ which one does not understand” (303). Y quizá una forma que permita asir la dimensión hipnótica o somnolienta del archivo sea la de preparar un sumario del archivo. Pero este sumario no se limitaría únicamente a la catalogación de lo existente, a la enumeración de los contenidos o las distintas partes del cuerpo de un archivo, sino que pienso el sumario del archivo como una lectura hacia el futuro, una en donde sea posible plantear un diálogo del archivo o documento por fuera de la zona de consignación de sus signos, una suerte de ruptura con el principio arconte del mandato. En otras palabras, pienso la idea del sumario del archivo como un

cambio en la forma de leer el archivo, una variación en la intensidad dialéctica de un texto o un conjunto de ellos en particular. En últimas, esta propuesta se dirige más en el sentido de lectura que Morris hace sobre la “no historización” del archivo, en tanto su pasado como lugar de comienzo del discurso, sino que me ocuparé del futuro de este, y así romper con la búsqueda del signo escrito, predominante dentro de los estudios literarios.

En este aspecto, quisiera resaltar la idea de la performatividad del archivo que Diana Taylor explora en su trabajo “The Archive and the Repertoire: Performing Cultural Memory in the Americas”. Como la propia Taylor sugiere

[...] we borrow a word from the contemporary Spanish usage of performance –*performático* or performatic in English– to denote the adjectival form of the nondiscursive realm of performance. Why is this important? Because it is vital to signal the performatic, digital, and visual fields as separate from, though always embroiled with, the discursive one so privileged by Western logocentrism. The fact that we don't have a word to signal that performatic space is a product of that same logocentrism rather than a confirmation that there's no there there (6).

¿Cuál podría ser entonces el carácter performático del archivo? Tal y como lo expone Taylor, y esto es algo que Derrida también exploró en *Mal de archivo*, la memoria archivística se puede presentar como un texto escrito, pero también como mapas, cartas, restos arqueológicos, discos, microfilmes, videos, grabaciones de audio, secuencias genéticas, códigos de programación libres y cualquier otro medio de inscripción de información. Ahora bien, la idea de la memoria del archivo, según Taylor, trabaja sobre el tiempo y el espacio, de modo que un investigador puede reexaminar algún documento particular, o recobrarlo digitalmente por medio de un software y hardware (19), pero lo que abriga esta idea es que el archivo pareciera desligarse de la fuente primaria de enunciación, de su *arkheîon* discursivo, para desplazarse y emplazarse en un nuevo lugar de resguardo. Este sería un movimiento hacia el futuro con relación al sumario del documento.

Considero pertinente esta lectura, como forma de interpretar el archivo desde una perspectiva derrideana. Dentro del espacio de enunciación plenamente académico, los

Departments of Spanish and Portuguese in the United States, for example, emphasize language and literature, though literature is clearly their focus. In Latin American institutions, *departamentos de letras*, which include literature and cultural studies, belong to the school of *filosofía y letras* (philosophy and literature). Some of these departments do focus on oral literatures, which on the surface at least seem to combine materials from the repertoire and the archive. However, the term oral literature itself tells us that the oral has already been transformed into literature, the repertoire transferred to the archive (Taylor 26).

En este sentido, repensar el repertorio archivístico en los estudios literarios se ha convertido en una pregunta que ha abierto nuevos lugares de enunciación, pasando de lo escrito a lo oral, de la predominancia del grafema a discutir el sonido o el fonema como acto performativo del archivo, lo cual involucra también repensar las metodologías utilizadas. Es en este sentido en que Michael Lynch plantea este problema desde la perspectiva de las fuentes primarias y secundarias, en su artículo “Archives in formation: privileged spaces, popular archives and paper trails”. Aquí, Lynch apunta al hecho de que la clásica distinción entre las fuentes primarias y secundarias han perpetuado el lugar de privilegio del texto (67). Lynch también lee el archivo desde Derrida, e indica que los arreglos específicos del “poder arcóntico” (*archontic power*) legitima las prácticas asociadas con la reunión del signo, en contra de la apertura y heterogenización del mismo, lo cual lleva a entender que nunca ningún archivo se encuentra es un estado puro (*raw*) (Lynch 67), ajeno o sumido en un completo estado de somnolencia. Creo que esta lectura de Lynch es asertiva con respecto a la idea de la pulsión de muerte del archivo, esa lectura freudiana que Derrida hace sobre el archivo, y que, además, comparte la peculiaridad de registrar en el trabajo archivístico las heridas del documento “[...] para dejar entrever la posibilidad abismal de otra profundidad distinta prometida a la excavación arqueológica” (Derrida y Vidarte 28), abierta a nuevas interpretaciones e iteraciones.

En este orden de ideas, también habría que empezar a preguntarse por la condición de los archivos electrónicos, aquellos

que entran a formar parte de colecciones públicas que han sido digitalizadas para ampliar su acceso y participación por parte de la población, académica o no. En este sentido, George Myerson trabaja en su ensayo “The Electronic Archive” la idea de un subsistema del archivo, que el autor denomina archivos imaginarios (*imaginary archives*). Estos consisten en colecciones electrónicas de carácter privado, como una recuperación de aquello que cada uno de nosotros recopila, clasifica y almacena en las computadoras o dispositivos móviles, e incluso, en nuestras cabezas (86).

Al hacer una lectura interpretativa e interpelativa sobre la idea de Myerson y los archivos imaginarios es posible pensar la reorganización de un archivo que ha sido intervenido por el investigador, sacándolo de un lugar de enunciación concreto, para llevarlo a un lugar ajeno, como una galería que se convierte en una metáfora de sí misma, una instalación artística que interviene sobre su propio contenido, y ahora el archivo, arreglado de otra manera, se abre a nuevas lógicas, preservando todavía determinados elementos de su contexto original (Myerson 91), enunciado o comenzando un nuevo sumario archivístico. En este sentido se podría decir que la reapropiación constante que se crea sobre archivos o catálogos electrónicos, los bancos de información, las bases de datos, vídeos, grabaciones de audio, obras de arte, incluso recorridos virtuales por museos localizados en diversas partes del mundo, respaldan la idea de Myerson de que “in the electronic archive, we have become strangely acclimatized to the endless chance of new insight, insight at once exhilarating and alienated. The electronic archive, then, is a cyclothymic experience, highs and lows intermingled” (100).

Estas experiencias electrónicas, sin embargo, no son ajenas a ese poder de control que Derrida expone como anti-democrático, en tanto restringe o desincentiva el acceso al archivo. En esta línea de lectura, encuentro muy interesante la revisión del orden físico de las bibliotecas que hacen Jorge León-Casero y J. María Castejón en “Mal de archivo: Disciplina y biopolítica del diseño de bibliotecas en la arquitectura contemporánea”. Creo que una aproximación breve a la forma en que la arquitectura de las bibliotecas contemporáneas ha abordado el problema del acceso a la información, que no involucra únicamente aquello que se resguarda, sino también de los cuerpos que consultan dicha

información, arrojará luces sobre los proyectos de conservación digitales de archivos, tal como sucede con los documentos de la Comisión Corográfica en Colombia, Digitalizados por el Archivo de la Biblioteca Nacional de Colombia.

El texto de León-Casero y Castejón expone dos concepciones de bibliotecas pensadas desde diferentes paradigmas arquitectónicos en cuatro bibliotecas distintas, dos de las cuales estarían pensadas como simples depósitos de libros y documentos (La Biblioteca *Exeter* y la Biblioteca *Mount Angel Benedictine Abbey*, ambas en EE.UU.), y otras dos, las cuales resignifican los espacios en torno a funciones sociales determinadas (la Biblioteca Pública de *Seattle* y la Mediateca de *Sendai*, ubicadas en EE.UU. y Japón respectivamente) (León-Casero y Castejón 157-58). Los autores enuncian que en el caso de las dos primeras bibliotecas, la sección de archivo de libros y otros documentos, usualmente clasificados como “manuscritos y/o libros raros”, permanece siempre oculta a los usuarios, y que en el centro de la biblioteca se encuentra un “[...] denso y homogéneo bosque de estanterías, las cuales pretenden homogenizar al usuario, ubicándolo en mesas perimetrales, sin ningún tipo de vista completa de los espacios interiores” (León-Casero y Castejón 161). Por el contrario, el caso de las otras dos bibliotecas es prueba de un “poder biopolítico consistente en la interconexión de flujos y yuxtaposición de funciones en continua re-programación, no suponen un auténtico empoderamiento de la ciudadanía ni, en palabras de Jacques Derrida, un mayor acceso y participación a la gestión del archivo” (León-Casero y Castejón 169).

La conclusión a la que llegan León-Casero y Castejón al respecto de los dispositivos que exteriorizan o materializan los principios de comienzo y mandato que expone Derrida resulta muy interesante, ya que pone de relieve las tensiones e intensidades con las cuales se construye el concepto de archivo, visto desde un punto de vista político de la consignación o reunión de los signos, en tanto

Las máquinas de libertad –o libres de poder– no existen. El poder es horizontal. No vertical. Lo único que podemos hacer es conocer cuál es el funcionamiento de los dispositivos que emplea el poder (disciplinar o biopolítico) para hacernos productivos, y a partir de ahí imaginar continuamente los modos y

estrategias que pongan a trabajar dicha productividad en contra del poder establecido. La libertad es, pues, un agenciamiento colectivo. Nunca la consecuencia mecánica de un determinado dispositivo (León-Casero y Castejón 171).

De esta manera, tenemos que, incluso con la apertura de los espacios físicos –como también los digitales–, el poder de enunciación del discurso que emana del principio nomológico del archivo se mantiene presente en la actualidad. Ahora bien, cabría preguntar si en el caso de los archivos que han sido digitalizados, si en su cuerpo y residencia digital, todavía se podría enunciar el principio topológico derrideano, y de ser así, cómo se enuncia su singularidad. Los discursos de preservación de aquello que ha sido consignado en una biblioteca legitiman las funciones sociales de esta (Schüller-Zwierlein 99). Y estos procesos de preservación, que traspasan la frontera material del documento, al digitalizarlo dentro de una nueva base de datos revitalizan de igual manera la tensión que se produce por la compulsión de la iteración. Así, un documento digitalizado podría iterarse infinitamente. Se podría decir entonces que “object and institution have, one might say, a mutually aura-enhancing -and therefore survival-directed-effect” (Schüller-Zwierlein 100). Este “encantamiento aurático” se desplegaría con mayor intensidad en el discurso de la preservación, en la promoción de la base de datos, lo que a la vez propiciaría la apertura del sumario del archivo.

Hacia una nueva lectura político-poética del archivo

Si consideramos la apertura del sumario de archivo como el brote de un agenciamiento político y estético, creo que es posible asir dicha apertura en el caso de las láminas pintadas durante la Comisión Corográfica de la República de la Nueva Granda¹. Como lo explica Beatriz González, la Comisión fue encargada por el Gobierno por medio de la ley del 15 de mayo de 1839 bajo el

¹ La Biblioteca Nacional de Colombia ha creado un portal digital con acceso a estas láminas. La promoción del arte creado por la Comisión se ha puesto a disposición del público, exhortándolo a que “disfrute” de la colección. Ver: <https://bibliotecanacional.gov.co/es-co/colecciones/biblioteca-digital/publicacion?nombre=L%C3%A1minas+de+la+Comisi%C3%B3n+Corogr%C3%A1fica>

mandato del presidente Tomás Cipriano de Mosquera, con el fin de administrar y conocer mejor el territorio (González 169). La importancia de los trabajos, ilustraciones e informes que se generaron

[...] radica en que son evidencia de la modernidad del proyecto civilizador que pretendía construir la Comisión. Una mirada del país hacia el país, en la cual la mayor cantidad de aspectos de su naturaleza, su geografía, sus castas y tipos, sus medios de transporte y su legado indígena quedaron registrados. Todo esto con una motivación utilitaria, de desarrollo, de explotación económica y también con una política de justificación hacia una nación federal que pudiera hacer un recuento de lo que tenía dentro de sus límites (Hanabergh 176).

El trabajo de la Comisión consistió en plasmar una visión de la realidad rural y urbana en forma de notas, mapas, informes e ilustraciones. Tal y como Nancy Appelbaum lo menciona, la Misión Corográfica tenía como objetivo promover el crecimiento económico y fortalecer un Estado joven, como lo era en ese entonces la República de la Nueva Granada. Esta observación y representación de la realidad neogranadina generó en el trabajo de la Comisión una tensión entre las provincias que ellos veían y el proyecto de nación que tenían en mente. También existía un ideal estético que Codazzi quería proyectar en las ilustraciones, de corte humboldtiano, ya bien fuese en las formas de plasmar los dones naturales, culturales y detalles geográficos del país, que constituyeron el centro de ese trabajo.

La Comisión fue un intento de consolidar una idea de Nación, idea que se debía plasmar en documentos, leyes, decretos, vehículos administrativos y otra serie de herramientas legales, con las cuales se buscaba dimensionar, homogenizar y administrar el territorio nacional, que, hasta entonces, era en gran medida desconocido e improductivo desde el punto de vista de las élites del centro del país. No obstante, el proyecto de la Misión Corográfica colombiana nunca se terminó, ya que la muerte de Agustín Codazzi en 1859, principal responsable de la empresa, impidió que esta concluyera y se publicara, como sí logró hacerlo el mismo Codazzi en Venezuela un par de décadas antes en 1830. El grupo que conformó dicha Comisión tuvo siempre una

impronta cosmopolita, aunque con el paso de los años se volvió cada vez más neogranadino, pero mantuvo miembros extranjeros, o en todo caso, educados en el exterior (Appelbaum y Pombo 19).

Las investigaciones de Appelbaum sobre los estudios corográficos ponen en evidencia la estrecha y a menudo difusa línea entre la corografía y la cartografía, en tanto la primera buscaba representar pictórica y gráficamente determinadas características específicas del territorio, mientras que la cartografía se preocupaba más por llevar a un plano euclidiano la continuidad del espacio (Appelbaum y Pombo 31). En el siglo XIX en América, las prácticas corográficas, y en concreto las producciones paisajistas que se realizaban en las expediciones, eran de corte costumbrista, además que este método, a diferencia del estrictamente cartográfico, se ajustaba más a las condiciones económicas y técnicas las jóvenes naciones latinoamericanas (Appelbaum y Pombo 32). En este sentido, el objetivo de la misión era ilustrar “[...] las bellezas físicas del país, de su estado social, costumbres, usos y monumentos [...] los tipos de población por provincias, los trajes particulares a ellas y el paisaje característico” (Appelbaum y Pombo XXVII-XXVIII), tal como aparece evidenciado en la Gaceta Oficial del 13 de septiembre de 1851.

Entre los miembros que conformaron la Comisión Corográfica, quisiera abordar la obra del su segundo paisajista, el inglés Henry Price. Él fue músico (fundador de la Filarmónica de Bogotá), docente, dibujante y comerciante. Asumió el cargo de paisajista de la Comisión liderada por Codazzi y trabajó en ella durante el año de 1852. Al parecer, tuvo que parar su trabajo como dibujante ya que contrajo una enfermedad causada por la intoxicación de los compuestos con los cuales creaba los colores para sus acuarelas (Appelbaum y Pombo 201). Una de las características que se pueden apreciar en el trabajo de Price es que

Sus acuarelas permiten seguir el recorrido por los difíciles caminos y también los paisajes, los tipos, las etnias, los oficios -en particular la minería- y la riqueza arqueológica de la zona, tal como exigía el contrato de la Comisión a los artistas: registrar “la expedición geográfica en sus marchas y aventuras, las costumbres, las razas en que se divide la población, los monumentos antiguos y curiosidades naturales y todas las circunstancias dignas de mencionarse (González 201).

Se han contabilizado veinticinco acuarelas de Price durante su recorrido por el país con la Comisión. Al inglés “le correspondió el tercer recorrido que abarcó las provincias de Mariquita, Córdoba, Medellín y Antioquia que en actualidad comprende los actuales departamentos de Tolima, Antioquia y Caldas” (González 201). De su obra, he seleccionado tres acuarelas que, a mi parecer, abarcan detalles suficientes del trabajo del paisajista inglés con la Comisión. Appelbaum destaca de la obra de Price que

Las vistas panorámicas son las más destacadas de sus acuarelas: usa tonos cálidos en el cielo, para matizar la diferencia con la tierra, marcada por los perfiles de las cordilleras. Otro tipo de paisaje es aquel en el que escoge segmentos abruptos de la cordillera occidental. Unas veces en acuarela, otras con líneas de lápiz achuradas -técnica muy desconocida en el país- evoca la presencia cercana de los riscos, cascadas y la maraña de la naturaleza tropical de una manera muy cercana al pintoresquismo (Appelbaum y Pombo 204).

Así, el primer documento que analizaré será *Indio e india de Buriticá, provincia de Antioquia*² (imagen 1). Esta es una de las obras más citadas y estudiadas de Price, que junto con otras, demuestran su particular fascinación por representar los tonos de piel de las personas que retrataba, aun cuando el ideal racial de la élite neogranadina era en esencia europeo, las ilustraciones se permeaban con esa “fascinación por la realidad” que mostraba Price, evitando hacer un blanqueamiento de los retratados en sus acuarelas (Appelbaum y Pombo 78).

² Cabe mencionar que la Biblioteca Nacional de Colombia informa en su página web de que las acuarelas de Price se encuentran inscritas dentro del “Registro Regional de la Memoria del Mundo de la Unesco, como parte de la Memoria Científica de América Andina”. Para revisar la obra de Price, acceder a la biblioteca digital desde <https://bibliotecanacional.gov.co/es-co>



Imagen 1. Henry Price, 1852. Archivo de la Biblioteca Nacional de Colombia.

Los paisajes de Price se caracterizan por una paleta de colores suaves, así como el contraste de las distancias, profundidades y texturas. Appelbaum indica que los modelos de Price exhiben ciertas características que pueden dar prueba de su estatus social. En este caso, hay varios indicadores, uno de los cuales son los pies descalzos del hombre indígena, puesto que llevar los pies desnudos, con alpargatas o zapatos de cuero enuncia la posición sociocultural que distingue el discurso político de la Comisión Corográfica (Appelbaum y Pombo 78). También es distintivo el marco rural en el cual encaja el poco ajuar que se muestra en escena, así como la choza casi entregada a la intemperie. Sus ropas también son tratadas con colores claros que resaltan el efecto de la piel oscura. En esta acuarela, una nota a mano de Price, la cual indica: “El Coronel Codazzi supone que esta raza (pura) es casi extinguida (sic)”. Resulta difícil saber con qué pueblo indígena compartían en ese momento los miembros de la Comisión, sin embargo, persisten sus pómulos distinguidos, la nariz ancha, los ojos alargados, los labios gruesos. Probablemente mayores, Price se preocupó por hacer notar las canas en ambos. El inglés ha dispuesto el escenario para su acuarela al fijar la movilidad de las sombras que le permite la técnica de agua.

La apertura de los sentidos del archivo está íntimamente ligada a la propia fibra y hechura material de la ilustración. Los documentos, en este caso las acuarelas, poseen un cuerpo, unas extensiones no estrictamente lineales, que brotan desde la genealogía propia del poder arcóntico que domina la pulsión de muerte del archivo. De esta manera es posible desvelar, desde el corazón de las prácticas archivísticas, algunas tesis adversas al mismo.

There are several myths attending the archive. One is that it is unmediated, that objects located there might mean something outside the framing of the archival impetus itself. What makes an object archival is the process whereby it is selected, classified, and presented for analysis. Another myth is that the archive resists change, corruptibility, and political manipulation. Individual things -books, DNA evidence, photo IDS- might mysteriously appear in or disappear from the archive (Taylor 19).

La desmitificación que propone Taylor es interesante, en tanto el proceso de lectura constantemente aparecerá y desaparecerá en relación con el propio archivo, que en palabras de Morris (2003), implica pérdidas, faltas, pausas, así como reactivaciones, giros o cambios de los lugares de enunciación de los documentos. Si atendemos a esos cambios en el tiempo, tenemos que justamente son “[...] the value, relevance, or meaning of the archive, how the items it contains get interpreted, even embodied. Bones might remain the same, even though their story may change, depending on the paleontologist or forensic anthropologist who examines them” (Taylor 19).

La segunda obra de Henry Price que quiero leer se titula *Santa Rosa de Osos, provincia de Antioquia*. Aquí Price ilustra la conjunción del espacio urbano y rural de la Antioquia del siglo XIX (imagen 2). Resaltan los colores tierra por debajo de los más claros que brindan los cielos del autor. La calidez de los colores no solo hace referencia a la tierra que domina la acuarela, pues la hechura de las casas de Santa Rosa de Osos está dominada por las tejas de barro. Pero también aparece un risco que cruza el valle santarrosano. Al fondo, las siluetas de los cerros dan profundidad al paisaje, evidenciando los conocimientos de Price de la técnica de la perspectiva aérea (González 201). Aparecen aquí

algunos campesinos que dejan entrever aquella división socio-económica propia de las practicas costumbristas de la época. Es así como

Los indígenas y mestizos más y mejor aculturados de los pueblos del piedemonte -aquellas comunidades en el umbral que marca la transición entre la civilización de la cordillera andina y las agrestes tierras bajas y calientes- con frecuencia se muestran de manera similar (Appelbaum y Pombo 192).

Esta es, sin duda, la fractura entre lo civilizado y lo indómito. El acantilado, custodiado por dos pequeñas casas y dos campesinos, marcan el límite y a la vez la puerta de entrada al ideal de Nación que dominaba sobre la Comisión Corográfica. Las sombras se hacen más latentes en los lugares más alejados del pueblo. La sombra de la rusticidad del campo se muestra desde el lugar de vista del pintor y también del observador.



Imagen 2. Henry Price, 1852. Archivo de la Biblioteca Nacional de Colombia.

Con relación a los documentos de la inacabada Comisión Corográfica de Codazzi, mucha de esa colección permaneció oculta al público hasta mediados del siglo XX y

[...] se puede decir que estas imágenes, hoy por hoy, se encuentran por todas partes en Colombia. En cubiertas y páginas de muchos libros sobre el siglo XIX, las acuarelas con demasiada frecuencia se utilizan como meras ilustraciones decorativas sin ser sometidas al análisis crítico que merecen. Por lo general, se imprimen desprovistas de la leyenda completa que las acompañaba y que podría suministrar información relevante para ponerlas en contexto e interpretarlas (Appelbaum y Pombo xxxii).

Pero es justamente esa exposición fragmentada, diversa, insorteable de los documentos, en especial de las acuarelas, las que abren las posibilidades de enunciación del archivo y rompen con su genealogía. La experiencia performativa del archivo, esa misma que Taylor resalta, resiste de maneras heteróclitas a los principios de mandato del archivo. En este sentido, cobra mucha relevancia el análisis que hacen León-Casero y Castejón sobre el agenciamiento colectivo:

Mientras que el poder disciplinar pretendía normalizar las conductas de los individuos para que fueran directamente productivas para el régimen establecido, el poder biopolítico promueve que los individuos generen libremente redes de cooperación que incrementen la productividad de la que serían capaces por sí solos con el objetivo de reapropiársela por otros medios y ponerla a funcionar a su favor (170).

Esta lectura constituye una crítica al régimen de las formas de catalogación, organización y distribución del archivo, pues esa falta de rigurosidad crítica que denuncia Appelbaum, que sin duda alguna encuentra su punto dentro del análisis académico de los archivos de la Comisión Corográfica, contrasta con los usos y apropiaciones extra-críticas que se dan en la contemporaneidad. Cuando Derrida propone un proyecto de una ciencia general del archivo, entiende que esa empresa debe, por una parte, integrar el psicoanálisis como herramienta de estudio, en tanto se hace necesario pensar en la huella que genera un archivo, sin importar cuál sea el soporte material de este, dentro de una economía de la memoria, que bien puede ser de carácter selectivo, privado o colectivo; por otra parte, puede surgir una suerte de autoridad crítica interdisciplinar que se encargue de consolidar y delimitar dicho análisis, pues como bien se entiende, no

existe archivo exento de cierta apropiación de sus signos (Derrida y Vidarte 42). Esto ubicaría al archivo fuera de su pasado, pues lo que se intenta (re)pensar es la forma en la que la clasificación y la interpretación de los soportes archivísticos se nutren de su porvenir, de la mirada hacia las posibilidades de futuro del documento. De allí la importancia de volcar la atención y los esfuerzos hacia los horizontes de posibilidades del archivo digital, de esos cuerpos desprovistos de piel y huesos.

Es en este sentido en el que las acuarelas de la Comisión Corográfica escapan del poder de consignación tradicional o hermético, pues el lugar de consignación (*arkheîón*) no se encuentra sujeto en un depósito fijo, ya que su digitalización le garantiza la exterioridad que permite poner en suspenso la huella en la memoria, y lo que entra a disputarse ya no es el pasado sino el porvenir del archivo, en tanto ofrece nuevas preguntas y respuestas a los usos del documento -estampados, fichas, souvenirs- así como otras responsabilidades de esos nuevos recursos (Derrida y Vidarte 44).

De allí que la somnolencia del archivo brote por entre las grietas de una lectura limitada por los dispositivos de control tradicionales a los que se encontraban sujetos los documentos. El hecho de que la frágil piel y órganos del original se transformen en un formato digital permite otro tipo de exploración por fuera de los contornos académicos y archivísticos, históricamente ligados a una institución propietaria de las posibilidades de enunciación. Las acuarelas de Price, y en general las de la Comisión, pueden llegar a romper con la genealogía de las cuales dependía su lugar de significación, para ser expuestas como un archivo políticamente plástico, público, poético. La poética de las acuarelas de Price solo es posible si la arqueología del archivo deja de ser únicamente un concepto archivable del archivo (Derrida y Vidarte 44), es decir, una clausura del archivo como término dentro de un índice de una memoria sujeta a la tradición, una noción realizada sobre su propio registro del pasado, para dar paso a formar otras huellas, impresiones como promesa de una nueva memoria que atraviese los usos de las acuarelas, de tal modo que las técnicas usadas por el ilustrador inglés, los pigmentos, las líneas y detalles inacabados, las inserción o la ausencia de las notas al pie hechas por Price, se lean desde un constante estado de

formación del propio documento, como brote permanente de sus posibilidades históricas y políticas.

La última de las acuarelas de Price que revisaré en este trabajo es *Montaña de Sonsón, Provincia de Córdoba*. Esta obra, de entre todas las veinticinco dibujadas por Price, considero que es la más llamativa, a la vez que se desliga del *continuum* estético del autor (imagen 3).



Imagen 3. Henry Price, 1852.
Archivo de la Biblioteca Nacional de Colombia.

Esta ilustración carece de los colores cálidos que sí poseen sus demás trabajos. No posee profundidad, puesto que no hay un horizonte que aparezca al fondo de la escena. Hay un hombre indígena o campesino, parado casi desnudo de espaldas, acompañado por otros dos hombres que se dirigen a la selva. La exuberancia vegetal, en este caso, se nos presenta casi en su totalidad en negro. No hay matices, ni paleta que discrimine los colores de la naturaleza. Sin embargo, esa simpleza posee una gran fuerza visual, una pulsión vital propia de aquello que vive por fuera de la civilización. *Montaña de Sonsón* es, probablemente, una ilustración inacabada, si atendemos a los detalles que sí poseen las restantes veinticuatro.

La poética del archivo es la potencia oculta de resignificar los poderes arcónticos, puesto que del propio documento puede emerger la lectura otra que se hace sobre, en y desde el archivo.

La imagen reclama la palabra, pero no aquella que la analiza sino la que se instala en nuevos espacios de enunciación, una lectura que se introduce en la fibra, en la hechura y el material sobre el cual el documento resiste, en términos derrideano. Se abre entonces una agencia inaudita, posiblemente imaginada o no por su autor, pero que escapa a la certidumbre del lugar de enunciación del registro bibliotecario. No obstante, es ese propio registro el que brinda las herramientas para fracturar el sello de su catálogo discursivo. Esta plasticidad o performatividad del documento

[...] offers a way of rethinking the canon and critical methodologies. For even as scholars in the United States and Latin America acknowledge the need to free ourselves from the dominance of the text -as the privileged or even sole object of analysis -our theoretical tools continue to be haunted by the literary legacy (Taylor 27).

Según Beatriz González, la capacidad de la observación a pedido del interés científico no necesariamente deja de ser artística ni suprime el sentimiento del dibujante. En este sentido, “La verdad, que solo la puede dar un buen artista, como afirmaba Humboldt, es lo que une al arte y la ciencia. El mérito está en traspasar la barrera del documento y convertirlo en arte” (González 192-193).

La poética del archivo debe resistir a las máquinas de poder que lo gobiernan mediante las prácticas archivísticas. El sumario del archivo se abre como una resistencia desde adentro del documento mismo, un agenciamiento que no es producto de una única actividad, sino, como lo resaltaron León-Casero y Castejón, es más bien producto de una agencia colectiva. ¿Hasta qué punto dicha colectividad debe trabajar coordinadamente con relación a un archivo particular? Creo que la potencia de dicha empresa se extiende a través del tiempo y de los cuerpos y evade, por así decirlo, la fiscalización de las temporalidades genealógicas que gobiernan al archivo. Este trabajo público y heterogéneo atraviesa al archivo con intensidades distintas. De allí que el adormecimiento del archivo sea, a la vez, el horizonte de posibilidad de esa lectura poético-política que resiste a los poderes de consignación y reunión de los signos.

Bibliografía

Appelbaum, Nancy P., y Juan Manuel Pombo. *Dibujar la nación*. 1.^a ed. Bogotá, Universidad de los Andes, 2017.

Derrida, Jacques, y Francisco Javier Vidarte (traduc.). *Mal de archivo una impresión freudiana / Jacques Derrida*. Madrid, Editorial Trotta, 1997.

González, Beatriz. *Manual de arte del siglo XIX en Colombia*. Bogotá, Universidad de los Andes, 2013.

Hanabergh, Verónica Uribe. "La Comisión Corográfica colombiana y la Mission Héliographique francesa: dos empresas nacionales a luz del positivismo del siglo XIX". *Historia y Sociedad; Medellín*, n.º 30, junio de 2016, pp. 171-97.

León-Casero, Jorge, y J. María Castejón. "Mal de archivo. Disciplina y biopolítica del diseño de bibliotecas en la arquitectura contemporánea". *Arte, Individuo y Sociedad*, vol. 32, n.º 1, 1 enero de 2020, pp. 155-72.

Lynch, Michael. "Archives in formation: privileged spaces, popular archives and paper trails". *History of the Human Sciences*, vol. 12, n.º 2, 1999, pp. 65-87.

Morris, Marla. "Archiving Derrida". *Educational Philosophy & Theory*, vol. 35, n.º 3, Julio de 2003, pp. 297-312.

Myerson, George. "The electronic archive". *History of the Human Sciences*, vol. 11, n.º 4, noviembre de 1998, pp. 85-101.

Price, Henry. *Indio e india de Buriticá, provincia de Antioquia*. Archivo de la Biblioteca Nacional de Colombia. 1852. Disponible en:
https://catalogoenlinea.bibliotecanacional.gov.co/client/es_ES/search/asset/2942/0

Price, Henry. *Montaña de Sonsón, Provincia de Córdoba*. Archivo de la Biblioteca Nacional de Colombia. 1852. Disponible en:
https://catalogoenlinea.bibliotecanacional.gov.co/client/es_ES/search/asset/2946/0

Price, Henry. *Santa Rosa de Osos, provincia de Antioquia*. Archivo de la Biblioteca Nacional de Colombia. 1852. Disponible en:
https://catalogoenlinea.bibliotecanacional.gov.co/client/es_ES/search/asset/2943/0

Schüller-Zwierlein, André. "Why Preserve? An Analysis of Preservation Discourses". *Preservation, Digital Technology & Culture*, vol. 44, n.º 3, 2015, pp. 98-122.

Taylor, Diana. *The Archive and the Repertoire: Performing Cultural Memory in the Americas*. North Carolina, Duke University Press Books, 2003.