

RECORTES DE PRENSA: DE LA PRÁCTICA SOCIAL A LOS ARCHIVOS

José Francisco Guelfi Campos*

Resumen

Usualmente considerados documentos de “segunda clase”, los recortes de prensa suelen ser marginados en el tratamiento documental, aunque su presencia en los archivos sea innegable y desafiadora para el archivero dedicado a ordenarlos y describirlos. Aquí, discutimos la condición archivística de los recortes de prensa, examinando, a modo de introducción, la lógica de su acumulación en archivos personales como reflejo de una práctica social más antigua de lo que se puede suponer. Analizamos las formas en que los conjuntos de recortes suelen ser representados en los cuadros de clasificación y en los instrumentos de descripción, señalando sus consecuencias teóricas y metodológicas. Por fin, demostramos cómo el cruce de recursos teóricos de la Archivística, de la Diplomática y de las Ciencias de la Comunicación y del Lenguaje ha contribuido para la definición de las especies y tipos documentales capaces de nombrar adecuadamente a los recortes de prensa, defendiéndose la adopción de estrategias de abordaje basadas en el contexto de acumulación y en la tipología documental.

Palabras clave: Recortes de prensa, Tipología documental, Diplomática contemporánea, Descripción documental.

* Subcoordinador do Colegiado de Arquivologia, Escola de Ciência da Informação – UFMG, Belo Horizonte, Brasil. jfgcampos@eci.ufmg.br

NEWSPAPER CLIPPINGS: FROM THE SOCIAL PRACTICE TO THE ARCHIVES

Abstract

Usually considered as second-class material, the so-called newspaper clippings have been marginalized at the level of archival processing, even though their presence in the archives is uncontested and particularly challenging for the archivists who organize and describe them. Here, I discuss the archival status of such documents, examining the logic of their accumulation in personal archives as a reflection of a social practice rooted in an ancient tradition. Then, I analyze the ways in which they are arranged and represented in finding aids, pointing out some theoretical and methodological consequences. Finally, I show how the crossing of concepts and notions from Archival Science, Diplomatics, and Communication and Language Studies converged to the study of the documents generically named as newspaper clippings, in benefit of arrangement and descriptive strategies based on the contexts of accumulation and the appropriate recognition of the documentary forms.

Keywords: Newspaper clippings, Documentary form, Special Diplomatics, Archival description.

Recibido: 15/02/2020

Aprobado: 07/04/2020

Introducción

Pegados en álbumes, reunidos en cajas o carpetillas, ordenados cronológicamente y, a veces, numerados y clasificados por temas, títulos, autores. Pero también doblados, arrugados, metidos en sobres, pegados a otros documentos, amontonados aparentemente sin un criterio que ilumine la razón por la cual sobrevivieron al paso de los años. Encontrarse con recortes de prensa, muchas veces formando conjuntos asustadoramente voluminosos, no es exactamente una novedad para el archivero, especialmente para el profesional que trabaja con archivos personales, casi siempre abundantes en especímenes que, así como los recortes, tienen vida útil muy corta – son

documentos efímeros, cargados de “información gráfica o textual destinada a sobrevivir apenas por la duración de un evento”¹.

Desde el punto de vista de la materialidad, el periódico no está hecho para durar. Su soporte, papel de baja calidad resultante de la infeliz combinación de baja densidad y alta acidez, suele deteriorarse en poco tiempo, casi tan rápido como el lapso que determina la actualidad de las noticias que en él se publican. Pero los recortes, aunque con todo en contra, resisten y están en los archivos, amarillentos, frágiles, quebradizos. No son pocos los desafíos que imponen al archivero cuando le toca ordenarlos, clasificarlos, describirlos, en suma, *darles un lugar en la lógica interior de un fondo*, así que no espanta cuando un profesional de archivo se refiera a ellos como una plaga, una pesadilla:

[...] muchos cuadernos de recortes, con sus contenidos efímeros, no duran y tienen apenas una utilidad fugaz. Ellos se desintegran y desmoronan. Las hojas caen. El material fijado se despegas de las páginas. Los archiveros [...] suelen descuidarse de ellos porque su conservación es una verdadera pesadilla. Ninguna de las soluciones existentes alcanzará a todos los problemas. Para salvar un cuaderno de recortes, el archivero necesita, a veces, destruirlo [...]²

Vale observar que, cuando forman parte de un archivo, los recortes de prensa adquieren un sentido particular que depende de los atributos funcionales determinados por los contextos de acumulación y uso. Así, pueden ser alzados a la condición de documentos *de archivo*,³ capaces de ofrecer, junto a otros documentos, un testigo singular de las actividades, intereses y de la personalidad de quienes los acumularon. Todavía, el reconocimiento de la condición archivística de los recortes de prensa es un tema delicado, que se desdobra en desafíos prácticos y teóricos.

En este artículo, compartimos unas consideraciones derivadas de un proyecto de investigación que resultó en una tesis de doctorado.⁴ Más allá de

1 Katherine OTT; Susan TUCKER; Patricia P. BUCKLER, *The scrapbook in American life*, Philadelphia, Temple University Press, 2006, p. 18, trad. nuestra.

2 Ibidem, p. 18, trad. nuestra.

3 Acerca de la condición archivística de ciertos documentos, véase: Marie-Anne CHABIN, *Je pense donc j'archive. L'archive dans la société de l'information*, Paris, L'Harmattan, 1999. Según la autora, hay unos documentos que “nacen” archivísticos y otros que pasan a esa condición como que por “bautismo”.

4 José Francisco Guelfi CAMPOS, *Recortes de jornal: da prática social aos arquivos*, Tesis (Doctorado en Historia Social), São Paulo, Universidade de São Paulo, 2018. Disponible en: <<https://teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8138/tde-04042019-125418/pt-br.php>>. [Fecha de consulta: 10/02/2020].

los problemas relacionados con la clasificación, la pregunta clave de nuestro estudio es la siguiente: ¿cómo nombrar a los recortes de prensa? Es decir, cómo reconocer las especies y tipos documentales capaces de nombrar adecuadamente los fragmentos encontrados en los archivos, sin echar mano de los términos genéricos usualmente empleados en los instrumentos de descripción, dándoles así a los recortes una *identidad documental*. Para ello, revisamos el cuerpo de conceptos de la Diplomática general y lo combinamos con aportes específicos de la Archivística, de las Ciencias de la Comunicación y de la Lingüística, construyendo una Diplomática especial orientada hacia el estudio de los tipos documentales resultantes de las diferentes modalidades del relato periodístico. Más allá de validar la ampliación de los objetos formal y material de la Diplomática, aproximando esta disciplina de los problemas específicos de la práctica y de la teoría de los archivos, el estudio resultó en un glosario ilustrado de tipos documentales que pretende tanto auxiliar al archivero a contestar parte de los retos de la descripción documental como a los historiadores y otros usuarios de los archivos, quienes así podrán comprender mejor la naturaleza y la identidad de las fuentes documentales.

Huellas de una antigua tradición

Los recortes de prensa pueden ser encontrados tanto en archivos de origen institucional como en aquellos a que se suele decir *personales*. Pero, si en el ámbito de las instituciones los recortes pueden constituir material de apoyo para encuestas o para monitorear el alcance de la imagen corporativa, es menos probable que superen la condición de subsidios para la elaboración de reportes, opiniones, pronósticos y otros documentos que serán preservados permanentemente. Ya en los archivos personales, raro es justo lo opuesto, es decir, no depararse con un conjunto de recortes de prensa esperando que alguien les atribuya un sentido. El volumen de este tipo de material y su marcada presencia en fondos de origen personal permiten considerar la existencia de una práctica social relacionada con la acumulación de recortes de prensa.

No es de hoy que la Pedagogía se ocupa de estudiar las funciones relacionadas con los ejercicios de recortar y pegar, que formaban parte de las propuestas de Frederic Óberlin para la educación infantil ya en el siglo XVIII.⁵ Estudiosos del desarrollo sicomotor, como el médico francés Jean Le Boulch, señalan la importancia de los dichos ejercicios en la infancia para el perfec-

5 Tizuko Mochida KISHIMOTO, "O brinquedo na educação: considerações históricas", en *Idéias*, São Paulo, n. 7, 1995, p. 39-45.

cionamiento de la coordinación motora fina de la mano y de los dedos y para la adquisición de ligereza y precisión de los gestos.⁶ Bassedas, Huguet y Solé también consideran la tijera una herramienta valiosa para el favorecimiento de la motricidad fina, de la capacidad de representación y de la creatividad de los niños en edad preescolar,⁷ así como para el desarrollo de las formas de comunicación, del lenguaje oral, del lenguaje gráfico y del proceso de alfabetización, como señalan otros autores.⁸

Ante todo, la acción de recortar y pegar es entendida como una actividad lúdica. Más allá de sus consecuencias pedagógicas, sirve también al entretenimiento, al ocio. A modo de herramienta educativa y moral, la práctica del recorte ya fue considerada un medio de “convertir los niños, de criaturas feroces, en buenos ciudadanos”⁹ y de proporcionar a las madres un poco de (merecido) descanso, como sugiere una materia publicada en el suplemento infantil de un gran diario brasileño: “Llueve y su hijo no puede jugar afuera. Tiene sólo cuatro años, pero ya sabe usar las manitas con alguna habilidad. Déle una tijera sin punta y pruebe a iniciarlo en el arte de recortar. [...] Así lo tendrá algunas decenas de minutos tranquilo y entretenido”.¹⁰ La práctica puede bien se extender por la vida adulta, asumiendo sentidos diferentes y uno de los más triviales se verifica en el ámbito de la administración doméstica, en los quehaceres cotidianos de las amas de casa para quienes el suplemento femenino del mismo diario daba, casi veinte años más tarde, instrucciones precisas sobre cómo ordenar un cuaderno de recortes de recetas de cocina.¹¹

Entender la acumulación de recortes de prensa como una práctica social implica seguir las huellas de su manifestación, de modo a dotarla de sentido histórico. En efecto, el hábito de coleccionar recortes de diarios y otros medios impresos, organizándolos o no en álbumes y cuadernos, remite a una larga y rica tradición, “una de las más duraderas y, a la vez, dinámicas

6 Jean LE BOULCH, *O desenvolvimento psicomotor. Do nascimento aos 6 anos*, Trad. Ana Guardioli Brizolar, Porto Alegre, Artes Médicas, 1986, p. 159.

7 Eulália BASSEDAS, Teresa HUGUET, Isabel SOLÉ, *Aprender e ensinar na educação infantil*, Trad. Cristina Maria de Oliveira, Porto Alegre, Artes Médicas, 2007, p. 168.

8 Angela Cristina Munhoz MALUF, *Atividades lúdicas para educação infantil. Conceitos, orientações e práticas*, Petrópolis, Vozes, 2008, p. 52-66. Paulo Nunes ALMEIDA, *Educação lúdica. Técnicas e jogos pedagógicos*, São Paulo, Loyola, 2003, p. 110.

9 Katherine OTT, Susan TUCKER, Patricia P. BUCKLER, op. cit., p. 9, trad. nuestra.

10 “Saiba como entreter os seus filhos”, en *O Estado de S. Paulo*, São Paulo, 7 set. 1956, Suplemento feminino, p. 6, trad. nuestra.

11 “Não se esqueça de arquivar suas receitas”, en *O Estado de S. Paulo*, São Paulo, 18 mar. 1973, Suplemento feminino, p. 6.

manifestaciones culturales de los últimos doscientos años”,¹² cuyos vestigios se pueden encontrar mucho antes del surgimiento de la prensa periódica o la gran prensa.

Katie Day Good ve en *album amicorum* – libro usado entre los siglos XVI y XVIII por estudiantes europeos para mantener registros ilustrados de las amistades conquistadas en sus viajes de formación – el embrión de los cuadernos de recortes que se hicieron tan populares en el XIX y, en un salto audaz, lo considera el precursor de las redes sociales que están tan de moda en estos días.¹³ En su origen, el “libro de amistades” ya presentaba una estructura formal típica: en sus páginas, además de un dibujo o de un verso (en latín, griego o hebreo), había un espacio en blanco para echar un dedicatorio o un saludo acompañado de una ilustración, un escudo de armas o un emblema. Aunque con el tiempo la estructura del *album amicorum* haya sido simplificada, se mantuvo el atributo funcional que lo caracterizaba y que, más tarde, iba a manifestarse en los libros y cuadernos de autógrafos que se convirtieron en pasatiempo popular en la cultura norteamericana del siglo XIX: el álbum sirve, en primer lugar, como un objeto destinado a materializar los lazos sociales y afectivos.¹⁴

En las raíces de los cuadernos de recortes, como los conocemos hoy, aún se encuentran otros ejemplares curiosos. Uno de ellos es el *commonplace book*, un cuaderno de citas – cuyo origen remite a la cultura de los gabinetes de curiosidades – en el que se transcribían extractos de libros y de periódicos para uso posterior en cartas, discursos y conversaciones, a modo de herramienta mnemónica para preservar el conocimiento y ponerlo en práctica.¹⁵ Como objetos convertidos en “tesoros”, estos álbumes tenían una funcionalidad relacionada con la ostentación y con la expresión de los gustos cultivados. Por lo tanto, no estaban hechos para preservar algo para la posteridad, sino para que fuesen enseñados y compartidos socialmente, distinguiéndoles a sus propietarios al testificar su capital cultural acumulado. Según Bourdieu, el capital cultural, es decir, el conocimiento sobre la sociedad acumulado por un individuo, obtenido por medio de la educación formal, del conocimiento heredado, del cultivo del gusto estético o de la adquisición de bienes de alto

12 Katherine OTT, Susan TUCKER, Patricia P. BUCKLER, op. cit., p. 1, trad. nuestra.

13 Katie Day GOOD, “From scrapbook to Facebook: a history of personal media assemblage and archives”, en *New Media & Society*, Thousand Oaks, v. 15, n. 4, 2013.

14 Ibidem, p. 562.

15 Katie Day GOOD, op. cit., p. 564. Katherine OTT, Susan TUCKER, Patricia P. BUCKLER, op. cit., p. 6.

valor, es uno de los medios (cuando no, el principal medio) de obtención de distinción social.¹⁶

Los cuadernos de encuesta (*confession albums*) son también reflejos de esta cultura. Populares en la Inglaterra del XIX, se caracterizan por la paradójica contradicción entre el sentido confesional y la indiscreción deliberada. Pasado de mano en mano, este cuaderno se sostiene por la fórmula del cuestionario, con una estructura muy semejante a la que, en el siglo XX, sería adoptada en los periódicos y revistas para ordenar el contenido de las entrevistas.¹⁷ Por su presunta capacidad de revelar trazos de la personalidad de los individuos, estos cuadernos se convirtieron en objetos de culto, son exhibidos en museos y reproducidos en ediciones facsimilares de lujo, como lo que pasó con los cuadernos de Florence Jeans (en el Museo Rodin, en Francia) y de Marcel Proust.¹⁸ Si el papel y la tinta parecen que van siendo cada vez menos usados hoy en día, las encuestas de este tipo todavía no salieron de moda, se renuevan en contenido y medio de transmisión, ahora contestadas y difundidas en texto o en vídeo en *blogs, feeds y timelines* de las redes sociales virtuales. Con respecto a la forma, esta sigue la misma de los cuadernos de encuesta del siglo XIX.¹⁹

El desarrollo de las técnicas de impresión a gran escala, en el XIX, determinó una nueva etapa de la práctica del *scrapbooking*. De pasatiempo predominantemente apreciado por la élite y por una burguesía más adinerada, los cuadernos de recortes se fueron haciendo populares junto a una clase media fascinada con la profusión de material impreso bonito, colorido y, sobre todo, barato a su disposición. Impulsados por la impresión a vapor, el grabado en relieve, la cromolitografía y por la expansión del transporte ferroviario, los cuadernos destinados a la práctica de recortar y pegar se transformaron en objetos de consumo producidos en escala industrial y largamente comercializados en las papelerías. Ganaron, así, páginas autoadhesivas, encuaderna-

16 Pierre BOURDIEU, *A distinção. Crítica social do julgamento*, Trad. Daniela Kern e Guilherme Teixeira, Porto Alegre, Zouk, 2011.

17 En la prensa brasileña, hasta mediados del siglo XX, el contenido de las entrevistas era publicado en texto continuo, muchas veces en discurso indirecto. Con la renovación del estilo periodístico, puesta en marcha entre los años 1950 y 1960, se empezó a ordenar las entrevistas según el modelo de preguntas y respuestas (o “ping-pong”, según la jerga periodística).

18 William C. CARTER (ed.), *The Proust questionnaire*, New York, Assouline, 2005. En esta edición se encuentran también las encuestas contestadas por otras personalidades, como el arquitecto Richard Meier y las actrices Brigitte Bardot y Marisa Berenson.

19 Para un análisis más detenido e ilustrado, véase: José Francisco Guelfi CAMPOS, op. cit., pp. 52-70.

ciones más resistentes y hojas más duraderas y flexibles para almacenar todo tipo de material: tiquetes, tarjetas, figuras extraídas de catálogos, etiquetas, embalajes y, por qué no, recortes de prensa.²⁰

Los recortes de prensa

La expansión de la prensa periódica, que resultó en el aumento del número de diarios y revistas en circulación en el mercado norteamericano, especialmente en la segunda mitad del siglo XIX, además de poner más material impreso a la disposición de los aficionados por la distracción de recortar y pegar, impulsó otro tipo de problema, notado por E.W. Gurley, autor del manual *Scrapbooks: how to make them*, publicado originalmente en el 1880:

Notando su propia inclinación hacia el coleccionismo, él [Gurley] atribuyó la fiebre por los cuadernos de recortes al crecimiento de los periódicos [...] ‘Todos nosotros leemos, ¿pero podemos decir que estamos bien informados?’, él preguntaba y su respuesta era negativa. El problema se resolvería si ‘leyéramos con un propósito, si buscáramos por algo específico y lo guardáramos, y de ninguna otra manera ello podría ser mejor preservado como en las páginas de un buen cuaderno de recortes.’²¹

El ritual de recortar, pegar y guardar fue así ganando nuevos atributos funcionales en el contexto del *boom* de las fuentes de información; antecedido – y, a la vez, resultante – del ejercicio de la lectura, pasa a atender a las necesidades informacionales de los individuos sin perder su carácter recreativo. Curiosamente, Michel de Certeau compara la lectura a una operación de caza furtiva²² y Lévi-Strauss, a su vez, la entiende como un ejercicio de bricolaje.²³ Cuando rellenos de noticias, reportajes y otras materias publicadas en diarios y revistas, los cuadernos de recortes, coleccionados para referencia futura o para recirculación, revisten un carácter eminentemente instrumental: son herramientas con las cuales uno puede enfrentar una avalancha de estímulos e información.²⁴

20 Katherine OTT, Susan TUCKER, Patricia P. BUCKLER, op. cit., p. 8. Katie Day GOOD, op. cit., p. 564.

21 Katherine OTT, Susan TUCKER, Patricia P. BUCKLER, op. cit., p. 9, trad. nuestra.

22 Michel de CERTEAU, “Ler: uma operação de caça”, en *A invenção do cotidiano. Artes de fazer*; Trad. Ephraim Ferreira Alves, Petrópolis, Vozes, 2009, pp. 236-263.

23 Claude LÉVI-STRAUSS, *O pensamento selvagem*, Trad. Tânia Pellegrini, Campinas, Papirus, 1989.

24 Katie Day GOOD, op. cit., pp. 563-566.

Si por un lado estos cuadernos mantienen tres funciones primarias que se desarrollan, se interponen y se superponen a lo largo de los años – (1) documentar los lazos de sociabilidad, (2) alcanzar la distinción social y acumular capital cultural, (3) navegar en la abundancia de fuentes de información –, por el otro no dejan de figurar como objeto de especulaciones muy semejantes a las que se proyectan sobre los archivos personales, siendo también entendidos como espacios de construcción de una vida idealizada y como manifestaciones materiales de la memoria de quienes los acumularon y del ambiente en que fueron producidos. Encubiertos por el velo de la intimidad o, al revés, creados para que sean compartidos y enseñados, los cuadernos de recortes revelan algo de excéntrico e idiosincrático, una cierta inestabilidad típica de las “misceláneas”, incluso cuando su contenido es presidido por un tema específico y ordenado según algún criterio clasificatorio, como bien ha señalado Ellen Garvey.²⁵

Ott, Tucker y Buckler buscaron en Walter Benjamin los argumentos para afirmar que los cuadernos de recortes, aunque sean productos de la cultura de masas, son únicos en su individualidad, son auténticos y no pueden ser reproducidos con facilidad. Para las autoras, “el aura humilde de los cuadernos de recortes se mantiene, aunque su contenido ya no tenga sentido para el lector.”²⁶ No hace falta ir tan lejos. Como documentos de archivo, los recortes (encuadrados o sueltos, ordenados o no) ya no gozan de estabilidad de sentido; su autenticidad y unicidad no se deben a “un aura”²⁷, sino a la condición orgánica de los archivos y al contexto inmediato que determina su producción y acumulación. El sentido de cada recorte se construye en la relación con los demás recortes y con los otros documentos que componen el mismo cuaderno, la misma serie y, al límite, con el archivo como un todo.

Unos ejemplos concretos, observados en archivos personales, podrán aclarar las condiciones bajo las cuales se da la acumulación de los recortes de prensa, examinándose sus sentidos y atributos funcionales.

Antes – y mismo después – del surgimiento de los periódicos científicos, la difusión del conocimiento especializado se daba por medio de las páginas de los diarios, que dedicaban, y todavía dedican, espacio a los intelectuales y a las personalidades de las diferentes ramas de la ciencia. Uno

25 Ellen Gruber GARVEY, “Scissorizing and scrapbooks: nineteenth-century reading, remarking, and recirculating”, en Lisa GITELMAN, Geoffrey B. PINGREE (eds.), *New media. 1740-1915*, Cambridge, The MIT Press, 2003, pp. 207-227.

26 Katherine OTT, Susan TUCKER, Patricia P. BUCKLER, op. cit., p. 12, trad. nuestra.

27 Walter BENJAMIN, *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*, Trad. Andrés E. Weikert, México D.F., Itaca, 2003, pp. 42-48.

de los más reputados diarios brasileños, *O Estado de S. Paulo*, por ejemplo, reproducía en su totalidad, a mediados de los años 1930, las primeras clases y conferencias magistrales proferidas por los profesores de la Facultad de Ciencias y Letras de la Universidad de São Paulo, recién inaugurada por aquel entonces. Samuel Barnsley Pessoa, uno de los más renombrados parasitólogos brasileños, catedrático de la dicha universidad y miembro histórico del Partido Comunista Brasileño, es un ejemplo de la inserción del académico en el espacio público por medio de la prensa diaria. Mas allá de una expresiva bibliografía (publicó 351 artículos en vida, además de libros que se reeditaron por décadas después de su muerte), él conservó en su archivo – a modo de testigo de su actividad autoral, de su currículum profesional y de la repercusión de su obra – los recortes de las entrevistas que concedió y de los artículos que escribió para la prensa diaria, algunos publicados en periódicos de pequeño alcance que difícilmente podrían ser encontrados en hemerotecas.²⁸

La misma razón parece justificar el hecho de guardar recortes entre quienes se dedicaron a la colaboración regular en la prensa, a las actividades (artísticas, científicas, literarias...) sujetas a crítica especializada, a la política o a la vida pública. La timidez y la circunspección son cualidades que siempre se asociaron a la figura del poeta Carlos Drummond de Andrade, que también escribía regularmente en los diarios *Correio da Manhã* y *Jornal do Brasil*. Fueron casi cinco mil crónicas publicadas en cerca de 30 años y él las guardó todas. ¿Las habría guardado porque constituyen pruebas de su actividad creativa y profesional o estaría inspirado por una vanidad silenciosa e inconfesable?²⁹

Si Drummond cuidó de archivar su producción literaria de manera metódica, ordenándola cronológicamente en carpetillas nombradas con los títulos de los periódicos, la escritora Lúcia Machado de Almeida lo hizo en pequeños cuadernos escolares de hojas pautadas y espiral metálica, de esos que se pueden comprar en cualquier papelería, hoy amarillecidos por el tiempo y por la acidez de los recortes. Las noticias, entrevistas y reseñas acumuladas

28 El archivo de Samuel Pessoa está preservado y disponible para la consulta en el Centro de Apoio à Pesquisa Histórica ‘Sérgio Buarque de Holanda’ (Universidade de São Paulo, Brasil).

29 El archivo de Carlos Drummond de Andrade está preservado y disponible para la consulta en el Arquivo-Museu de Literatura Brasileira (Fundação Casa de Rui Barbosa, Brasil). Acerca de la interpretación de la presunta vanidad del poeta, véase: Isabel TRAVANCAS, “Entrando no arquivo de Carlos Drummond e lendo suas crônicas na imprensa”, en Isabel TRAVANCAS, Joëlle ROUCHOU, Luciana HEYMANN (org.), *Arquivos pessoais. Reflexões interdisciplinares e experiências de pesquisa*, Rio de Janeiro, FGV, 2013, pp. 229-247.

por la escritora son testigos de las críticas que recibió por su obra y también de su inserción en la sociedad de la ciudad de Belo Horizonte.³⁰ El soporte ordinario, poco atractivo, puede indicar la función eminentemente instrumental de estos cuadernos. ¿O atestaría – en un gesto de atribución de sentido por quienes, hoy, les echa una mirada – un presunto desprecio de la escritora por su propia trayectoria? Si fuera una persona envanecida, ¿hubiera recortado con más cuidado y pegado los recortes en álbumes de lujo?

En este mismo archivo se encuentra otro ejemplo curioso: decenas de fotografías de personalidades en poses inusitadas, las que Lúcia recortó de los diarios y sobre las cuales escribió subtítulos y diálogos, dando a las imágenes unos sentidos muy distintos de aquellos que tenían originalmente. La extensión de este conjunto de recortes indica algo más que un pasatiempo y revela la práctica de un ejercicio que tiene que ver con el proceso creativo de la escritora, además de denunciar un sentido del humor muy particular.

Los recortes de prensa también parecen servir a la instrucción y al seguimiento sistemático de ciertos temas relacionados con el ejercicio profesional o las preferencias de los individuos. Es lo que se puede observar en el archivo de Jovina Álvares Pessoa,³¹ donde los recortes de prensa constituyen un 40% de la extensión total del fondo. Conociendo a la biografía de la titular, militante histórica del Partido Comunista Brasileiro y entusiasta de varios movimientos sociales, se puede constatar que la acumulación de los recortes se justifica en razón de sus intereses intelectuales, especialmente por la política internacional, hipótesis que se fortalece ante las marcas, los subrayados y comentarios registrados en los recortes, elementos que revelan una práctica consistente de lectura y reflexión.

Además de las iniciativas individuales, examinadas en los ejemplos anteriores, vale observar también otro factor que pone en evidencia la condición instrumental de los recortes: la acción de las empresas de *clipping*, especializadas en monitorear la prensa y seleccionar, por encomienda, recortes de materias publicadas en periódicos acerca de determinada persona, institución o asunto. En Brasil, esta actividad ha sido ejercida comercialmente desde 1928, con la creación de Lux Jornal, empresa de *clipping* que, a finales de

30 El archivo de Lúcia Machado de Almeida está preservado y disponible para la consulta en el Acervo dos Escritores Mineiros (Universidade Federal de Minas Gerais, Brasil).

31 El archivo de Jovina Álvares Pessoa está preservado y disponible para la consulta en el Centro de Apoio à Pesquisa Histórica 'Sérgio Buarque de Holanda' (Universidade de São Paulo, Brasil).

los 90, contaba con 1.200 clientes (entre personas y grupos corporativos) y distribuía 600 mil recortes al mes.³²

De las actividades escolares en la primera infancia a la transformación de los recortes en objeto de consumo, pasando por la preservación de los productos y testigos de la actividad profesional, por el ejercicio creativo y por la colección de material a modo de referencia para uso posterior o como base para la reflexión acerca de los intereses intelectuales, las varias facetas del hábito de recortar y pegar permiten representarlo y comprenderlo como una práctica social que se refleja en los archivos. Veamos, pues, cómo se presentan los desafíos que los recortes de prensa imponen al quehacer archivístico, especialmente en los aspectos relacionados con el tratamiento documental.

Los recortes en los archivos

Más allá de los problemas relacionados con la conservación preventiva, reconocer los recortes de prensa como documentos a los cuales se puede aplicar un tratamiento archivístico impone, de un lado, la necesidad de nombrarlos adecuadamente, es decir, identificar y establecer las especies y tipos documentales, y, de otro, el compromiso de contextualizarlos según unas categorías que revelen sus atributos funcionales. Estas dos operaciones – aparentemente triviales, pero en realidad bastante complejas – son esenciales para que, en el momento de la clasificación y de la descripción, el archivero pueda reunir los documentos en series y representar el lugar lógico que los documentos ocupan en la estructura del fondo.³³

Este lugar lógico corresponde al contexto originario de los documentos, o sea, las actividades, los eventos o las áreas de interés que motivaron su producción y acumulación. Por supuesto, la definición del contexto depende del estudio de la biografía del productor del archivo y de la comprensión del enlace entre los documentos y los episodios de su trayectoria. Se trata de una operación sofisticada para la cual, aunque existan métodos, no se puede cogitar la posibilidad de un resultado universal. Los cuadros de clasificación

32 Rocheli DIÓRIO, “Mercado de clipping tem muito a crescer”, en *O Estado de S. Paulo*, São Paulo, 8 jul. 1997, Franquias & Outros Negócios, p. FN-12. Actualmente, Lux Jornal ofrece servicios de *clipping* digital, monitoreo de la prensa web, *clipping* de radio, TV y de las redes sociales.

33 Entendemos el concepto de serie documental como “secuencia de unidades de mismo tipo documental”. Ana Maria de Almeida CAMARGO, Heloisa Liberalli BELLOTTO (coord.), *Dicionário de terminologia arquivística*, São Paulo, ARQ-SP, 2012, p. 76, trad. nuestra.

elaborados para archivos personales permiten vislumbrar la posición marginal de los conjuntos de recortes en el interior de los fondos. En este sentido, vale observar lo que recomienda uno de los más influyentes manuales brasileños de organización de archivos personales: la separación de los recortes en serie específica, apartada de las demás, así como la eliminación de aquellos que se presenten incompletos o sin datos de identificación como la fecha de publicación y título del periódico.³⁴

El hecho de que el contenido de los recortes muchas veces no haya sido originalmente producido por el titular del archivo puede resultar que los recortes sean emplazados en una categoría genérica denominada *producción de terceros*, como se ve en el inventario del archivo de Lucia Machado de Almeida y en tantos otros ejemplos frecuentes en instrumentos de descripción brasileños, como si esto bastase para darles un lugar (más bien un *no-lugar*) en el archivo.³⁵ Hay casos, como lo que se ve en archivo de Osvaldo Cardoso de Melo, en que los recortes son agrupados con otros documentos (como mapas, por ejemplo), apenas por la afinidad de la técnica de inscripción (*documentos impresos*).³⁶ Hay también casos en que los recortes son reunidos en categorías presuntamente funcionales, aunque no correspondan a dicha función, como se ve en la serie “producción en la prensa” del archivo del periodista Álvaro Moreyra, en la que se supone encontrar documentos relacionados con la principal actividad del titular del archivo, pero, en realidad, se encuentran “[...] recortes de diarios y revistas *sobre* Álvaro y Eugenia Moreyra. Con destaque para las noticias sobre el accidente en el que se envolvió la pareja y sobre la muerte de Eugênia.”³⁷

Cuando se busca considerar la ordenación dejada por el productor del archivo, los recortes pueden ocupar múltiples lugares en el interior del fondo y, consecuentemente, en las series documentales, como ha pasado con el archivo de Nelson Coelho de Sena, en que “atendiendo al procedimiento

34 Centro de Pesquisa e Documentação em História Contemporânea do Brasil, *Metodologia de organização de arquivos pessoais. A experiência do CPDOC*, Rio de Janeiro, Editora FGV, 1998, p. 22.

35 La categoría “producción intelectual de terceros” es un reflejo de la metodología preconizada por el CPDOC, largamente utilizada en el tratamiento de archivos personales en Brasil.

36 Arquivo Público Municipal de Campos dos Goytacazes, *Fundo Arquivo Cardoso de Melo. Inventário analítico*, Campos dos Goytacazes, Fundação Cultural Jornalista Osvaldo Lima, 2005, p. 71.

37 Fundação Casa de Rui Barbosa, Arquivo-Museu de Literatura Brasileira, *Arquivo Álvaro Moreyra. Inventário analítico*, Rio de Janeiro, FCRB, 2016, p. 9, trad. y destacado nuestros.

del productor, al final de cada serie se agruparon los recortes de prensa cuyos contenidos se equivalen.”³⁸ Estos ejemplos ilustran los varios intentos de representar el lugar de los recortes de prensa en el interior de los archivos, pero no se puede dejar de mencionar las situaciones en que el abordaje archivístico resulta en la aniquilación del contexto originario, como cuando se desmiembran los cuadernos o álbumes de recortes para formar colecciones temáticas.³⁹

Sin embargo, lo que nos interesa aquí no es exactamente la cuestión del contexto de acumulación, cambiante en cada caso, tampoco las formas de representarlo en los esquemas de clasificación y en los instrumentos de descripción, también variadas ante las diferentes opciones metodológicas. Lo que vale subrayar es que la opción por apartar los recortes de prensa en series aisladas de las demás en que se dividen los fondos confirma la dificultad de comprobar su estatuto documental, es decir, reconocerlos como subproductos y testigos de los intereses y de las actividades del individuo que los acumuló.

Hay algo más que se puede notar en la descripción de los recortes de prensa y que causa cierto incómodo. Se trata del *nombre* dado a estos documentos, un nombre que indica algo fundamental: la especie y el tipo documental. No es inusual observar, en los instrumentos de descripción, la identificación de las piezas documentales por medio de los elementos que componen la referencia bibliográfica, como si el nombre del autor, el título y la fecha de publicación pudiesen sustituir la denominación del tipo documental o inducir la comprensión del contenido del documento, de su potencial informativo o mismo de los atributos funcionales que los recortes adquieren cuando forman parte de un archivo; en otros casos, se nota el empleo de términos genéricos como *recorte*, *texto* o *materia* para nombrarlos. Todavía, vale considerar el hecho de que ni siempre las instituciones de custodia orientan la descripción documental por un criterio único y exclusivo, lo que se explica por diversos factores como el lapso entre la ejecución de las varias etapas del tratamiento archivístico y la rotación de personal en los equipos de trabajo, lo que resulta en evidentes incoherencias conceptuales en los instrumentos de descripción elaborados por una misma institución archivística.

Entonces, ¿cómo nombrar a los recortes de prensa? Esta es la pregunta que nos motiva. A continuación, veremos cómo el cruce de recursos de otros

38 Arquivo Público da Cidade de Belo Horizonte, *Inventário do arquivo pessoal Nelson Coelho de Sena (1876-1952)*, Belo Horizonte, APCBH, 2000, p. 21, trad. nuestra.

39 Ejemplos comentados e ilustrados pueden ser encontrados en José Francisco Guelfi CAMPOS, op. cit., pp. 78-82.

dominios del conocimiento, como la Diplomática, la Lingüística y las Ciencias de la Comunicación ha contribuido para contestarla.

Dar nombre a los documentos

Documentos personales, correspondencia y recortes de prensa son ejemplos de expresiones colectivas y genéricas largamente empleadas para describir ciertos documentos de naturaleza presuntamente semejante. Pero el artificio, que parece simplificar el trabajo del archivero, puede convertirse en una trampa peligrosa porque oscurece todo un abanico de especies y tipos documentales que típicamente se manifiestan en la esfera de la identificación civil, de los actos de comunicación y en el universo de las materias publicadas en la prensa periódica, documentos que, aunque puedan revelar afinidades de formato o funcionalidad, tienen estructuras formales y semánticas propias, además de unas características singulares que les dan identidad y los hacen, por lo tanto, diferentes unos de los otros. Como bien ha señalado el profesor Manuel Vázquez, así como no existen hombres en abstracto, sino mujeres y varones, no hay documentos en abstracto, sino tipos documentales.⁴⁰

Al ocuparse del estudio de las formas de los documentos escritos, la Diplomática, aunque su objetivo original tenga que ver con la atestación de la autenticidad, ofrece subsidios para la compleja tarea de reconocer los elementos que conforman la identidad de los documentos, esenciales para identificar y definir las *especies documentales*. Acerca de este concepto, ya naturalizado en la terminología archivística brasileña, explica Heloísa Bellotto: la raíz latina del término (*species*) “puede ser comprendida como apariencia, como forma, como aspecto visible”, y la especie documental se presenta como “elemento taxonómico relacionado al documento y con anterioridad al tipo propiamente.”⁴¹ Así, la especie documental corresponde a “la configuración que asume un documento según la disposición y la naturaleza de las informaciones contenidas en él, considerando como información, no solamente su contenido temático, pero también todos sus caracteres diplomáticos externos y internos”, mientras el tipo documental se puede definir como “la configuración que asume la especie documental según la actividad que él representa.”⁴²

40 Manuel VÁZQUEZ, “Reflexiones sobre el término ‘tipo documental’”, en *De archivos y de archivistas. Homenaje a Aurelio Tanodi*, Washington, OEA, 1987, pp. 177-185.

41 Heloísa Liberali BELLOTTO, “Concepto de especie documental como antecedente al tipo en la teoría archivística”, en *Boletín ANABAD*, Madrid, v. 63, n. 34, jul.-dic. 2018, p. 447.

42 *Ibidem*, p. 448.

Si es bien sabido que el objeto material original de la Diplomática es el documento solemne, medieval y usualmente escrito en latín,⁴³ vale señalar que las controversias de los 1950-60 ante una presunta crisis de agotamiento de la disciplina introdujeron cambios importantes en la configuración de su objeto de estudio y en el alcance del método analítico.⁴⁴ Una de las consecuencias más notables tiene que ver con la comprensión del documento diplomático, que sigue siendo el documento escrito, pero no necesariamente de género textual, como bien ha definido Luciana Duranti: “el atributo ‘escrito’ no es empleado, en diplomática, en el sentido de un acto *per se* [...], sino en lo que se refiere a la intención y al resultado intelectual de la acción de escribir, es decir, a la expresión de ideas bajo una forma determinada (documentaria) y sintáctica (orientada por reglas de disposición).”⁴⁵ Para la autora, estos documentos escritos interesan especialmente a la Diplomática porque tienen su contenido organizado según unas reglas de disposición que comprueban, en primer lugar, la intención de transmitir información. La forma diplomática, que resulta de la interacción de fórmulas estereotipadas, estilos burocráticos o literarios y lenguajes especializados, refleja estructuras administrativas, legales, políticas y económicas, culturas, hábitos y mitos. En el interior de cualquier documento, esas reglas asumen una función esencial y especialmente importante para los objetivos del análisis diplomático porque “expresan o condicionan las ideas o los hechos que forman el contenido de los documentos”.⁴⁶

En su “Manifiesto por una diplomática contemporánea”, Bruno Delmas fue más lejos, explorando la multiplicidad de los soportes y géneros documentales bajo los cuales se manifiestan los documentos en la actualidad. Del papel a las tarjetas con *chip*, de los documentos dichos tradicionales a los electrónicos, el autor defiende que la naturaleza del documento de archivo no resulta de la forma, de la fecha, del soporte o modo de escritura, sino de su condición instrumental: los documentos de archivo son, todos ellos, “instrumentos y productos de una acción, conservados a modo de prueba y testimonio.”⁴⁷

43 Luigi SCHIAPARELLI, “Diplomatica e storia”, en *Annuario del R. Istituto di Studi Superiori, Pratici e de Perfezionamento in Firenze*, Firenze, 1909, pp. 3-31.

44 Paola CARUCCI, *L'Archivistica tra diplomatica e informatica*, Vaticano, Scuola Vaticana di Paleografia, Diplomatica e Archivistica, 2006.

45 Luciana DURANTI, “Diplomatics: New uses for an old science (Part I)”, en *Archivaria*, Ottawa, v. 28, 1989, p. 15, trad. nuestra.

46 *Ibidem*, p.15, trad. nuestra.

47 Bruno DELMAS, “Manifeste pour une diplomatie contemporaine. Des documents institutionnels à l’information organisée”, en *La Gazette des Archives*, Paris, n. 172,

Las unidades textuales resultantes del trabajo periodístico – que se presentan en los archivos bajo el formato de recorte – también se producen según unas reglas de redacción bastante precisas y difundidas en manuales didácticos usados en las carreras universitarias y en manuales técnicos elaborados por las empresas periodísticas. El intento de estandarizar el estilo de redacción y el discurso periodístico no es un fenómeno reciente, como demostró Ramón Salaverría en su estudio acerca de la aparición del estilo periodístico en España. Orientaciones acerca de la redacción de textos periodísticos fueron encontradas en tratados de retórica ya en la década de 1840, aunque el primer manual monográfico haya sido publicado años más tarde, en 1886.⁴⁸

Vale señalar la función esencial de los manuales de redacción periodística: darles unidad, legibilidad e identidad a los textos periodísticos, estableciendo reglas de redacción y de producción gráfica. Destinados a orientar a los reporteros, redactores, profesionales de arte, revisores y gráficos, estos instrumentos identifican, califican y definen los elementos que constituyen las diferentes modalidades del relato periodístico, los cuales confieren identidad no apenas a la noticia sino a las otras formas asumidas por los textos que ocupan las páginas de los diarios. Camisas de fuerza o no, los manuales responden a la racionalización de la forma, del tiempo y del espacio, criterios básicos sin los cuales las prácticas rutinarias de la información quedarían confundidas y redundantes. La estandarización del estilo, dijo Juárez Bahía, no es una calidad intrínseca del periodismo, sino una *necesidad*.⁴⁹

En nuestro estudio, revisamos también manuales didácticos publicados en Brasil, España y Estados Unidos, así como las varias ediciones de manuales de redacción y estilo editados por tres diarios brasileños de gran circulación (*O Estado de S. Paulo*, *Folha de S. Paulo* y *O Globo*), buscando identificar los elementos que componen, de un lado, la estructura de los relatos periodísticos y, de otro, los elementos que concurren para organizar la distribución del contenido en el interior de los textos, que corresponden, considerándose todas sus especificidades, a aquello que la diplomática entiende como caracteres extrínsecos e intrínsecos de la forma documental. En un abordaje comparado, buscamos la correspondencia entre conceptos y nociones del campo de la teoría del Periodismo, de la Diplomática y de la Ar-

1996, p. 50, trad. nuestra.

48 Ramón SALAVERRÍA, “Aproximación a los orígenes de la preceptiva sobre escritura periodística (1840-1940), en *Comunicación y Sociedad*, Navarra, n. 1, 1997, pp. 61-94.

49 Juárez BAHÍA, *História, jornal e técnica. As técnicas do jornalismo*, Rio de Janeiro, Mauad X, 2009, vol. 2, pp. 96-98, trad. nuestra.

chivística, con el objetivo de delimitar los elementos pertinentes a un estudio de Diplomática especial.⁵⁰

Cuadro 1 – Definiciones de conceptos y nociones según la Archivística, la Diplomática y las Ciencias de la Comunicación.

Concepto/No- ción	Archivística/Diplomática	Ciencias de la Comunicación
Categoría [documental/ periodística]	Atributo estipulado por la gradación de la representatividad jurídica del contenido de los documentos.	Atributo definido según el propósito comunicativo y de la naturaleza estructural del relato.
Especie [documental/ periodística]	Configuración que asume el documento según la disposición y la naturaleza de su contenido.	Derivación del formato, según la manifestación de elementos variados (ángulo de observación del tema, contenido, estilo, morfología).
Forma	Etapas de preparación y transmisión de los documentos.	—
Formato	Configuración física de un soporte, de acuerdo con su naturaleza y el modo de confección.	Instrumento por lo cual el emisor se manifiesta y emite un contenido en armonía con circunstancias distintas.
Género	Configuración que asume un documento, según el sistema de signos empleado en la difusión de su contenido.	Categoría estipulada por uno o más propósitos comunicativos que resultan en unidades textuales autónomas.
Tipo [documental/ periodístico]	Configuración que asume el documento, según la actividad que le da origen.	Modelo asumido por el relato con el objetivo de encuadrarse en la función social que le corresponde en el engranaje mediático, con sus singularidades geoculturales o trazos corporativos.

Fuente: traducido y adaptado de Campos, 2018, p. 232.

50 Según Duranti, la Diplomática especial es la rama de la disciplina en la que sus principios teóricos se individualizan, desarrollan y clarifican ante la aplicación a documentos singulares. Véase: Luciana DURANTI, op. cit., p. 9.

Cuadro 2 – Correspondencia entre conceptos y nociones según la Archivística, la Diplomática y las Ciencias de la Comunicación.

Ciencias de la Comunicación	Archivística/Diplomática
Formato	Especie documental
Especie periodística/Tipo periodístico	Tipo documental
Género	Categoría documental

Fuente: traducido de Campos, 2018, p. 239.

La especie, el tipo y la categoría documental, según la lógica de la Diplomática, constituyen lo que Heloísa Bellotto ha considerado como *elementos intermedios* de la forma documental.⁵¹ Son, evidentemente, elementos fundamentales para la formación de las series y para la descripción. Para reconocerlos y establecerlos, hace falta identificar otros caracteres que se manifiestan en el interior y en el exterior de los documentos, determinando la articulación intelectual de su contenido y su configuración física.

El modo y las técnicas de producción de los periódicos determinan el surgimiento de unos elementos relacionados con los recursos del arte gráfico, con las técnicas de composición tipográfica, la diagramación y los recursos de ilustración empleados para enriquecer los textos, delimitar espacios y embellecer las páginas. Además de la función estética, cumplen con el objetivo de facilitar la lectura y de organizar el contenido en el interior de las páginas, confiriendo identidad visual a los diarios. Para identificarlos y definirlos recurrimos a manuales y diccionarios especializados, resultando en un glosario ilustrado compuesto por 31 entradas relativas a los elementos que pueden ser considerados caracteres extrínsecos de las materias periodísticas.⁵²

De los manuales didácticos y técnicos de redacción periodística extrajimos los elementos que concurren para ordenar el contenido del relato periodístico y hacerlo inteligible, los cuales se manifiestan en un orden determinado según la modalidad o el tipo de relato. Es decir, estos elementos se distribuyen de una manera en las noticias, de otra en los reportajes, de otra

51 Heloísa Liberalli BELLOTTO, *Diplomática e tipologia documental em arquivos*, Brasília, Briquet de Lemos, p. 22.

52 Véase: José Francisco Guelfi CAMPOS, op. cit., pp. 255-262.

en las entrevistas, de otra en los artículos... Y es por esta razón que les confieren identidad a los textos y marcan las diferencias estructurales entre uno y otro, elemento esencial para la definición de las especies documentales. La distribución de estos elementos intrínsecos y de los caracteres extrínsecos, bien como la manera como se articulan en el interior del relato periodístico puede ser analizada según una partición semejante a la que se utiliza en la Diplomática general.

Cuadro 3 – Guion de análisis del relato periodístico.

Elementos externos		Elementos intermedios	Elementos internos	
Material	Soporte Formato	Especie/Tipo documental	Cabeza	Título(s) Crédito(s) Abertura (<i>lead</i>)
Diagramación	Diseño Tipografía		Cuerpo	Explicación Contextualización Complementación
Arte	Destaque Ornamentación gráfica Ilustración	Categoría documental	Pie	Conclusión

Fuente: adaptado y traducido de Campos, 2018, p. 287.

Sin embargo, conviene subrayar que las unidades textuales o gráficas publicadas en la prensa diaria, que pueden ser encontradas en los archivos bajo el formato de recorte, van mucho más allá de aquellas consagradas por los manuales. Así, en una segunda etapa de la investigación, contemplamos también la revisión de ediciones completas de dos grandes diarios brasileños (*O Estado de S. Paulo* y *Folha de S. Paulo*) publicados entre los años de 1930 y 2000, bien como sus suplementos (agrícola, femenino, infantil y literario), lo que resultó en la reunión de un cuerpo documental que excede en mucho el rol de las modalidades de relatos puramente periodísticos. Todo este esfuerzo de investigación derivó, además de una contribución para la Diplomática especial, en un glosario ilustrado de especies documentales compuesto por 88

voces. Las definiciones fueron elaboradas a partir del cruce de aquellas coleccionadas en la revisión de diccionarios especializados, manuales de redacción periodística, diccionarios generales de la lengua portuguesa, además de la literatura del campo de la teoría del Periodismo y de las Ciencias de la Comunicación y del Lenguaje, considerando los eventuales cambios estructurales de las especies a lo largo del tiempo y las especificidades de su aplicación en el ámbito del quehacer archivístico.⁵³

Una máxima muy repetida entre los archiveros es la que dice que *cada archivo es único*: de hecho, cada conjunto documental se constituye según una lógica propia, determinada por los hábitos de quienes lo acumula y que se traduce en la manera en que los documentos son utilizados y conservados. La reunión de recortes en un volumen encuadernado ni siempre le da al conjunto un sentido especial, tampoco autoriza de antemano la descripción colectiva. Hay casos en que los álbumes o cuadernos no pasan de ser meras unidades de instalación, en las que se puede reunir documentos producidos en contextos muy diversos, situación en que la descripción unitaria de los recortes es inevitable. Sin embargo, en otros casos sí se puede identificar en el volumen una afinidad contextual que lo califica como unidad de descripción indivisible.

Otra situación frecuente en los archivos es encontrarse no sólo con recortes, pero con ediciones completas o páginas enteras destacadas de los diarios. Le toca, entonces, al archivero el dilema de deducir si en eso hay una razón específica o si se trata de mera casualidad. La clave está tanto en el estudio de la lógica de producción del archivo como en la observación atenta de los elementos indicativos de las prácticas de lectura. Lo que por un lado puede dificultar el reconocimiento de la unidad de descripción, por otro puede facilitar la identificación de ciertas especies documentales que son mejor entendidas cuando observadas desde el punto de vista de la morfología del periódico, es decir, del examen del espacio que ocupan en la página y de la relación que mantienen con el contenido emplazado a su alrededor.

Estos ejemplos demuestran que la tarea de identificar las especies documentales con las que se puede denominar la masa de documentos a que se suele designar genéricamente como recortes de prensa puede resultar más compleja de lo que se supone. Hace falta considerar que los diarios constituyen uno de los productos de lo que se denomina prensa periódica, a los cuales se suman las revistas, las actas, los anuarios, almanaques, boletines oficiales, los *house organs*, y queda todavía encarar los desafíos de las transformacio-

53 Véase: José Francisco Guelfi CAMPOS, op. cit., pp. 297-354.

nes introducidas por el periodismo digital. ¿Surgirán nuevas especies documentales o apenas se les dará otro ropaje a las que ya conocemos?

En el dominio de la Historia, desde hace mucho tiempo los periódicos constituyen fuentes relevantes, abundantemente utilizadas en la reconstitución, explicación y comprensión del pasado. Sin embargo, en el ámbito de los archivos y de la teoría archivística ellos siguen siendo considerados material de segunda (o quizá tercera) clase. ¡Todo lo contrario! Cuando forman parte de un archivo, los recortes adquieren como que una camada especial de sentido que supera en mucho lo que sus contenidos temáticos son capaces de revelar. Al lado de tantos otros documentos, muchos de ellos seguramente más atractivos en forma y estética, los recortes se presentan como una pieza más en un rompecabezas que refleja, de una manera muy particular, la entidad que los acumuló. Dejarlos al margen, sea en los cuadros de clasificación, sea en los instrumentos de descripción, implica comprometer el potencial informativo del archivo como un todo. La comprensión de la unicidad y de la condición orgánica de los recortes de prensa empieza por la difícil – pero nada imposible – tarea de darles un nombre, estableciendo y definiendo las especies y los tipos que determinan su identidad documental.

Bibliografía

- ALMEIDA, P. N. *Educação lúdica. Técnicas e jogos pedagógicos*, São Paulo, Loyola, 2003.
- ARQUIVO Público da Cidade de Belo Horizonte, *Inventário do arquivo pessoal Nelson Coelho de Sena (1876-1952)*, Belo Horizonte, APCBH, 2000.
- ARQUIVO Público Municipal de Campos dos Goytacazes, *Fundo Arquivo Cardoso de Melo. Inventário analítico*, Campos dos Goytacazes, Fundação Cultural Jornalista Oswaldo Lima, 2005.
- BAHIA, J. *História, jornal e técnica. As técnicas do jornalismo*, Rio de Janeiro, Mauad X, 2009 (v. 2).
- BASSEDAS, E., HUGUET, T., SOLÉ, I. *Aprender e ensinar na educação infantil*, Porto Alegre, Artes Médicas, 2007.
- BELLOTTO, H. L. *Diplomática e tipologia documental em arquivos*, Brasília, Briquet de Lemos, 2008.

- BELLOTTO, H. L., “Concepto de especie documental como antecedente al tipo en la teoría archivística”, en *Boletín ANABAD*, Madrid, v. 63, n. 34, jul.-dic. 2018, pp. 446-455.
- BENJAMIN, W. *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*, México D.F., Itaca, 2003.
- BOURDIEU, P. *A distinção. Crítica social do julgamento*, Porto Alegre, Zouk, 2011.
- CAMARGO, A. M. A., BELLOTTO, H. L. (coord.), *Dicionário de terminologia arquivística*, São Paulo, ARQ-SP, 2012.
- CAMPOS, J. F. G., *Recortes de jornal: da prática social aos arquivos*, Tesis (Doctorado en Historia Social), São Paulo, Universidade de São Paulo, 2018. Disponible en: <<https://teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8138/tde-04042019-125418/pt-br.php>>.
- CARUCCI, P., *L'Archivistica tra diplomatica e informatica*, Vaticano, Scuola Vaticana di Paleografia, Diplomatica e Archivistica, 2006.
- CENTRO de Pesquisa e Documentação em História Contemporânea do Brasil, *Metodologia de organização de arquivos pessoais. A experiência do CPDOC*, Rio de Janeiro, Editora FGV, 1998.
- CERTEAU, M. “Ler: uma operação de caça”, in: *A invenção do cotidiano. Artes de fazer*, Petrópolis, Vozes, 2009, pp. 236-263.
- CHABIN, M. A. *Je pense donc j'archive. L'archive dans la société de l'information*, Paris, L'Harmattan, 1999.
- DELMAS, B. “Manifeste pour une diplomatie contemporaine. Des documents institutionnels à l'information organisée”, en *La Gazette des Archives*, Paris, n. 172, 1996, pp. 49-70.
- DIÓRIO, R. “Mercado de clipping tem muito a crescer”, en *O Estado de S. Paulo*, São Paulo, 8 jul. 1997, Franquias & Outros Negócios, p. FN-12.
- DURANTI, L. “Diplomatics: New uses for an old science (Part I)”, en *Archivaria*, Ottawa, v. 28, 1989, pp. 7-27.
- FUNDAÇÃO Casa de Rui Barbosa, Arquivo-Museu de Literatura Brasileira, *Arquivo Álvaro Moreyra. Inventário analítico*, Rio de Janeiro, FCRB, 2016.
- GARVEY, E. G. “Scissorizing and scrapbooks: nineteenth-century reading, remarking, and recirculating”, en GITELMAN, L., PINGREE, G. B.

- (eds.), *New media. 1740-1915*, Cambridge, The MIT Press, 2003, pp. 207-227.
- GOOD, K. D. “From scrapbook to Facebook: a history of personal media assemblage and archives”, en *New Media & Society*, Thousand Oaks, v. 15, n. 4, 2013, pp. 557-573.
- KISHIMOTO, T. M. “O brinquedo na educação: considerações históricas”, en *Idéias*, São Paulo, n. 7, 1995, pp. 39-45.
- LE BOULCH, J. *O desenvolvimento psicomotor. Do nascimento aos 6 anos*, Porto Alegre, Artes Médicas, 1986.
- LÉVI-STRAUSS, C. *O pensamento selvagem*, Campinas, Papirus, 1989.
- MALUF, A. C. M. *Atividades lúdicas para educação infantil. Conceitos, orientações e práticas*, Petrópolis, Vozes, 2008.
- “NÃO SE ESQUEÇA de arquivar suas receitas”, en *O Estado de S. Paulo*, São Paulo, 18 mar. 1973, Suplemento feminino, p. 6.
- OTT, K., TUCKER, S., BUCKLER, P. *The scrapbook in American life*, Philadelphia, Temple University Press, 2006.
- “SAIBA COMO entreter os seus filhos”, en *O Estado de S. Paulo*, São Paulo, 7 set. 1956, Suplemento feminino, p. 6.
- SALAVERRÍA, R. “Aproximación a los orígenes de la preceptiva sobre escritura periodística (1840-1940)”, en *Comunicación y Sociedad*, Navarra, n. 1, 1997, pp. 61-94.
- SCHIAPARELLI, L. “Diplomatica e storia”, en *Annuario del R. Istituto di Studi Superiori, Pratici e de Perfezionamento in Firenze*, Firenze, 1909, pp. 3-31.
- TRAVANCAS, I. “Entrando no arquivo de Carlos Drummond e lendo suas crônicas na imprensa”, en TRAVANCAS, I., ROUCHOU, J., HEYMANN, L. (org.), *Arquivos pessoais. Reflexões interdisciplinares e experiências de pesquisa*, Rio de Janeiro, FGV, 2013, pp. 229-247.
- VÁZQUEZ, M. “Reflexiones sobre el término ‘tipo documental’”, en *De archivos y de archivistas. Homenaje a Aurelio Tanodi*, Washington, OEA, 1987, pp. 177-185.