

**Eric Hernán
Hirschfeld***

Instituto de Humanidades y
Ciencias Sociales del Litoral /
Consejo Nacional de Inves-
tigaciones Científicas y Téc-
nicas / Universidad Nacional
del Litoral, Argentina
hernan.hirschfeld@gmail.com

El hilo de la fábula

Universidad Nacional
del Litoral, Argentina
ISSN-e: 2362-5651

Periodicidad semestral,
enero-junio, 2024
vol. 22, núm. 27, e0046,
[revistaelhilodelafabula@
fhuc.unl.edu.ar](mailto:revistaelhilodelafabula@fhuc.unl.edu.ar)

Recepción: 20 11 2023
Aprobación: 21 05 2024

URL: [https://
bibliotecavirtual.unl.edu.
ar/publicaciones/index.
php/HilodelaFabula/article/
view/13020](https://bibliotecavirtual.unl.edu.ar/publicaciones/index.php/HilodelaFabula/article/view/13020)

DOI: [https://doi.org/10.
14409/hf.2024.27.e0046](https://doi.org/10.14409/hf.2024.27.e0046)



Esta obra está bajo una
[Licencia Creative Commons
Atribución-NoComercial-
CompartirIgual 4.0
Internacional](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/).

Entrevista a Claudia Amigo Pino: archivos y teorías en circulación

**Interview with Claudia Amigo Pino:
Archives and Theories in Circulation**

Resumen

Esta entrevista realizada a Claudia Amigo Pino (Universidad de Sao Paulo) se centra en su recorrido como investigadora para establecer puntos de contacto acerca del trabajo con archivos, en este caso, el que involucra a las clases inéditas de Roland Barthes dictadas entre los años '60 y '70 en la École Des Hautes Études en Sciences Sociales y cuyos resultados se encuentran en *Apprendre et Désapprendre. Les séminaires de Roland Barthes (1962-1977)* (Academia, 2022). Las preguntas que vehiculizan el diálogo recuperan puntos claves de su libro, así como también los avatares del trabajo sobre un archivo extranjero.

Palabras clave

archivo, Roland Barthes, didáctica, crítica literaria

Abstract

This interview with Claudia Amigo Pino (University of São Paulo) focuses on her journey as a researcher to establish points of contact about working with archives, in this case, the one that involves Roland Barthes' unpublished classes taught between the '60s and '70s at the *École Des Hautes Études en Sciences Sociales* and whose results are found in *Apprendre et Désapprendre. Les séminaires de Roland Barthes (1962-1977)* (Academy, 2022). The questions that drive the dialogue recover key points from her book, as well as the avatars of working on a foreign archive.

Keywords

heterogeneity, cultural landscapes, comparativism

*Profesor y Licenciado en Letras (UNL). Doctorando en Semiótica (UNC) y maestrando en Metodologías de la investigación (UNER). Becario doctoral (IHuCSO-CONICET) e integrante del Centro de Investigaciones Teórico-Literarias (CEDINTEL). Participa en los proyectos *Lengua, literatura y otros bienes culturales en los espacios nacional e internacional de circulación de ideas (Argentina, 1958-2015)* y *Bioarte situado: relecturas semióticas desde el arte contemporáneo argentino (2010-2020)*.

Introducción

Claudia Amigo Pino es Doctora en Lengua y Literatura Francesa por la Universidad de Sao Paulo (USP). Desde su formación doctoral se dedica al análisis de archivos de escritores franceses y actualmente estudia las condiciones de circulación de los aportes de Roland Barthes en Latinoamérica (en Brasil, Chile y Argentina). Esta entrevista se sitúa como una exploración sobre los avatares del trabajo académico que llevó a cabo para publicar *Apprendre et Désapprendre. Les séminaires de Roland Barthes (1962-1977)*, una investigación que incursionó sobre las clases inéditas del semiólogo francés dictadas en la École Des Hautes Études en Sciences Sociales. El trabajo de Amigo Pino adquiere un carácter singular no sólo por considerar a las clases como un objeto de estudio, sino también por la generación de nuevas preguntas para pensar la obra de Barthes desde una perspectiva que involucra a la enseñanza como dimensión constitutiva. Estos dos puntos, de manera necesaria, traen a colación la inquietud acerca de los modos en los que leemos la teoría literaria, en condiciones de producción ajenas tanto geográfica como históricamente.

¿Cómo fueron tus inicios en la investigación con archivos y cuál fue tu comienzo en el trabajo sobre los archivos de Roland Barthes?

Desde mi doctorado siempre trabajé con archivos porque Philippe Willemart, mi director de tesis, fue el introductor de la crítica genética en Brasil, con una manera de pensar estas cuestiones desde una mirada más ligada a la tradición francesa. Claro que antes también se trabajaba archivo en este país, pero desde un modo ligado a la filología. Un modo que se centraba en los materiales de trabajo y los procesos de creación como objeto de conocimiento. Una vez que él aceptó dirigirme me pidió que volviera a Chile para trabajar con archivos de esa región, pero no lo hice porque ya trabajaba con la obra de Georges Perec. No fue fácil tener acceso a sus archivos porque tuve que enviar muchas cartas a sus allegados, en especial a su prima que era dueña de los derechos de autor. Fue complicado tener ese acceso, pero después de insistir mucho logré hacerlo y un poco esa experiencia me sirvió de preparación para encarar el acceso a los archivos de Roland Barthes. Sabía que trabajar archivos era muy difícil, que había que insistir mucho. Entonces ya venía preparada para enfrentar esas dificultades cuando decidí trabajar con el archivo de Barthes. Había obstáculos que sabía iban a ocurrir y ya imaginaba que no iba a ser fácil, pero lo cierto es que fue mucho más difícil que esa primera experiencia de doctorado.

Los primeros archivos que estudié después de la experiencia con Perec fueron los manuscritos de la novela de Barthes, hasta ese momento en 2009 habían sido publicados muy pocos documentos de esa novela. En las *Oeuvres Complètes* había un total de ocho manuscritos y yo estaba convencida de que había más. En esa época el hermano de Barthes todavía vivía y estaba muy en contra de la intervención con archivos porque eran muy personales, o al menos esa era la información que me llegaba por medio de otros investigadores porque nunca hablé directamente con él. Me dijeron que iba a ser muy difícil porque no quería que nadie toque esos archivos, pero también era cierto que los propios especialistas de Barthes no querían que se tocaran esos archivos. La cuestión es que por suerte me encontré a una investigadora que me dijo que la única manera de tener acceso a esos documentos era que me contactara directamente con él a través de cartas. Esto obviamente no hay que hacerlo, fue una recomendación de una persona que no tenía mucha idea de cómo proceder en estas circunstancias pero fue lo que hice. Un día milagrosamente llega una respuesta a mi casa con la nota firmada y con el permiso de consulta.

Hasta ahí todo bien, pero cuando llego a la biblioteca del IMEC tuve problemas porque no confiaban en el aval que les presenté. La directora misma de la biblioteca en ese momento me llamó

por teléfono a la sala de lectura para decirme «mire, yo misma voy a hablar con él para decirle que se equivocó y que no tendría que haberle dado ese aval». Finalmente sucedió que la directora le dijo a la bibliotecaria a cargo qué documentos podía ver y qué documentos no. Por esta razón pude tener una muestra muy parcial de los manuscritos de la novela, pero todo lo que pasó tuvo consecuencias. Este acontecimiento, además de otros episodios que vivieron colegas, hicieron que el hermano sacara todos los manuscritos de esa biblioteca y los transfiera a la Biblioteca Nacional, cosa que tampoco fue fácil y demoró cerca de tres años porque claramente los querían resguardar en ese lugar. Durante esos tres años nadie pudo ver los manuscritos, ni yo ni nadie.

Cuando finalmente los manuscritos llegaron a la biblioteca nacional pensé que se iba a volver todo más fácil, pero no fue así necesariamente. En ese momento ya había terminado mi relevamiento, y ya había asumido que lo iba a hacer a partir de una muestra fragmentaria y no total de los manuscritos. Al final siempre sucede eso: se trabaja con muestras parciales y nunca con la totalidad.

¿Y cómo es que pasás de estudiar los borradores de la novela a estudiar las clases que dicta en *L'école des hautes études*?

Cuando estaba haciendo ese trabajo me di cuenta de que existían otros archivos ligados con los seminarios que él dictó y que eran públicos, a diferencia de los manuscritos de la novela que no estaban en los inventarios y necesitaban los permisos y avales. Sabía que existían porque leí que había referencias de ellos, los veía mientras buscaba otros manuscritos y me di cuenta de que todos estaban disponibles: todos los manuscritos de clase desde el primer seminario hasta el último. Sin embargo, nadie se interesaba por esos archivos porque por lo general se volcaban más a analizar los procesos de creación de obra que finalmente fueron sus libros, y siempre que los veía me preguntaba «¿y toda esta riqueza de preparación de clases nadie las va a trabajar?».

Entonces todo lo que sucedió con el trabajo de los manuscritos de la novela me sirvió para acercarme de forma clara a este otro conjunto de materiales, que no presentaban el problema de la fragmentariedad y el control. También a esa altura ya había quebrado todas las barreras posibles para estudiar la obra de Barthes, hasta llegaron a tenerme un poco de miedo por el revuelo que hice. Sabía que no iba a ser tan difícil porque esos manuscritos no requerían de ningún aval y por ese motivo el trabajo sobre los seminarios fue más sencillo, porque no llamaban la atención de otros investigadores o personas interesadas en el tema, y eso me permitió acercarme con más seguridad.

A propósito de esta cuestión sobre el control, ¿tuviste dificultades como investigadora para insertarte en este campo siendo ajena a la academia francesa?

Esto no lo dije en el libro, pero sí: durante mi investigación conocí a otras personas que investigaban con documentos, investigadores franceses que evidentemente pedían menos disculpas que yo para ejercer el trabajo que proponían. A pesar de eso tuve la suerte de encontrar coincidencias con otros que tenían el mismo interés que yo, pero sí había otros agentes en los que había una cuestión con el poder, con quién accedía y quién no a determinados acervos. En parte hay una desconfianza porque visto desde esa perspectiva suelen darle importancia al hecho de que la persona que manipule estos textos venga de una universidad «reconocida», pero por suerte y gracias a todo el trabajo previo mi investigación fue respetada. Sí hay que decir que existe una diferencia muy grande en quién te dirige: es muy diferente que te dirija alguien de afuera que alguien que pertenece a ese campo que estás estudiando. Esa diferencia pone en juego el «pase de entrada». Insisto, no tuve este problema por mi formación y porque la universidad de la que vengo, si bien no es europea, sí tiene una tradición fuerte con el trabajo de archivos. Otra cosa que noté era que entre los investigadores había gestos de solidaridad en los que, si uno podía acceder a un archivo del cual otro necesitaba una muestra o hacer una consulta, se lo compartía. Estos gestos también hacían una pequeña comunidad de personas que tenían intereses compartidos.

¿Cuál fue tu primera impresión cuando empezaste a ver los archivos? ¿Encontraste puntos en común a la hora de pensar el conjunto de los seminarios?

Los seminarios son muy distintos entre ellos, por eso es muy difícil hablar sobre cosas que tengan en común hasta un punto. Yo diría que hay tres tipos de seminarios: los primeros muestran que Barthes era un profesor muy estudioso y que investigaba mucho antes de dar clases sobre un tema. Eso no me lo esperaba porque los seminarios sobre la retórica son los seminarios que dieron origen a libros o artículos que en principio no parecen ser publicaciones que muestran un gran estudio o erudición como una tesis. Entonces son textos más breves, como por ejemplo *Elementos de semiología* (1964). Me sorprendió en los seminarios que había un estudio sistematizado, que había muchísima lectura y había varias ideas originales y distintos tipos de análisis que son inéditos y que nunca habían sido estudiados. Para mí el gran proyecto de Barthes fue el de la retórica porque, si bien varios libros salieron después de esta publicación, su primera investigación fuerte comenzó con ese tema. Lo que publicó no fue necesariamente la investigación sistemática, fueron más bien derivaciones de ese estudio como *Introducción al análisis estructural del relato*, que es un texto muy importante en Latinoamérica pero visto de forma aislada parecería solamente una etapa breve del semiólogo, una etapa estructuralista. No se llega a visualizar que esa publicación fue el resultado de años y años de estudio sobre el análisis del relato. Eso fue lo primero que me llamó la atención de los seminarios: la profundidad que tenían en la cantidad de investigaciones previas que consultó. Barthes no necesariamente es recordado por la profundidad de las investigaciones sino por una cuestión más bien ligada a la acción: ir al texto para analizarlo, diseminarlo, etc. Entonces estos primeros seminarios que leí fueron de total sorpresa porque no sabía que detrás de ese escritor había también un afán por relevar toda fuente.

Después, otra cosa que me llamó mucho la atención especialmente en los seminarios de los años '70 fue esa preocupación de innovar pedagógicamente. La literatura es algo que produce cambios en la realidad, entonces su preocupación era cómo enseñar eso, y sus seminarios tienen todo un trabajo sobre búsquedas pedagógicas. Esta búsqueda es lo que también representó una dificultad particular a la hora de leer los documentos porque Barthes evidentemente pensaba el aula también como un espacio de experimentación y esto no solamente tenía que ver con una inquisición creativa, de creación pedagógica, está además ligada con la búsqueda de otro tipo de crítica literaria. Así como no puedo enseñar la literatura como si fuese un saber cristalizado, no puedo hablar sobre ella como si fuese una enciclopedia. Por ese motivo las dos cosas están conectadas y cuando se leen esos manuscritos se ve la búsqueda de un nuevo tipo de crítica y la búsqueda de un nuevo tipo de didáctica. Fueron esas cuestiones las que me sorprendieron mucho porque en cierta forma marcan su obra. Cuando empecé a estudiar los seminarios me dediqué a enfrentar ese tema: a entender cuál era la pedagogía barthesiana, y me di cuenta que la información tenía más profundidad, que no se trataba de nombrar los contenidos de lo que iba a trabajar en clase o demás cuestiones administrativas o programáticas. Había otra cosa.

En un momento de tu libro comentás que el último seminario que dictó te resultó difícil de reconstruir porque había menos documentación, ¿cómo fue que trabajaste esa etapa teniendo en cuenta este obstáculo?

Sí, el último seminario que dictó en *L'école* reunió dos temas en uno solo: por un lado, el trabajo con la ópera y por otro, la idea de tachadura en la producción escrita. Hubo algunas clases sobre la ópera y otras clases sobre la tachadura. No encontré ningún documento sobre esos seminarios, lo que tengo son relatos de personas que me contaron cómo había sido, porque de todos los demás documentos obtuve los manuscritos, salvo de este último. Este seminario fue el último que dio antes de irse al *Collège de France* en 1977 para dictar los famosos «cursos», que son las grandes conferencias que conocemos actualmente. El último seminario que da en *L'école* lo dicta al mismo tiempo que ingresa al *Collège*, y ocupa ese cargo en carácter 'Ad honorem' porque ya

estaba contratado por la otra casa de estudios y tenía exclusividad. Al mismo tiempo que dictaba este seminario también daba las primeras clases del seminario *Cómo vivir juntos* que sí salieron publicadas. Creo que lo hace como para terminar de darle seguimiento a algunos tesis que tenía en esa institución, casi como de despedida. Eso también me permite pensar que ese seminario no tuvo la función de desarrollar temas necesariamente sino de dar lugar a un cierre y que también sus alumnos concluyan la cursada.

En el libro cuento que no hay registros documentados sobre ese seminario más que algunas descripciones y como la que hace Eric Marty en su libro *Roland Barthes: el oficio de escribir* (2007). En conversaciones informales que mantuve con Marty y con Benoît Peeters, el biógrafo de Derrida que también asistió a ese seminario, los dos me dijeron que no recuerdan que Barthes hubiera desarrollado clases, lo que recuerdan es que eran los estudiantes los que presentaban los temas. Poco a poco fui investigando y descubrí que en ese seminario lo que hace es un análisis sobre los manuscritos de la lección inaugural de la cátedra semiología literaria del *Collège*, que en español fue publicada en la conocida edición que incluye también *El placer del texto*. Después de esa intervención, los estudiantes debían trabajar durante el cursado con sus propias tachaduras en sus producciones. Entonces con eso pude entender más o menos cómo fue ese seminario: fueron los estudiantes quienes tomaron la palabra y el profesor solamente propuso un tema sucintamente.

Me llama la atención la manera en la que inevitablemente hay que salir del archivo para estudiarlo, ¿creés que es una condición necesaria si se tiene en cuenta que nunca accedemos a la totalidad del mismo?

El libro termina con ese otro archivo, el que está radicado en las voces de otros. Creo que es muy difícil estudiar los cursos sin escuchar esos relatos, porque también involucran cuestiones que no necesariamente están escritas en el papel y tienen que ver con la circunstancialidad de la clase. Por ejemplo, los archivos de los primeros seminarios son muy completos porque Barthes intentaba ser un profesor más bien tradicional. En esos guiones se transparentaba todo por escrito, hasta los chistes que iba a hacer en un momento de la clase. Después, a medida que avanzan los cursos y las clases, esa exhaustividad se va perdiendo y se transforman en notas más difíciles de descifrar, de entender qué función cumplen. Ahí es cuando hay que buscar información de otras fuentes y leer sus textos o escuchar a las personas que estuvieron en ese momento, que participaron en esos seminarios. Intenté hablar con Paolo Fabbri que fue uno de sus estudiantes y llegó a decirme que Barthes estaba obsesionado con leer Honoré de Balzac en voz alta pero no había muchos detalles que pudiera reconstruir. La diferencia entre los '60 y los '70 en relación con lo que se recuerda de sus clases es muy grande, no mucho se mantiene de esa primera parte. Chantal Thomas y Colette Fellous trabajaron con esta cuestión en libros que apuntan hacia una mirada más biográfica. Esos relatos también me ayudaron mucho a entender el modo en el que dictaba sus clases. Pero lo más significativo fue conocer a un alumno brasilero que había estado en esos seminarios, y fue un encuentro muy particular porque le conté de casualidad que estaba trabajando este tema y él me dice que una vez conoció a un periodista de Sao Paulo que estuvo en los seminarios de él. Lo que terminó pasando es que efectivamente fue alumno de Barthes y tuvo el gesto de pasarme todas sus anotaciones y me dijo «mira, las he guardado durante todo este tiempo porque te estaban esperando». Creo que por un lado hubo una confianza del orden académico, porque esta persona sabía la dedicación que le ponía a este trabajo, pero también existió una confianza por ser latinoamericana, porque este señor estuvo exiliado en los años '70 conocía bien las complicaciones del trabajo académico en un territorio que no es el tuyo. Creo que finalmente fue ese gesto el que me permitió conocer el archivo de las clases, porque también conversé mucho con él y me permitió situar la propuesta de Barthes más allá de lo que se escribió.

En ese gesto hay también una operación para traer ese archivo acá, ¿cuál crees que es la importancia de estudiar estos archivos a pesar de las distancias geográficas, políticas e intelectuales?

Creo que es muy importante situar esa pregunta, además de preguntarnos por qué nosotros en países como Chile o Brasil estamos estudiando estos archivos en Francia y no se lo dejamos a los franceses: ¿por qué no investigamos los archivos de la crítica literaria en nuestros países latinoamericanos? Es una pregunta que me estoy haciendo actualmente y que tiene ciertos límites porque muchos de esos archivos son inexistentes. Diría que la razón principal por la cual habría que estudiar archivos como los de Barthes es porque tenemos miradas totalmente distintas de cómo pensar la teoría y la práctica. Hasta ahora estaban todos estos documentos en Francia sobre la pedagogía de Barthes y nadie los había querido estudiar, tal vez porque eso no representaba un problema de investigación para la academia francesa. En cambio, desde nuestras coordenadas sí hay una problematización sobre cómo pensar la enseñanza de la literatura en el nivel superior. Obviamente tenemos muchas desventajas a la hora de encarar este tipo de investigaciones, pero tenemos la posibilidad de mirar esos archivos de una manera única.

Referencias

- Amigo Pino, Claudia (2022). *Apprendre et Désapprendre. Les séminaires de Roland Barthes (1962-1977)*. Ottignies-Louvain-la-Neuve: Éditions Academia.
- Barthes, Roland (1972). «Introducción al análisis estructural del relato» en *Análisis estructural del relato*. Buenos Aires: Editorial Tiempo Argentino.
- Barthes, Roland (1976). «Lección inaugural de la cátedra de Semiología Literaria del Collège de France» en *El placer del texto y Lección inaugural*. México: Siglo XXI.
- Marty, Eric (2007). *Roland Barthes: el oficio de escribir*. Buenos Aires: Manantial.