

EDITORIAL

Una escena costumbrista, tres cuerpos se apelmazan, se rozan, se tocan. Convergen en una vaporosa tarde de algún verano. Las chicas no posan, sus rostros giran hacia el agua ondeada, allí donde se acercan varios cisnes y patos. Alguna amiga capturó el momento intempestivamente y eternizó el recuerdo.

A diferencia del desnudo canónico, las mujeres aquí retratadas no son expuestas como objeto de deseo, sino como sujetos de placer desenvueltos en la privacidad del goce y en el disfrute entre ellas. La luz las acompaña adquiriendo tanta materialidad como la húmeda y agitada atmósfera. Las fotografías nos convierten en nuestro propio doble, nos permiten ser uno y a la vez otro y es, quizás, en ese desdoblamiento donde la imagen devuelve la realidad de lo que somos.

El Archivo de la Memoria Trans abarca una particular, personalísima y, a la vez, una forma conjunta de ver, de ser vistos y de pensar la historia del colectivo en la Argentina. La foto mencionada, seguramente, se encontró en una caja. Era la caja de Pía Baudracco, precursora del acervo, quien además de guardar sus propias imágenes les quitaba las fotos a sus amigas y las atesoraba en su hogar. Después de su muerte, María Belén Correa asumió la tarea de reunir los fragmentos y de recuperar recuerdos, como un montaje de un gran álbum familiar.

Conservar fotos, objetos y afectos de quienes no fueron próceres ni personalidades ilustres, pero que tienen una voz particular para sumar nuevos matices a los relatos del pasado, requiere un trabajo persistente, nimio, obstinado. Así lo describe la fotógrafa Cecilia Estalles quien rescata la importancia de guardar, digitalizar y difundir estas fotografías de mundos privados, cotidianos, íntimos que no tenían la intención de ser algo más o distinto y, sin embargo, hoy se vuelven imprescindibles para —entre otras cosas— visibilizar lo que no estaba contado en imágenes.

Una de las líneas que se despliega en este número es la reflexión sobre los vínculos, las especificidades, los intercambios y los contrapuntos que se suceden entre los fondos personales y los institucionales. Desde Barcelona, Mela Dávila Freire nos acerca a estas nociones a través de un diálogo que parte de su experiencia para relatar los avatares de los archivos de arte contemporáneo, las tensiones con las colecciones y la complejidad que reviste la institucionalización de archivos personales para la historia del arte.

Sofía Macioci, por su parte, se sumerge en *Archivo Aldo Sessa: 1958-2018. 60 años de fotografías*, exhibición del Museo de Arte Moderno de Buenos Aires. Luciana Báez Escobar, Eugenia Bifaretti y Julián Duarte meditan sobre la muestra *Grupo Escombros. Pancartas 30 años (1988-2018)*, realizada en la Galería Walden.



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

Los interrogantes, en el fondo de estas reseñas, se dirigen al problema que compromete la exhibición de documentos: ¿cómo se expone un archivo? ¿Cuáles son los dispositivos adecuados para evitar su fetichización? ¿Estas exhibiciones permiten superar el binomio obra-documento? ¿Cómo se actualiza el acontecimiento?

En el trabajo de investigar archivos es central comprender que la expectativa primordial no es hallar en ellos registros de las subjetividades de quienes los produjeron, sino encontrar tramas, redes, experiencias e historias. En este sentido, el ensayo «Frutos de diagonales», de Lucía Álvarez, Dani Lorenzo, Marina Panfili y Juan Cruz Pedroni narra la conformación de una constelación en red de memorias, de formas colectivas de producción artística, de puentes entre distintos tiempos y de múltiples relaciones del arte platense. Pasamos de la inmadurez del verde al punzante rojo de Carlos Ginzburg que en *Madre Tierra* señala la excavación de un útero de tres kilómetros en el centro de la Provincia de Buenos Aires. Sus proyectos para un arte ecológico proponen un doble juego entre el enunciado y las convenciones de la representación del espacio.

La intervención en los archivos constituye la cualidad principal de los escritos aquí reunidos. El Archivo Histórico de Geodesia y el del Museo Histórico Nacional permiten dimensionar el papel que asume lo visual en la construcción de los imaginarios colectivos de nuestro país. Otra manera de implicarse en los repositorios es repensar las jerarquías otorgadas a los diferentes documentos: las imágenes analizadas del Archivo del Servicio Penitenciario de la Provincia de Buenos Aires, de Adelina Dematti de Alaye, y las estudiadas por Ismael Erriest —en ambos casos provenientes del Archivo Histórico Provincial—, discuten a la fotografía como documento o como mero testigo privilegiado de la historia.

Por último, si nos referimos a la importancia que reviste para la investigación la experiencia física y material del archivo, ¿cómo podemos pensar en su digitalización? La traducción por primera vez al español del artículo de Wolfgang Ernst nos involucra en la tarea de pensar la transferencia del espacio al tiempo de archivo.

El campo de la imagen se expande al mover los archivos y, desde allí, al poder cuestionar el canon, las cronologías y las historias construidas. Aquí radica nuestro interés e insistencia en preguntarnos por la actualidad del archivo y por el potencial que tiene para la historia del arte contra las interpretaciones estáticas del pasado.

Lic. Natalia Giglietti
Directora de *Nimio*

Lic. Elena Sedán
Codirectora de *Nimio*