

## Memorias y olvidos del archivo

FERNÁNDO ESTÉVEZ GONZÁLEZ & MARIANO DE SANTA ANA (EDS.)

Madrid, Organismo Autónomo de Museos y Centros del Excmo.  
Cabildo Insular de Tenerife / Centro Atlántico de Arte Moderno,  
Lampreave, 2010, 269 pp.

*Memorias y olvidos del archivo* recoge una serie de reflexiones planteadas en el contexto del seminario que con el mismo nombre fue celebrado en el Centro Atlántico de Arte Moderno de Las Palmas de Gran Canaria en 2008 y en el Museo de Historia y Antropología de Tenerife en 2009. Desde la crítica, la teoría, la práctica artística y la gestión cultural, la publicación propone un acercamiento al concepto de archivo como elemento constructor y destructor de memorias.

Ana María Guasch, Mariano de Santa Ana y Antonio Weinrichter contextualizan el interés por las prácticas archivísticas en el campo del arte y ofrecen una vista panorámica de su desarrollo a lo largo del S. XX.

En una breve genealogía del término, Ana María Guasch subraya como punto inicial de la teorización de este fenómeno los textos de Half Foster y Benjamin Bullock, este último para el catálogo de la exposición *Deep Storage* en el que se anuncia la sustitución del montaje y del collage —propio de las vanguardias— por la clasificación taxonómica de los objetos artísticos.

Señala tres momentos fundamentales del SXX en los que el registro cobra protagonismo en la práctica y la crítica artística: los años 20, con la vinculación al concepto de procedencia del archivo científico del SXIX y la asociación al psicoanálisis de mano de Aby Warburg; los años 70 y 80, en los que se reaviva el interés por

recuperar la memoria traumática y por el uso de la serialidad; y los años 90, en los que la naturaleza espectral de la memoria cobra fuerza con el desarrollo de la red, donde los datos pierden materialidad para convertirse en circulación.

Las teorías de Aby Warburg concentran la atención de buena parte de los estudios sobre el archivo, entre ellos el dedicado por Mariano de Santa Ana para la publicación del seminario. Warburg, consciente de los métodos de control que estructuran la metodología de la Historia del Arte, otorga al gesto de catalogar y de interpretar lo archivado la importancia hasta el momento eclipsada por el carácter pretendidamente lineal y evolutivo de la Historia. Para Warburg, la memoria cultural se construye sobre reminiscencias no estilísticas del pasado, sobre la prevalencia de las tensiones y de los símbolos a lo largo del tiempo. Considera la «Pathosforme» (expresión bipolar del «Pathos») un principio fundamental de la representación artística y basa su último e inconcluso trabajo, *Atlas Mnemosine* en la conexión de elementos comunes entre imágenes de distintas épocas y procedencias.

Desde el campo audiovisual, Antonio Weinrichter hace un repaso de las prácticas que utilizan imágenes del pasado (reales en el caso del documental y de ficción en el cine experimental) para construir una nueva narración. Se aproxima al «found footage» de mano del cine experimental y define su práctica de apropiación dentro de un contexto cultural cambiante (acorde con la realidad Benjaminiana de la cita y el montaje) y en relación a otras prácticas artísticas más reconocidas en la Historia del Arte.

Pasando del plano histórico al teórico, diferentes autores trabajan aspectos del concepto, relacionados con las formas de control, los métodos y sujetos involucrados en los procesos de catalogación así como las posibilidades de resistencia que ofrece.

Construcción humana, el archivo como acción, como primera persona del verbo archivar señalado por Jorge Blasco en el capítulo *Ceci n'est pas une archive*, plantea una serie de particularidades ligadas a su contenido. Más allá de la macroestructura que subyace a la catalogación como mecanismo de control, se encuentran los sujetos gestores de la información, la visión subjetiva que determina en primera instancia aquello digno o no de ser conservado y que lo clasifica en categorías cerradas. La información es filtrada por los sujetos y catalogada bajo un epígrafe común que puede llegar a desactivar su contenido e invisibilizar sus diferencias.

Concebido como mecanismo de resistencia, el «Anarchivo» de Pedro G. se posiciona al lado político-crítico de la cultura mostrando las genealogías de poder que lo administran y apostando por la noción de distribución frente a la jerarquización del contenido. Señala que la actividad artística ha de huir de la reclusión patrimonial y de la exhibición turística que contribuye a su desactivación y la convierte en un producto más de la industria cultural.

A partir de un montaje de imágenes y textos, Erick Beltrán plantea una serie de dilemas e hipótesis sobre la existencia del yo y el papel que este desempeña dentro de la colectividad. Apunta que el sujeto está incluido en un subconsciente social estructurado, el archivo, en cuyo cambio no puede intervenir y donde es desposeído de su identidad. En la actualidad esa estructura es el capitalismo, que, bajo la falsa apariencia de los poderes del culto al yo, sumerge al individuo en una maquinaria de consumo permanente.

Para la erección de ese gran constructo social, son imprescindibles los dispositivos de almacenamiento digital. Entendidos como elementos protésicos, permiten la acumulación de un mayor número de datos y la elección de una parte de ellos para construir lo acontecido desde el momento presente. Esta actividad social de recordar (y construir) de manera narrativa el pasado a partir de datos funcionales, archivados comúnmente con una finalidad administrativa, puede ser utilizada, según Fernando Estévez, para modificar la elaboración retrospectiva de la memoria y confeccionar una arqueología del futuro.

Si los estudios visuales se han hecho eco de la influencia de las fuerzas de control mediático sobre la representación fotográfica doméstica; en las redes sociales, relatos e imágenes son compartidos con un número determinado de personas que no han de sentirse necesariamente identificadas en las mismas. Nuria Enguita señala que en este contexto lo privado se convierte en un objeto desactivado de sentido cuya finalidad última es la circulación. La imagen se transforma en información, identifica y clasifica al sujeto y lo hace vulnerable a los nuevos métodos de dominación como la publicidad.

Acompaña su ensayo con imágenes del proyecto *Desmemoria/ Contra el olvido* de Isaías Griñolo, que hace una relectura de las políticas de la memoria (y desmemoria) en el caso concreto de la reconversión de la antigua plaza de toros de Badajoz en el Palacio de Congresos *Manuel Rojas*.

Laurence Rassel, reflexiona sobre la función conmemorativa del archivo y la importancia del documento que, como huella del acontecimiento, puede llegar a suplantar al recuerdo.

Como directora de la Fundación Antoni Tàpies de Barcelona, expone las características del «archivo activo» del que dispone la institución. Fiel a la función conmemorativa y consciente de la existencia de la clasificación y la exclusión de parte de la información generada, explica el conjunto de relaciones que se establece entre los eventos realizados en la fundación, su registro y el tipo de dispositivo utilizado para ponerlo a disposición de un público más amplio, sostenible a medio y largo plazo.

Sobre la sustitución de las colecciones de arte en los museos por archivos dispersa Yaiza Hernández Velázquez. Expone que la imposibilidad de narrar objetivamente la Historia en los años 90, fomentó que disciplinas como el arte comenzaran a emplear estrategias archivísticas para poner de relieve los artificios con los que esta se construye.

El concepto de museo se replantea de manera paralela y frente al modelo de colección cobra interés el archivo de arte, definido como lugar desjerarquizado en el que no existen obras de primera y segunda categoría. Los comisarios, miradas pretendidamente independientes formados en museos que han desacralizado las obras antiguas o sacralizado objetos de la vida cotidiana, se encuentran con un nuevo género de arte como es la documentación, frente al cual el único método de inclusión válido parece ser la novedad sobre lo ya archivado o sobre sí mismo una vez que ha sido seleccionado. El museo se presenta como ideal irrealizable, estático a la espera de ser activado o proclive a almacenarlo todo.

Desde la práctica artística, Isidoro Valcárcel Medina reflexiona sobre el concepto como reciente categoría estilística con la que se clasifica buena parte de obra anterior a la eclosión de las teorías sobre el mismo. Apunta que la expresividad y la metodología del archivo puede ser utilizada como una estrategia artística más, pero nunca como fin en sí mismo. Si el objeto del arte no debe ser la construcción de inventarios inmóviles que catalogan la vida misma, sí puede utilizar o elaborar registros transitorios e inconclusos.

En *L.- Carnet' 37*, se muestra gráficamente el contenido de una libreta encontrada por el autor del ensayo, Juan José Lahuerta. Escrita en Barcelona en 1937, recoge datos de una estancia anterior en la Bauhaus entre 1922 y 1926, momento en el que se trasladaba de Weimar a Dessau. En ella, el autor escribe notas sobre psicología del color, la Gestalt, música y cine acuñados por la escuela, hace mención expresa a personajes como Kandinsky o Theo Van Doesburg, así como a referentes surrealistas y a acontecimientos de la Barcelona de los años 30. Lahuerta transcribe los textos y cartas recogidos en el documento y aporta información complementaria para la interpretación de los escritos. El autor y algunos de los personajes a los que se dirigen determinados textos no han podido ser identificados.

El libro concluye con la obra de Antoni Muntadas, comentada por él mismo, que aúna gran parte de los presupuestos expuestos anteriormente. Partiendo del análisis de cinco de sus obras, creadas a partir de 1952, el artista hace mención expresa a acontecimientos olvidados por la Historia, pone de relieve las estructuras de control que condicionan la percepción del pasado, el presente y los productos culturales y escenifica la evolución de las prácticas archivísticas en el arte desde lo analógico, objetual y cerrado hasta los medios digitales en los que prima el proceso de circulación, el acceso abierto a la información y la activación de los procesos memorísticos.

Susana Arenillas Juanas.

Investigadora Universidad Complutense de Madrid.