

EL ARCHIVO ENTRE LA OBRA Y EL DOCUMENTO

FONDO CARLOS GINZBURG

Georgina Colombo | georginajuliacolombo@gmail.com

Guillermina Ramirez Casado | guirc95@gmail.com

Cátedra Teoría de la Historia. Facultad de Artes. Universidad Nacional de La Plata
Argentina

Recibido: 21/4/2022

Aceptado: 1/7/2022

RESUMEN

El presente artículo propone reflexionar sobre la identidad de los archivos de arte y los documentos que comprenden. Partiendo de la pregunta sobre los límites entre obra y documento, analizaremos las maneras de organizar el contenido del Fondo Carlos Ginzburg del Archivo de Arte del Centro de Arte de la Universidad Nacional de La Plata y las mediaciones que atienden a presentar la densidad crítica y artística de las piezas conservadas.

PALABRAS CLAVE

Archivo; poéticas de inventario; prácticas performáticas; fotoperformance

THE ARCHIVE BETWEEN THE ARTWORK AND THE DOCUMENT

CARLOS GINZBURG FONDS

ABSTRACT

This article proposes to reflect on the identity of art archives and the documents they comprehend. Starting from the question about the limits between artwork and document, we will analyze the ways of organizing the content of the Carlos Ginzburg Fonds of the Archivo de Arte del Centro de Arte de la Universidad Nacional de La Plata and the mediations that attend to present critical and artistic density of the preserved pieces

KEYWORDS

Archive; Poetics of Inventory; Performative Practices; Photoperformance

La recuperación y conservación de archivos en el campo artístico contemporáneo constituye una práctica notoria de iniciativas públicas y privadas. El «furor de archivo» (Rolnik, 2009) que recorre los circuitos de producción y circulación artística es un fenómeno que genera revisiones historiográficas, a la vez que suscita ciertas problemáticas referidas al alto valor de mercado que revisten los documentos y con esto, los riesgos de su fragmentación y privatización.

El Fondo Carlos Ginzburg del Archivo de Arte del Centro de Arte de la Universidad Nacional de La Plata (UNLP) se consolida como una red de operaciones políticas, simbólicas y poéticas entablada entre el artista, el acervo y la Red de Conceptualismos del Sur (RedCSur). El archivo mencionado se posiciona políticamente en el debate sobre el rol de las instituciones públicas ante la necesidad de crear patrimonios comunes, no privados, con identidades y principios diferentes a las lógicas del mercado respecto de objetos artísticos. En tal sentido, este acervo público se vincula con las formas de representación colectiva y con las disputas por esas representaciones.

POÉTICAS Y POLÍTICAS DE INVENTARIO

En un artículo titulado *Furor de archivo*, Suely Rolnik (2009) refiere a las *políticas de inventario* como un campo problemático vinculado a los archivos de arte. Allí se pregunta cuáles prácticas artísticas archivar y de qué manera hacerlo, tanto en un sentido técnico como poético. Aquí entran en juego los modos en que se muestran y vinculan los materiales que integran el archivo: se diluye su potencia reactivadora si en su forma de exposición se exalta la contemplación por la valoración material o de procedencia. Se plantean, como un punto clave en esta cuestión, los modos de presentar los documentos, reparando en las mediaciones que problematizan los formatos de exhibición en función de los usos de los archivos más que de los objetos que contienen.

En el acceso al repositorio desde el *software* AtoM,¹ el Fondo Carlos Ginzburg se presenta a partir de un carrusel de imágenes,² en el que se pueden ver las fotos de los materiales. Abajo y a continuación de esta vista, se ubican las áreas de información y los puntos de acceso que conforman las distintas secciones organizadoras del archivo.

Dentro de las áreas, una mediación a destacar resulta del campo de contenido y estructura, en la que se contextualiza la procedencia de los archivos. Este permite enmarcar la trayectoria del artista así como su pertenencia a la vanguardia platense.³ A modo de ampliación, se sugiere ver el video de presentación de la creación del archivo, en el que se pueden escuchar relatos de Carlos Ginzburg, conocer los intercambios con las investigaciones realizadas por Fernando Davis (2021), y acceder a los fundamentos políticos de creación del archivo en conjunto con la RedCSur.

Otras de las mediaciones a considerar en tanto política de inventario son los *puntos de acceso por materias* del archivo, que sugieren vínculos con diferentes aspectos de la dimensión artística y política: *Vanguardia platense*, *Fotografía*, *Fotoperformance*, *Arte conceptual*, *Exposición de arte* y *Prácticas poético-políticas*. Estas son nociones que articulan cruces conceptuales entre las piezas del fondo y su procedencia.

FRONTERAS ENTRE OBRA, DOCUMENTO, ARCHIVO Y COLECCIÓN

En un primer acercamiento a los materiales del fondo nos planteamos interrogantes respecto de las fronteras entre archivo y colección, que a

¹ Acceso al Fondo Carlos Ginzburg: <http://163.10.30.46/index.php/fondo-carlos-ginzburg>

² Diseño dentro de la página web que permite pasar dinámicamente digitalizaciones de materiales del archivo.

³ En referencia a las experiencias artísticas que buscaron una ruptura con los ámbitos académicos-artísticos de la ciudad de La Plata durante las décadas de los sesenta y setenta.

su vez implican la pregunta por la diferencia entre documento y obra. El carrusel y la curiosidad por ampliar lo que las imágenes presentan nos llevaron a interpretar que la totalidad del archivo está compuesto de obras, o registros del proceso de producción de obras, de Ginzburg. Pero al profundizar la observación encontramos objetos *no artísticos*, como los recortes periodísticos, que, al cotejarlos con los tipos de puntos de acceso, nos condujo a la pregunta por la diferencia entre archivo y colección. El impulso derivó en intentar clasificar cada objeto y distinguir cuáles eran, o formaban parte de, una obra artística y cuáles no. Sin embargo, estos límites resultan difusos en varios casos, como en las anotaciones personales o los folletos de exposiciones.

¿Qué poéticas de inventario posee el Fondo Carlos Ginzburg? ¿Qué tipos de objetos aloja y cuáles son los vínculos que mantienen con la categoría de *obra de arte*? La identidad de los materiales del acervo oscila entre un registro personal y partes de obras de arte diversas, entre pensamientos personales e iniciativas colectivas, y entre el carácter estético y político de las acciones documentadas. Recuperamos distintos tipos de identidad compartida de las piezas: documentos-obra, registros de prácticas artísticas, artículos periodísticos referidos a estas.

Los documentos-obra son en algunos casos registros de prácticas performáticas, fotografía y fotoperformance. En otros, una pieza o parte de la obra, piezas gráficas que señalizaban acciones o integraban parte de un objeto poético. En este tipo de documentos se plantea un vínculo con la reconstrucción contextual del área de alcance y contenido y las ampliaciones del artista, consignadas en fichas, anotaciones que dialogan con la memoria y reflexión retrospectiva sobre la acción.

Los registros de prácticas artísticas conforman un espacio híbrido con la categoría de documento-obra, ya que a la vez que contienen piezas artísticas dan cuenta de exhibiciones y eventos de los que participó Ginzburg. *Las*

*Palomas de Buenos Aires (Arte pobre)*⁴ y *Arte platense. Panorama '72*⁵ son ejemplos de esta clase de documentos.

Otro grupo lo conforman escritos y artículos periodísticos de acciones artísticas realizadas por Ginzburg. *Agujero en la playa*,⁶ artículo del diario *La Razón* -según anotaciones del artista- titulado ¿Nos vamos al pozo? hace referencia a un hecho performático efectuado en Villa Gesell. Los apuntes en el documento *Proyectos*⁷ registran ideas con comentarios de puño y letra del propio Ginzburg.

Mela Dávila Freire (En Giglietti & Sedán, 2018) propone un abordaje de esta cuestión desde el sentido de identidad del archivo más que desde las características físicas de los objetos que contiene, sobre todo para aquellos que no son catalogables ni definibles y constituyen una *zona gris*. En este sentido, más que definir qué tipo de objetos integran el archivo, nos interesa pensar sus posibilidades de convertirse en material de investigación desde la ampliación de fuentes más que desde la clasificación de las mismas (Giglietti & Sedán, 2018). Las obras y trayectorias consagradas por sistemas oficiales —museos, academias, galerías, circuitos reconocidos de circulación artística, entre otros— han sido tradicionalmente la fuente de estudio de la historia del arte. Los archivos de arte conforman en la contemporaneidad una extensión de esas fuentes, un «repositorio desde el cual es posible escribir otras historias; sobre todo cuando se trata de la historia del arte entendida como análisis crítico que confronta las obras con las fuentes y los contextos y no solo con los rasgos del estilo» (Giunta, 2010, p. 23).

4 UD simple 012, disponible en: <http://163.10.30.46/index.php/las-palomas-de-buenos-aires-arte-pobre-3>

5 UD simple 034, disponible en: <http://163.10.30.46/index.php/arte-platense-panorama-72-catalogo>

6 UD simple 003, disponible en: <http://163.10.30.46/index.php/el-agujero-en-la-playa>

7 UD simple <http://163.10.30.46/index.php/proyectos-2>

ACCIONES EFÍMERAS EN EL ARCHIVO: LO QUE QUEDA Y LO QUE CREA

Los movimientos vanguardistas latinoamericanos de los años sesenta y setenta se posicionaron en términos de *renovación* del campo artístico de la época, confrontando con el gusto establecido y en búsqueda de originalidad, en el sentido de desligarse de referencias, de hacer un arte «propio» (Giunta, 2008). Desde estos preceptos indagaron en materiales efímeros y límites disciplinares, exploraron recursos posibles, lugares y temas que la realidad circundante proveía y que les permitió fundar un lenguaje nuevo.

En este marco, seleccionamos los documentos *Para patear* (1969) y *Árbol* (1970) por su vinculación con la acción performática y en relación con conceptos como acción efímera, práctica poético-política, arte conceptual y señalamientos, entre otros.

Ahora bien, ¿cómo se relaciona una pieza de papel impreso con una performance propuesta en el Di Tella? *Para patear* es una obra de Carlos Ginzburg que presenta un dilema en tanto proyecto conceptual y de acción, y en torno al resguardo del documento como fragmento material que la constituye [Figura 1]. Se trata de una pieza gráfica que indica un acto a realizar en el marco de la exposición *Expo/ Internacional de Novísima Poesía* en el Instituto Torcuato Di Tella en 1969. La propuesta era patear una lata de aceite. Ginzburg relata que estos tachos se encontraban habitualmente en la calle como basura, en La Plata y Buenos Aires, y que era común que la gente los pateara (Centro de Arte UNLP, 2020). Así, el artista recogió una de esas latas y la ubicó en la exposición, recuperando una situación de la vida cotidiana para presentarla como parte de un acontecimiento artístico: *objeto poético participativo*.⁸ En la ficha con anotaciones del artista encontramos una mención a un aspecto técnico de esta obra —la

⁸ Denominación dada en el alcance y contenido de la UDS05: <https://archivos.unlp.edu.ar/index.php/para-patear>

necesidad de reemplazar varias veces el tacho y su etiqueta debido a su rotura— junto con la aclaración de que el ejemplar conservado es el último original impreso.



Figura 1. Carlos Ginzburg, *Para patear* (1969). Etiqueta impresa, 5,5 x 19,9 cm. Archivo de Arte, Centro de Arte UNLP. AR UNLP AA 01-1-1-005

¿Qué otras mediaciones de esta pieza, además de la información que posee el acervo, atienden al uso de los archivos en tanto reactivación en el presente? En el video mencionado, el artista reflexiona: «habría todo un contexto de cada una de las obras que necesitan una pequeña explicitación de dónde vienen» (Centro de Arte UNLP, 2020). Para Carlos Ginzburg, relatar desde la memoria individual las intenciones y sentidos de los objetos intervinientes en la performance es una acción fundamental para comprender la intención crítica hacia las instituciones que conserva la propuesta. Este tipo de prácticas artísticas plantean una dimensión vinculada a la materialidad y lo que queda de ellas, es decir, los objetos que conforman el registro de la acción desarrollada: fotografías, escritos e información relacionada.

Árbol (1970) fue un señalamiento realizado por Carlos Ginzburg para la exposición *Escultura, follaje y ruidos*, organizada por el Centro de Arte y Comunicación (CAyC) para la *Semana de Buenos Aires*, evento llevado adelante por la municipalidad de la ciudad [Figura 2]. Según las anotaciones en el reverso de la foto [Figura 3]:

Esta fue la primera parte de un movimiento temporal analítico que continuaría en 1971, en la misma plaza y en la misma semana, documentando sobre cada uno de los árboles lo operado el año anterior, señalizando c/u de los troncos con el término «tronco» y anunciando para el año subsiguiente la denotación «rama y hojas».



Figura 2. Carlos Ginzburg, *Árbol* (1970). Fotografía b/n, 15 x 12 cm. Archivo de Arte Centro de Arte UNLP. AR UNLP AA 01-1-1-009

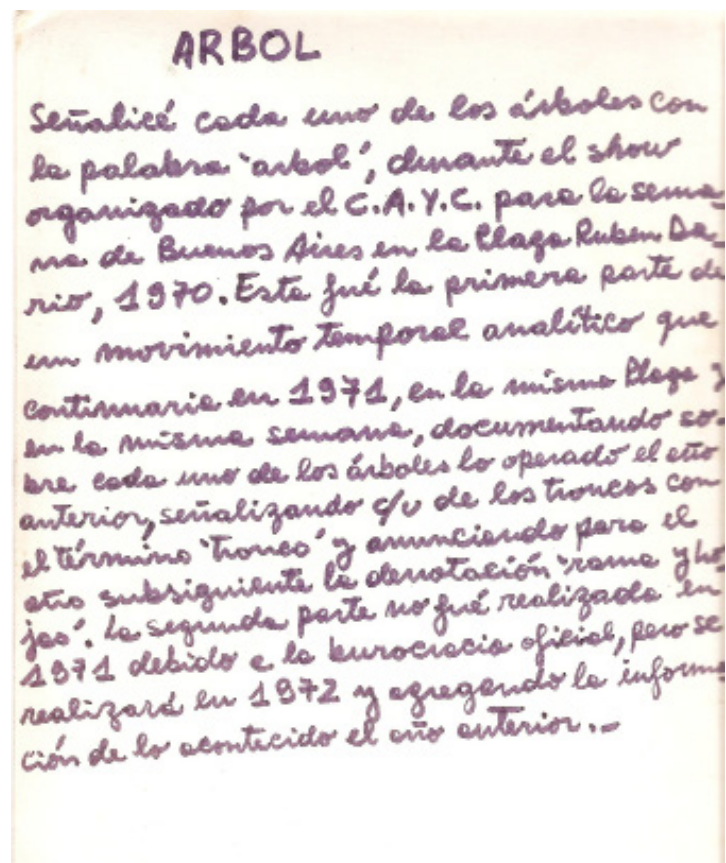


Figura 3. Carlos Ginzburg, *Árbol* (1970). Fotografía b/n, 15 x 12 cm. Reverso de la fotografía. Archivo de Arte Centro de Arte UNLP. AR UNLP AA 01-1-1-009

¿Qué relaciones guarda la acción performática-ecológica realizada en la plaza Rubén Darío con la pieza *Árbol*? En los tipos de puntos de acceso por materia, *Árbol* se vincula con la categoría *fotoperformance*, hecho por el cual nos preguntamos si los documentos guardados allí fueron pensados como parte de la obra. En este sentido, a diferencia de *Para Patear*, no

hay explicaciones sobre los objetos o conceptos que intervienen en la producción. Sin embargo, en las anotaciones, el artista remarca la extensión temporal de las acciones y los señalamientos. Hay una referencia a enlazar el espacio en el que se desarrolla con una temporalidad documentada en tres etapas de tres años distintos, lo que incluso llegó a obstaculizar por *motivos burocráticos* el desarrollo de la obra. Esta particularidad se puede pensar desde el cruce entre las fotografías y los escritos que el artista realiza, más extensas y con definiciones particulares como *movimiento temporal analítico*.

Por último, en relación con el ámbito en que se lleva a cabo la práctica, genera vinculaciones con las características con las que Ginzburg lo presenta en el Fondo, como arte *pobre* y *ecológico*, que recupera en el marco de una nueva propuesta que se produce en torno a la creación del archivo. La plaza como soporte del señalamiento Árbol resitúa las prácticas artísticas por fuera de los circuitos tradicionales de la época, posicionándose en el cuestionamiento sobre los lugares propios del arte, en la búsqueda de un acercamiento entre arte y vida, y en las preocupaciones del arte respecto de la ecología y la sustentabilidad. Preocupaciones que el artista recobra en la actualidad en la obra *MYCOHIRZES* presentada en el Muntref en la Bienal Sur del año 2021 a propósito de *Escultura, follaje y ruidos*.⁹

El Fondo Carlos Ginzburg del Archivo de Arte del Centro de Arte UNLP se explicaría a sí mismo como tejido documental (Foucault, 1979) de una trayectoria artística particular que se hilvana en el marco de prácticas artísticas vanguardistas. En el análisis de las piezas del presente trabajo se articulan propiedades específicas del archivo de arte en tanto aloja documentos cuya identidad se plantea en relación a su carácter de obra.

⁹ Disponible en: <https://untref.edu.ar/muntref/es/noticias/homenaje-a-carlos-ginzburg-en-el-km-0-bienalsur/>

En este sentido, las políticas de archivo, en tanto fondo público, se plantean en coherencia con las políticas de inventario, en los modos de presentar los materiales que contiene respecto de la procedencia. Consideramos que el Archivo de Arte del Centro de Arte UNLP habilita mediaciones de acceso en las áreas de alcance y contenido al construir textos que resultan cruciales para la vinculación de los distintos tipos de documentos que alberga, como obra y también registro. Los puntos de acceso por materia trazan líneas de relación con conceptos y movimientos asociados a la identidad de los documentos,¹⁰ desplegando campos de investigación respecto de las prácticas artísticas efímeras y sus modos de conservación en relación con *lo que queda* y las posibles reconstrucciones del presente.

REFERENCIAS

Centro de Arte UNLP. (s.f.). *Fondo Carlos Ginzburg*. <https://www.centrodearte.unlp.edu.ar/notas/archivo-de-arte-carlos-ginzburg>

Centro de Arte UNLP. (19 de junio de 2020). *Presentación del Archivo Carlos Ginzburg* [Archivo de video]. Youtube. https://www.youtube.com/watch?v=IL2ZdWFb_yU

Davis, F. (2021). El archivo de Carlos Ginzburg. *Nimio*, (8), e040. <https://doi.org/10.24215/24691879e040>

Foucault, M. (1979). El a priori histórico y el archivo. En *La arqueología del saber* (pp. 214-223). Siglo veintiuno editores.

¹⁰ Al respecto, creemos que asociar las prácticas contemporáneas del artista que se vinculan con documentos del archivo, como la mencionada participación de Ginzburg en Bienal Sur, genera una mediación interesante, en tanto propicia el conocimiento de las reactivaciones del archivo del propio artista.

Giglietti, N. y Sedán, E. (2018). Archivos públicos y privados. Entrevista a Mela Dávila Freire. *Nimio*, (5), 68-88, e006. <https://doi.org/10.24215/24691879e006>

Giunta, A. (2008). *Vanguardia, internacionalismo y política: arte argentino en los años sesenta*. Siglo veintiuno editores.

Giunta, A. (2010). Archivos. Políticas del conocimiento en el arte de América Latina. *ERRATA. Revista de Artes Visuales*, (1). https://issuu.com/revistaerrata/docs/revista_de_artes_visuales_errata_1_issuu

Rolnik, S. (2009). Furor de archivo. *Estudios visuales: Ensayo, teoría y crítica de la cultura visual y el arte contemporáneo*, 7 (7), 115-129. <https://studylib.es/doc/6050530/furor-de-archivo---estudios-visuales>