MESA DEBATE
Viernes 10 | 9.00hs

María Cecilia Olivari

Apuntes para el abordaje de prácticas artísticas en torno al archivo.

Comentan: Laura Catelli; Ignacio Martínez; Diego Roldán

> *Quien trata de aproximarse a su propio pasado sepultado ha de proceder como un hombre que excava. Ante todo no debe temer a volver una y otra vez sobre un mismo estado de las cosas… a esparcirlo como se esparce la tierra, a removerlo como se remueve la tierra.* Walter Benjamin (en Walter Benjamin Archiv, 2010)

En la edición pasada de las Jornadas del IECH organicé mis reflexiones en torno a cómo inscribir la pregunta histórica en las prácticas del arte. Entonces, estaba interesada en delinear un modelo de articulación entre la interrogación histórica y la configuración de narrativas visuales. Para este abordaje resultaron claves las propuestas de Walter Benjamin en sus tesis Sobre el concepto de Historia (2008) y también su labor coleccionista de la "prehistoria del siglo XIX" en el Libro de los pasajes (2007). Sin embargo, no profundice en el modo en que el archivo se ponía en juego en casos particulares, insinué sí una conexión inherente entre el hecho de apelar al archivo como recurso y la posibilidad de inscribir interrogantes de la disciplina histórica en los desarrollos de las prácticas artísticas.
La incorporación del archivo como recurso, como práctica cultural y como medio para la investigación–producción artística puede, en la Historia del Arte, rastrearse a lo largo de todo el siglo XX. Sin embargo, no es mi intención plantear un desarrollo más o menos constante que establezca un paradigma de producción artística signada por el archivo —como si lo hace Ana María Guasch en su libro Arte y archivo 1920-2010 (2011)—. Por el contrario, la búsqueda radica en enfocar prácticas concretas y las operaciones materiales que despliegan en torno al archivo y los documentos. De este encuentro, resulta un espacio de convergencia dónde conviven una multiplicidad de estrategias que particularizan el encuentro entre la práctica de creación y las posibilidades de la archivación —como actividad que trasciende los límites estrictos de la archivística—. Entre ellas, identificamos un abordaje en el que el registro archivístico se imbrica con procesos diversos de producción, una suerte de pulsión constructiva en torno al archivo que toma nota, documenta y registra la propia práctica y los procesos de creación. En otra línea, en cambio, las operaciones

estéticas se orientan a la subversión y la impugnación de bienes culturales específicos, puntualmente aquellos que jerarquizan imaginarios asociados a una racionalidad archivística tradicional. Sobre esta última puntualizaremos las reflexiones que siguen dado que permite configurar una figura de artista como un estudioso de las visualidades y materialidades de los archivos.

La ratio archivística —como la denomina Andrés Maximiliano Tello (2019)— entiende al archivo como un organismo viviente que crece según reglas fijas. Esto implica que cada archivo "se erige como una entidad dotada de coherencia interna" (p. 19) bajo la guía de un principio de procedencia que ordena y jerarquiza los elementos que agrupa. Tello señala que el principal problema asociado a la noción tradicional de archivo es la naturalización de los procedimientos archivísticos que ocultan las condiciones de producción de sus registros (p. 26). En este sentido, la lógica que busca indicios de historicidad, datos y pruebas en los archivos sólo reafirma la organicidad del archivo. Y, es en este punto, donde cobran relevancia las prácticas contemporáneas del arte que operan materialmente sobre archivos puntuales.

Si bien es posible encontrar rasgos comunes, el tratamiento de cada de proyecto debe apelar a un "estudio de caso" en los términos en que Jean–Claude Passeron y Jacques Revel (2005) lo abordan. Esto se debe a que esta línea de producción–experimentación —dentro de la cual incluimos a Voluspa Jarpa y Fernando Bryce— ponen en funcionamiento apropiaciones de archivos particulares que, si bien desgarran y fisuran las lógicas archivísticas internas de los acervos, apelan a ellas como fondo sobre el cual establecer sus digresiones y desclasificaciones[1]. En el marco de las prácticas el arte, la idea de desclasificación tiene un doble matiz, en su acepción más corriente implica sacar algo del orden que lo contiene, pero también apunta a desarticular el carácter inaccesible del documento reservado y en guarda. En esta línea, las prácticas del arte pueden ser leídas como profanaciones del archivo, sin embargo, disponen formas concretas de mostración del archivo; permiten acceder a una imagen de entrada al archivo a partir de claves de lectura específicas guiadas por enfoques metodológicos y por inquietudes particulares.

En esta línea, la organización del espacio en el que las distintas formas de apropiarse del archivo y replicarlo están en intima relación con el modo en que estas unidades han sido pensadas y se relacionan con los demás elementos del conjunto. Por tanto, si entendemos al montaje como arte de administrar los intersticios, como la "habilidad de prácticar los [esos] encadenamientos" (Aumont 2020, p. 16), la disposición de los fragmentos a partir de un sentido gráfico–material cobra una nueva dimensión. Los casos con los que trabajo para mi proyecto doctoral constituyen experiencias que no sólo se abren la posibilidad de impugnar las formas ocultas de producción del archivo tradicional y ensayar formas nuevas, sino también proponer esquemas visuales de acceso a la pregunta histórica. En el caso de Fernando Bryce, sus montajes en forma de nube o panel —pensando puntualmente en el formato de los paneles Warburianos— permiten el acceso a a los archivos como un conjunto de copias dibujadas a partir de las cuáles el espectador puede establecer diversas conexiones sobre un tema o pregunta específico. Por su parte, algunos

[1] En una línea similar a la que propongo aquí, Andrés Maximiliano Tello plantea un enfoque desde las prácticas de anarchivación. Véase (Tello 2016, 2019).

proyectos de Voluspa Jarpa incluyen la edición de libros con copias de documentos; uno de ellos es interesante en este punto, la materialidad del libro es transparente y, en su manipulación, el público accede a un empaste de una imagen sobre la otra, si bien hay un recorrido lineal en el recorrido del libro las páginas anteriores y las que se suceden están presentes a cada página.

Bibliografía consultada:

AUMONT, Jaqués (2020). El montaje. La única invención del cine. Buenos Aires: La marca Editora.
BENJAMIN, Walter (2008a). "Sobre el concepto de historia" (pp. 303-323). En Obras, libro I, Vol.2. Madrid: Abada Editores.
___ (2008b). "La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica" (pp. 49-85). En Obras, libro I, Vol. 2. Madrid: Abada Editores.
___ (2007). "N [Teoría del conocimiento, teoría del progreso]" (pp. 459-490). En El libro de los pasajes. Madrid: Akal.
FOSTER, Hal (2004). "An Archival Impulse", October, N° 110, pp. 3-22.
FOUCAULT, Michel (1979). La arqueología del saber. México: Siglo XXI.
GUASCH, Anna María (2011). Arte y archivo 1920-2010. Genealogías tipologías y discontinuidades. Madrid: Akal.
PASSERON, Jean–Claude, REVEL, Jaques (2005). "Razonar a partir de singularidades". En J.-C. Passeron y J. Revel (eds.) Penser par cas. Paris: Éditions de l'École des Hautes Études en Sciences Sociales.
TELLO, Maximiliano Andrés (2019). Anarchivismo. Tecnologías políticas del archivo. Santiago de Chile: La cebra.
___. (2016). "El anarchivismo en Walter Benjamin. Sobre la práctica del Coleccionista y la filosofía materialista de la historia". Aufklärung, 3 (2), pp. 55–68.
WALTER BENJAMIN ARCHIV (Ed.) (2010). Archivos de Walter Benjamin. Fotografía, textos y dibujos. Madrid: Círculo de Bellas Artes.