

---

La actualidad del archivo en el arte.

Posibles herramientas de análisis

Lucía Gentile

Nimio (N.º 4), pp. 113-119, septiembre 2017

ISSN 2469-1879

<http://papelcosido.fba.unlp.edu.ar/nimio>

Facultad de Bellas Artes. Universidad

Nacional de La Plata

# LA ACTUALIDAD DEL ARCHIVO EN EL ARTE<sup>1</sup>

## POSIBLES HERRAMIENTAS DE ANÁLISIS

## THE ACTUALITY OF THE ARCHIVE IN ART POSSIBLE ANALYSIS TOOLS

Lucía Gentile | [luciagentilelucia@gmail.com](mailto:luciagentilelucia@gmail.com)

Laboratorio de Investigación y Documentación en Prácticas Artísticas Contemporáneas y Modos de Acción Política en América Latina / Instituto de Historia del Arte Argentino y Americano. Facultad de Bellas Artes. Universidad Nacional de La Plata. Argentina

---

Recibido: 19/05/2017 | Aceptado: 22/08/2017

### RESUMEN

El impulso de archivar que vuelve al archivo un tema relevante en el campo artístico puede derivar en la neutralización de las prácticas que, en sus contextos de producción y de circulación, cargaron una potencia crítica que fue activada, pero que con su institucionalización al interior del archivo se fetichiza y pierde aquella potencia inicial. Pensar una poética del archivo es crucial para contrarrestar esta posibilidad. Nos preguntamos por los modos posibles de abordar un análisis tendiente a observar dichas poéticas.

### PALABRAS CLAVE

Archivo; poéticas de archivo; arte latinoamericano; arte crítico

### ABSTRACT

The impulse to archive that turns the archive into a relevant subject in the artistic field can derive in the neutralization of the practices that in their contexts of production and circulation loaded a critical power that was activated, but that with their institutionalization to the interior of the archive they become a fetish and lose that initial power. Thinking a poetics of the archive is crucial to counteract this possibility. We wonder about the possible ways to approach an analysis tending to observe these poetics.

### KEYWORDS

Archive; poetics of the archive; Latin American art; critical art

<sup>1</sup> Este escrito es resultado del trabajo realizado en el marco de la Beca de Investigación Tipo A, UNLP, que obtuve entre marzo de 2014 y marzo de 2017, y contó con la dirección de Fernando Javier Davis y Florencia Suárez Guerrini.



Esta obra está bajo una  
Licencia Creative Commons  
Atribución-NoComercialSinDerivar  
4.0 Internacional

Al referirnos a los archivos, una de las primeras y más evidentes afirmaciones posibles es que se trata de un tema actual: desde diversas disciplinas se está reflexionando acerca de su función y su razón de ser, a la vez que se producen nuevos archivos y estos son tema y fuente de una multiplicidad de investigaciones.

La noción de *archivo* supone una variedad de definiciones según el punto de vista disciplinar desde el que se lo aborda: la filosofía, por ejemplo, lo refiere en un plano abstracto y conceptual,<sup>2</sup> mientras que la archivística sostiene una definición que resulta mucho más pragmática.<sup>3</sup> La misma divergencia aparece en torno a la noción de *documento*: la archivística lo define como todo registro de la actividad del hombre y la mujer en un soporte durable, pero desde la filosofía se pone el foco en el *tejido documental* más que en el documento, es decir, en lo significativo de las relaciones que pueden trazarse en conjunto documental.

El campo artístico no es una excepción y los archivos también constituyen una de sus preocupaciones principales en la actualidad. La amplitud de definiciones mencionada se conjuga con la vacancia de una definición propia desde el arte, por lo que bajo el nombre de archivo se alojan una serie de prácticas, producciones, objetos, documentos, etcétera, diversos y heterogéneos: es aplicado tanto a ciertas modalidades particulares de producción artística como a determinadas obras que se presentan como archivos en sí mismas (Guasch, 2005); es una consecuencia de investigaciones académicas (Davis & Longoni, 2007); y ciertas instituciones (públicas y privadas) consideran como tarea fundamental de sus gestiones la de configurar archivos (Davis & Longoni, 2007).

Los archivos se han vuelto el origen y la fuente de múltiples investigaciones, han originado exposiciones (y viceversa) y han permitido visibilizar obras, documentos y artistas, así como la construcción de determinados relatos que trazan genealogías y relaciones entre el acervo documental del archivo y sus vacíos significantes. En este sentido, es posible pensar al archivo y al discurso que este genera como un nuevo agente legitimador al interior del campo artístico, equiparable a la legitimación que ejercen otros discursos como la crítica de arte, la historia del arte y la curaduría.

A su vez, la cuestión del archivo es tema de reflexión de un gran número de teóricos: la historiadora del arte española Anna María Guasch en 2005 afirmó que desde fines de los años setenta se viene produciendo un giro hacia la consideración de la obra de arte como archivo y dedicó uno de sus últimos libros (2011) a abordar el tema y a dibujar una cartografía de las prácticas de archivo en el arte durante el siglo XX y la primera década del XXI. En relación con la producción latinoamericana, la curadora y psicoanalista brasileña Suely Rolnik ha sido una de las pioneras en introducir la problemática del archivo: postula la existencia de una suerte de *furor de archivo* (2010) que se produce especialmente en torno

<sup>2</sup> Michel Foucault lo define como «la ley de lo que puede ser dicho, el sistema que rige la aparición de los enunciados como acontecimientos singulares» y que permite el agrupamiento en una determinada forma bajo figuras y relaciones distintas ([1969] 1979: 219-220).

<sup>3</sup> Se entiende el archivo en tres acepciones: institución que preserva la documentación de archivo; la documentación generada por una institución o persona en el desarrollo de determinadas misiones y funciones; depósito donde se conservan los documentos.

a ciertas prácticas artísticas. En el ámbito nacional, la historiadora del arte Andrea Giunta describe una *moda* de los archivos (2010), tanto en América Latina como en el resto del mundo. Hace referencia a la democratización de los mismos —generalmente asociada a la tarea de digitalización— como una tendencia actual y señala la necesidad de desarrollar políticas/poéticas de archivo que apunten a una democratización de políticas de conocimiento y no meramente la virtualización de documentos.

## ARCHIVO Y ARTE CRÍTICO

Rolnik (2010) plantea que la actual compulsión a archivar se enfatiza cuando se trata de producciones artísticas que se enmarcan en la *crítica institucional* y por fuera del eje Europa Occidental-Estados Unidos. Desde múltiples desbordamientos de los cercos institucionales del arte, dichas prácticas apostaron a transformar las condiciones de existencia y a activar nuevos procesos de subjetivación política disidente. En los años setenta, este proyecto quedó violentamente interrumpido por el avance de las dictaduras en el Cono Sur.

A su vez, Ana Longoni y Miguel López (2010) designan a estas producciones con su particularidad geopolítica como prácticas de *arte crítico*: concepto no cerrado que está en relación con lo experimental, lo conceptual, lo disidente, lo antagonista. La criticidad de estas prácticas está dada por una postura frente al arte y a la política, y al desbordamiento de las nociones tradicionales de obra, arte y artista. Estas prácticas involucraron un cuestionamiento radical de la obra como objeto y el desarrollo de formulaciones conceptuales y acciones efímeras.

En las últimas décadas, junto con el creciente desarrollo de investigaciones centradas en la escena de los años sesenta y setenta, que apuntaron a reactivar el legado crítico de las prácticas artísticas latinoamericanas, estas fueron incorporadas a los discursos hegemónicos del capitalismo cultural o cognitivo, en un proceso que neutraliza su densidad poético/política, «despojándolas de sus potencias singulares y negando los conflictos que su construcción necesariamente implicaría» (Rolnik, 2010: 42), despojo que constituye uno de los principales riesgos de la práctica del archivo.

Al tratarse de propuestas en las que, en muchos casos, no existe la obra como objeto físico coleccionable o museificable, sus restos documentales (fotografías, gráficos, escritos de los artistas, etcétera) adquieren una significativa relevancia, ya que es a través de ellos que es posible reponer, desde nuestro presente, la densidad conflictual de dichas prácticas. De allí que despierten esta suerte de *furor* y que su archivo adquiera un espesor que supone un abordaje analítico particular.

Según Rolnik, la unidad de configuración del archivo la dan las políticas de inventario, que abarcan una dimensión técnica y otra poética. Esta última se refiere a la capacidad del dispositivo de «crear las condiciones en que [las prácticas artísticas a las que el archivo se refiere] puedan activar experiencias sensibles en el presente, necesariamente distintas de las que se vivieron originariamente pero con el mismo tenor de densidad crítica» (Rolnik, 2010: 40). Para ello es necesario el desarrollo de estrategias tendientes a la reactivación de la potencia de estas prácticas, movilizándolo políticas de archivo que problematicen la lógica fetichizante y neutralizante del capitalismo cognitivo.

La reactualización de esta *potencia revulsiva* (Davis, 2009) dependerá, entonces, del modo en que se diagramen las políticas y poéticas del archivo en cuestión, que deben considerar el cambio epocal y contextual entre la situación de la puesta en obra y su posterior re-visitación desde el archivo, y también el cambio de dispositivo y, por ende, de sensibilidad. En este sentido, la generación de una poética de archivo puede entenderse como una operación de traducción en términos de tiempo, de espacio y de lenguaje, que resulta sumamente compleja e inasible.

## POLÍTICAS Y POÉTICAS. HERRAMIENTAS PARA SU ANÁLISIS

¿De qué manera podemos *leer* las políticas/poéticas de estos archivos? La tarea de observar las poéticas como capacidad concreta del archivo resulta compleja porque su propia denominación supone el efecto en quien recepciona: que se activen en/por ese sujeto y que sean activadas por él experiencias sensibles con densidad crítica. Es sabido lo arduo —y muchas veces infructuoso— que resulta llevar a cabo estudios de público, más aún cuando no solo es difícil delimitar el colectivo que conforma ese *receptor*, sino que, además, lo que busca observarse es algo tan escurridizo como una sensibilidad. Es por ello que al momento de observar poéticas de archivo resulta más accesible la reflexión en términos de intención por parte de la institución o del equipo generador del archivo, y sus políticas de inventario.

Podemos mencionar una diversidad de casos de programas internacionales de archivo orientados a rastrear, originar y promover los archivos de arte crítico latinoamericano.<sup>4</sup> En todos esos casos es posible recurrir a una variedad de dispositivos y de informaciones a partir de las cuales llevar a cabo un análisis: páginas web, publicaciones y exposiciones; los criterios de selección y de organización de las obras, los documentos, los archivos y los artistas de los diferentes proyectos; la definición de arte crítico y de arte latinoamericano; las categorías de clasificación empleadas en cada archivo; los modos de

<sup>4</sup> La investigación que da origen a este escrito se avocó al análisis de tres casos: el Proyecto *Documents of 20th-century Latin American and Latino Art. A digital archive and publications project*; el programa impulsado desde 2007 por la Red Conceptualismos del Sur; y el programa desarrollado desde el Centro de Estudios y Documentación del Museu d'Art Contemporani de Barcelona (MACBA).

implementación y de desarrollo del archivo; las estrategias de visibilización del acervo documental; las reglas o lógicas explícitas o supuestas; las declaraciones; la definición de la misión; las editoriales.

Los documentos que forman parte del acervo en cada caso están organizados y pueden ser consultados a partir de categorías clasificatorias. Dichas categorías pueden provenir del documento/fondo documental habiendo sido elaboradas ad hoc; o bien haber sido (im)puestas desde la institución que desarrolla el programa de archivo en la actualidad. Cada uno de estos modos (la creación de categorías a priori y la posterior ubicación de los documentos a partir de las mismas; o el respeto por las categorías que vienen dadas) permite diferenciar el lugar de enunciación del archivo.

En la discusión por la categoría y la definición de arte latinoamericano (discusión terminológica que se suma a la ya mencionada con relación al concepto de archivo), una de las líneas de análisis apunta a identificar si el discurso clasificatorio proviene de (y reproduce) una perspectiva neocolonial o postcolonial. En este sentido podemos apelar a nociones teóricas tales como las de culturas curadoras/culturas curadas, presentadas por Gerardo Mosquera (1995), que se refieren a una desigualdad en las relaciones de fuerza que lleva a que ciertas culturas se adjudiquen la autoridad de ser quienes representan a los *otros* que se limitan a ser representados. En este mismo sentido la chilena Nelly Richard (1994) habla de un monopolio de la representación que detentan los centros, que hacen participar a las periferias pero solo en tanto son habladas, representadas desde el centro. Según el caso de archivo analizado, podríamos observar si dichas lógicas en las que hay un *centro* que se adjudica el poder de hablar (o *curar*) sobre la *periferia* se sostienen.

Otras nociones que resultan útiles para el análisis del archivo, sus poéticas/políticas y su capacidad legitimadora son las de curaduría de servicio y curaduría de infraestructura, de Justo Pastor Mellado (2011). La primera supone una práctica curatorial que actúa bajo la lógica de las instituciones legitimadoras externas y no elabora un discurso propio, sino que es *hablado por la institución*. Ese tipo de práctica curatorial funciona como la edición de un guión que es local, pero ha sido asignado por los criterios de validación de las industrias de exposiciones. Por el contrario, las curadurías de infraestructura interpelan el estado de escritura de la historia al hacer visibles omisiones y necesidades (de producción de escritura, constitución de archivos o reformas de las instituciones) que permitirían construir una historia crítica de la práctica artística local.

Estas categorías resultan pertinentes para analizar casos de archivos de lo que llamamos *curaduría documental*, es decir, cuya constitución supone una selección análoga a la selección curatorial, que se establece a partir de determinados

criterios, conceptos, líneas rectoras; a diferencia de un *archivo institucional*, o un *archivo de artista*, que delimita el criterio de selección al establecido por la institución o por el artista que le dio origen al archivo. Dichas categorías nos permiten pensar las implicancias del lugar de autoría de los modos de ordenamiento del archivo, así como sus potenciales efectos: si reiteran clasificaciones ya enunciadas por los distintos discursos de la institución arte o si incorporan nuevas dimensiones que viabilizan el desarrollo de nuevas u otras genealogías, relaciones y sentidos posibles.

Otro factor a considerar son los modos de gestión: la dinámica de trabajo de los equipos conformados para idear y llevar a cabo los programas de archivo también definen la posición y, por ende, el relato que se termina presentando.

Al observar cada una de estas variables, podemos caracterizar las posiciones respecto de lo que se entiende como políticas/poéticas de archivo, que en el caso de los archivos de prácticas de arte crítico latinoamericano de los años sesenta a ochenta (mucho más que en otros archivos de arte) resultan centrales y definitorias para la concreción del objetivo que apunta a la reactivación de la densidad crítica que aquellas prácticas potenciaron.

Estas operaciones de reactivación trazan una cartografía de las prácticas de arte crítico a través de las estrategias de inclusión y exclusión, a la vez que delimitan diferentes relatos artístico-políticos del arte latinoamericano, lo cual reafirma el planteo de que los archivos, con su actual difusión y ampliación, pueden ser considerados como uno de los discursos legitimadores del campo.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Davis, Fernando (2009). «Prácticas “revulsivas”. Edgardo Antonio Vigo en los márgenes del conceptualismo». En Freire, Cristina y Longoni, Ana (eds.). *Conceptualismos do Sul/Conceptualismos del Sur*. São Paulo: Annablume.
- Davis, Fernando y Longoni, Ana (2007). *Diagnóstico de archivos de arte en Argentina* [inédito]. La Plata: sin editorial.
- Giunta, Andrea (2010). «Archivos. Políticas del conocimiento en el arte de América latina». Revista *Errata. Arte y archivos*, (1), pp. 20-37. Bogotá: Fundación Gilberto Alzate Avedano.
- Guasch, Anna María (2011). *Arte y archivo, 1920-2010. Genealogías, tipologías y discontinuidades*. Madrid: Akal.
- Longoni, Ana y López, Miguel (2010). «Cartografías. Un itinerario de riesgo en América del Sur». Revista *Carta*, (1), pp. 5-6. Madrid: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía.

Longoni, Ana (2007). *Notas para el informe final de la investigación sobre archivos y centros de documentación de arte en América Latina* [inédito]. La Plata: sin editorial.

Pastor Mellado, Justo (2011). «Apuntes para una delimitación de la noción de curador como producción de infraestructura». En Jiménez, José (ed.). *Una teoría del arte desde América Latina* (pp. 169-187). Madrid: MEIAC/Turner.

Richard, Nelly (1994). «La puesta en escena internacional del arte latinoamericano: montaje, representación». *Visiones comparativas: XVII Coloquio Internacional de Historia del Arte* (pp. 1011-1016). México: Instituto de Investigaciones Estéticas, Universidad Nacional Autónoma de México.

Rolnik, Suely (2013 [2005]). «Geopolítica del rufián». En Guattari, Felix y Rolnik, Suely. *Micropolíticas. Cartografías del deseo* (pp. 475-492). Buenos Aires: Tinta Limón.

## REFERENCIAS ELECTRÓNICAS

Guasch, Anna María (2005). «Los lugares de la memoria: el arte de archivar y recordar». Revista *Materia*, (5), pp. 157-183 [en línea]. Consultado el 5 de junio de 2017 en <<http://www.raco.cat/index.php/Materia/article/viewFile/83233/112454>>.

Mosquera, Gerardo (1995). «Poder y curaduría intercultural». Revista *Trans. Arts, Cultures, Media*, (1) [en línea]. Consultado el 5 de junio de 2017 en <[http://www.transmag.org/nuevo\\_transmag/nuevodisenio/content](http://www.transmag.org/nuevo_transmag/nuevodisenio/content)>.

Rolnik, Suely (2010). «Furor de archivo». Revista *Errata. Arte y archivos*, (1), pp. 38-53 [en línea]. Consultado el 5 de junio de 2017 en <[http://estudiosvisuales.net/revista/pdf/num7/08\\_rolnik.pdf](http://estudiosvisuales.net/revista/pdf/num7/08_rolnik.pdf)>.