

Atesorar acontecimientos. Acercamientos al archivo personal de Luis Pazos
Luciana Báez Escobar, María Eugenia Bifaretti, Julián Facundo Duarte
Nimio (N.º 6), e023, septiembre 2019. ISSN 2469-1879
<https://doi.org/10.24215/24691879e023>
<http://papelcosido.fba.unlp.edu.ar/nimio>
Facultad de Bellas Artes. Universidad Nacional de La Plata
La Plata. Buenos Aires. Argentina

ENSAYOS

ATESORAR ACONTECIMIENTOS¹

ACERCAMIENTOS AL ARCHIVO PERSONAL DE LUIS PAZOS

Luciana Báez Escobar | lubaez.95@gmail.com
María Eugenia Bifaretti | meugeniabifa@gmail.com
Julián Facundo Duarte | jf.duarte@live.com

Facultad de Bellas Artes. Universidad Nacional de La Plata. Argentina

Recibido: 12/3/2019 | Aceptado: 22/7/2019

RESUMEN

A fines de 2018 y principios de 2019 visitamos al artista Luis Pazos con el objetivo de investigar la composición de su archivo personal y sus estrategias de conservación y activación. Nos enfocamos, particularmente, en las fotografías de sus primeros años de actividad ya que en este corpus documental vemos manifestada la perspectiva estética del artista sobre las relaciones entre arte y vida así como las tensiones entre lo íntimo y lo público, la obra y el registro, que dejan ver el carácter heterogéneo y anárquico del acervo, conceptos que resultan transversales a la noción de archivo personal.

PALABRAS CLAVE

Archivo personal; fotografía; arte de acción; Luis Pazos.

TREASURE EVENTS

APPROACHES TO THE PERSONAL ARCHIVE OF LUIS PAZOS

ABSTRACT

By the end of 2018 and the beginning of 2019 we visited artist Luis Pazos, prominent figure of Latin American conceptualism, in order to investigate the composition of his personal archive and its conservation and activation strategies. The main focus was set on the photographs of the early years of his career, for this collection shows his aesthetic perspectives regarding the relationship between art and life, as well as the tensions between the public and the intimate, the work of art and its records reflecting the heterogenic and anarchic aspects of the corpus, wich are concepts that are encoded in the notion of personal archive.

KEYWORDS

Personal archive; photography; action art; Luis Pazos.

¹ Artículo realizado en el marco del Proyecto de Investigación *Archivos, Arte y Cultura Visual entre 1980 y 2001. Acervos personales de artistas y diseñadores de la ciudad de La Plata*, acreditado como Proyecto Promocional de Investigación y Desarrollo (PPID-UNLP). Período: 2018-2019. Código: B007

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



En octubre de 2018 nos acercamos por primera vez a la casa del artista platense Luis Pazos (1940), para indagar en su acervo personal con el objetivo de trazar una cartografía de las prácticas de archivo en la ciudad de La Plata. Establecimos contacto con Pazos para investigar sobre las formas en las que conserva la documentación de sus obras y decidimos enfocarnos en sus producciones más tempranas —período que podríamos ubicar entre 1965, con la conformación del Movimiento Diagonal Cero, y 1988, año en que funda Grupo Escombros—. Aun habiendo sido realizadas en soportes muy diversos, estas obras tienen, en general, la característica de escapar a la objetualidad tradicional, lo que nos impulsó a prestar especial atención a las estrategias para su conservación en el tiempo. Obras de arte conceptual y de arte de acción, obras efímeras cuyos soportes consistieron principalmente en materiales sujetos a sus objetivos comunicacionales, de bajo costo y con alta llegada, o que directamente habían sido acontecimientos, acciones performáticas donde la materialidad era el cuerpo en acción y de las que solamente se pueden conservar registros técnicos (fotográficos, audiovisuales) y paratextuales.

En uno de los encuentros con el artista, nos comentó que, guiado por el deseo de realizar una línea del tiempo que abarcara desde sus primeros años de vida hasta la actualidad, estaba organizando una gran cantidad de fotografías presentes en su archivo:² setenta y ocho años de vida registrados, inmortalizando en las fotografías diversos acontecimientos y personas con las que el artista se ha relacionado tanto dentro como fuera del circuito artístico [Figura 1]. El entusiasmo que mostraba Pazos al hablar de este proyecto nos llevó a enfocarnos en los documentos fotográficos que contiene el archivo —aquellos que coinciden con el recorte temporal del proyecto de investigación— al comprender la dimensión afectiva por la que están

2 El proyecto *Línea del tiempo* se concretó para la última edición de ArteBA (abril de 2019), con la curaduría de Rodrigo Alonso en el stand de galería Aldo de Sousa. Allí se expusieron algunas fotografías del acervo de Pazos, pero solo se encontraban a la venta las obras de fotoperformance.

atravesados, así como las potenciales tensiones que aúnan con relación al pensamiento de artista, al carácter del archivo personal y a la idea de la fotografía como elemento dual, capaz de ser considerada registro y obra al mismo tiempo.



Figura 1. *Línea de tiempo* (2019), curaduría de Rodrigo Alonso. Galería Aldo de Sousa, ArteBA



Nos adentramos en la observación de las fotografías del archivo que estaban guardadas en sobres de papel madera y en cajas con inscripciones, todavía inmersas en el caos de estar siendo organizadas. Aunque el panorama resultaba disperso de a poco se fue orquestando una constelación híbrida, compuesta de diversas temporalidades y formatos, en la que conviven tres tipos de documentos: fotografías de carácter espontáneo, que registran acontecimientos como inauguraciones de exposiciones donde aparece Pazos junto con otros artistas, y momentos de su vida privada junto con familiares y amigos; fotografías que funcionan como registros obras efímeras (*happening, performances*), y fotografías que constituyen obras en sí, como el caso de las fotoperformances, entre las que se encuentran la serie *Bodyworks* (1972) [Figura 2] y *Superman* (1982).

Si bien las fotografías poseen distintas características que nos permiten diferenciarlas en los tres tipos ya mencionados, entendemos que, al convivir en el archivo, conforman una totalidad en la que por momentos se superponen sus características, se disuelven sus límites y se combinan conceptos diferentes como lo íntimo y lo público, lo individual y lo colectivo, la vida y el arte [Figura 3]. Este rasgo híbrido y heterogéneo es una particularidad propia de los archivos personales, que se presentan como anárquicos en tanto pueden seguir reglas de selección y de organización distinta a la de los archivos oficiales —sistematizados por instituciones—, ya que, como sostiene Lydia Schmuck (2017), «incluyen colecciones personales, están ligados a una persona y, por lo tanto, dependen del interés particular y de la decisión —consciente o inconsciente— de ese individuo» (p. 50). En este aspecto de heterogeneidad del archivo, vemos expresada la búsqueda de Pazos por articular su obra con su desarrollo como persona, considerándolos dos elementos indisociables, unidos en una misma línea del tiempo que aúna vida y arte. Así, las fotografías dentro del archivo personal condensan la idea-fuerza que él tiene como pilar de su pensamiento estético: *la materia del arte es la vida del artista*.

Figura 2. *Bodyworks* (1972), de Luis Pazos. Fotografía toma directa copia *vintage*



Figura 3. Las fotografías que capturan acontecimientos de diversa índole conviven en el archivo de Luis Pazos

Esta premisa también la vimos vivenciada en la forma que tiene Luis de acercarse a los materiales de su acervo, atravesada por una dimensión afectiva. Al mostrar las fotografías, se embarca, emocionado, en narraciones de recuerdos, anécdotas de su vida familiar, personal, así como de su producción artística y periodística. Estos relatos nos permiten acceder a una parte fundamental del archivo que solo es actualizable a través de sus memorias, y que en parte habilita otras lecturas de los registros materiales.

Aquí notamos cómo el artista, en consonancia con su idea-fuerza, revisa su vida y sus acciones desde la madurez que lo inviste, y reflexiona sobre el valor histórico y artístico que comprende el archivo. Este hecho, junto con su interés por el intercambio generacional y su deseo de no dejar de hacer, le da iniciativa para organizar el material y para mantener su obra viva. Asimismo, es importante destacar que dentro del campo artístico internacional en el último tiempo estuvo cobrando relevancia la obra de artistas conceptuales latinoamericanos, como es el caso del proyecto de formación y adquisición de archivos de arte latinoamericano llevado a cabo por Museo Nacional

Centro de Arte Reina Sofía (Giunta, 2010) y el conversatorio *Beyond the Ordinary: A Conversation with Three Conceptual Artists from Argentina* [Más allá de lo ordinario: Una conversación con Tres Artistas Conceptuales de Argentina] (2018), realizado en el marco de la muestra *Fotografía Argentina* de la Fundación Getty, del cual participó Pazos junto con Carlos Ginzburg y Leandro Katz.

Más allá de que ciertas instituciones se interesen en el trabajo de Pazos y puedan acceder a su archivo, entendemos que este aún no se encuentra institucionalizado sino que mantiene su carácter de archivo personal. Sin embargo, teniendo en cuenta que Pazos está comenzando a sistematizar su material y a mostrarlo en el ámbito público —como sucede con *Línea de tiempo*, compuesta por fotografías y expuesta en la última edición de ArteBA (2019), y con la muestra individual *La indiferencia es un delito* (2019) en la galería Aldo de Souza, que combinaba fotografías de archivo e impresiones tipográficas— nos preguntamos, ¿cabe la posibilidad de ubicar su archivo personal en un espacio liminal entre lo institucional y lo personal? Siguiendo la idea de Schmuck (2017) sobre el problema de la decisión entre privacidad e interés público o cultural del archivo, la autora sostiene que en esta elección se ponen en juego la afectividad y la intimidad por las que los documentos están atravesados en los archivos personales, tanto en la afectividad que porta el documento como en la que este pueda causar en quienes acceden a él. Así, explica que la intimidad «contrasta con la responsabilidad cultural que implica el deber de ofrecer los documentos a una institución que tenga la posibilidad de cuidarlos de manera profesional y de ponerlos a disposición para la investigación y el público interesado» (Schmuck, 2017, p. 54). De acuerdo con esta idea, si lo que determina la institucionalización del archivo es el ofrecimiento de los documentos a una institución que los organice y los regule, entendemos entonces que el archivo personal en cuestión no se encuentra en aquella instancia, más allá de la disponibilidad que el mismo Pazos ofrece, como mediador, a investigadores o galerías

—agentes de la institución arte— a observar, estudiar, intervenir y dialogar con sus documentos.

En este punto, teniendo en cuenta la transversalidad de lo íntimo y lo afectivo en cada encuentro con el archivo, es interesante resaltar la ya mencionada intervención del artista al momento de acercarnos a las fotografías, que cobran otros sentidos al enmarcarse en sus relatos anecdóticos. De esta manera, al observar los documentos podemos percibir que los difusos límites entre las concepciones de obra y de registro muchas veces se vuelven definidos a partir del correlato de Pazos. Esto sucede particularmente en aquellas fotografías que anteriormente identificamos como registros de acciones efímeras y las que constituyen obras en sí mismas. En este aspecto encontramos ciertas similitudes con el archivo de Edgardo A. Vigo —a quien Pazos llama «el maestro»—, a través de las reflexiones que Ana Bugnone y Julia Cisneros (2017) desarrollaron al investigar su acervo. Las autoras expresan que este se trata de un archivo flexible debido a que el artista reutilizaba obras archivadas, es decir que dotaba de estatuto de obra al registro, generando un constante ir y venir entre la obra y el archivo. Al notar esta práctica llevada a cabo por Vigo, Bugnone y Cisneros manifiestan que «la distinción entre obra y archivo —como una reminiscencia de la relación entre arte y vida— en estos casos nunca es clara» (Bugnone & Cisneros, 2017, p. 108), ya que, al trabajar en la organización de sus documentos, «el propio Vigo intervenía desmontando la división obra/archivo» (Bugnone & Cisneros, 2017, p. 108).

Teniendo en cuenta las exposiciones donde se mostró material fotográfico del archivo personal de Pazos (*Línea del Tiempo* y *La indiferencia es un delito*), podemos ver que en parte comparte este aspecto tensionado entre obra y registro con el archivo de Vigo. Sin embargo, así como el correlato de Pazos funciona como un marco delimitante de la cualidad de cada fotografía —precisando si se trata de una obra en sí misma o de un registro de una acción o performance—, en las exposiciones

pertinentes los paratextos que acompañan los documentos cumplen con esta función.

Pensar en las nociones de obra y de registro coexistiendo en el conjunto fotográfico nos devuelve a la idea de un archivo híbrido, heterogéneo, en el que se tensionan y, al mismo tiempo, conviven varios rasgos que pueden parecer opuestos pero que, en este caso, más bien enriquecen y complejizan nuestra mirada sobre este acervo: el carácter íntimo con el público, la obra y su registro, el arte y la vida. Características que están presentes en el archivo personal de Pazos, siempre atravesadas por la afectividad con la que el mismo artista resguarda y atesora documentos y memorias. Al dejarse afectar por la emoción en su relación con el archivo y al transmitir esta calidez a quienes nos acercamos a él, sumado a su claro interés por continuar produciendo y expandiéndose como persona, Pazos genera un espacio de apertura con su acervo y nos invita a dialogar con este, a pensar de manera colectiva su potencial organización y a continuar actualizándolo y ampliándolo, lo que lo vuelve un archivo activo. La visión de Pazos sobre la vida como materia del arte enlaza los múltiples documentos fotográficos presentes en el acervo, como un lazo que reúne diversos acontecimientos capturados y que los transforma en un todo.

REFERENCIAS

Bugnone, A. y Cisneros, J. (abril de 2017). *Decisiones metodológicas para lo inclasificable en el archivo Edgardo A. Vigo*. Ponencia presentada en las 2.º Jornadas de discusión / 1.º Congreso Internacional. Los archivos personales: prácticas archivísticas, problemas metodológicos y usos historiográficos. Centro de Documentación e Investigación de la Cultura de Izquierdas (CeDInCI), Universidad Nacional de San Martín, Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina.

Giunta, A. (2010). Archivos. Políticas del conocimiento en el arte de América Latina. *Errata. Revista de Artes Visuales*, 1(1), 22-37. Recuperado de https://issuu.com/revistaerrata/docs/revista_de_artes_visuales_errata_1_issuu

Schmuck, L. (abril de 2017). *Los archivos personales como «an-archivos»: el concepto de «global archives»*. Ponencia presentada en las 2.º Jornadas de discusión / 1.º Congreso Internacional. Los archivos personales: prácticas archivísticas, problemas metodológicos y usos historiográficos. Centro de Documentación e Investigación de la Cultura de Izquierdas (CeDInCI), Universidad Nacional de San Martín, Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina.