

ARCHIVOS QUE (IN)FORMAN EXPOSICIONES: NOTAS SOBRE EL ANTES, DURANTE Y DESPUÉS DE LA INVESTIGACIÓN HISTORIOGRÁFICA DEL ARTE.

Marcela Cristina Guerrero

Marcela Cristina Guerrero se desempeña como *curatorial fellow* en el Hammer Museum en Los Ángeles, California, Estados Unidos.

- Doctora en Historia del Arte de la Universidad de Wisconsin, Madison, Estados Unidos

Fecha de envío: 20/02/2016 • Fecha de aceptación: 05/05/2016
email: posts@usfq.edu.ec • web: <http://posts.usfq.edu.ec>
[post\(s\)](#). Serie monográfica • agosto 2016 • Quito, Ecuador
Colegio de Comunicación y Artes Contemporáneas COCOA
Universidad San Francisco de Quito USFQ



El archivo, ya bien dijo Michel Foucault, no es la suma de todos los textos que una cultura ha guardado en su poder como documentos de su propio pasado, mas sí es la ley de lo que puede ser dicho, el sistema que rige la aparición de enunciados como acontecimientos singulares. Las palabras del crítico francés sobre los archivos admiten, pues, un cierto hermetismo sobre algo que esta intrínsecamente incompleto. Traslado al terreno del arte, es necesario, por consiguiente, no suponer que tanto los archivos como los museos son inocentes colecciones de objetos, sino que han sido formados y organizados en torno a las preferencias e intereses de grupos particulares.

En las últimas tres décadas y media, ha crecido el interés por escuchar los silencios de los archivos oficiales. En el área que me concierne como investigadora y curadora del arte latinoamericano, caribeño y latino de los Estados Unidos, he tenido la oportunidad de trabajar y estudiar proyectos que buscan trazar la memoria de ciertos momentos en la historia del arte que no han sido lo suficientemente estudiados, diseminados o puestos al uso de la práctica del arte y la curaduría. Aquello que constituye memoria, dicho sea de paso, no es necesariamente la historia escrita sino que en muchos casos lo que se intenta rescatar incluye desde fotografías, correspondencias, cavilaciones, entre otros.

En el pasado, tuve la experiencia de trabajar como coordinadora de investigación del International Center for the Arts of the Americas (ICAA) del Museo de Bellas Artes de Houston en Tejas. Uno de los proyectos centrales del ICAA es el archivo digital conocido como Documentos del Arte Latinoamericano y Latino del Siglo XX. El propósito principal de este es el servir como nexo y núcleo para que investigadores y estudiantes de todo el mundo tengan acceso a documentos primarios sobre el arte latinoamericano y latino. El acceso a este a material es libre de costos y los documentos pueden ser descargados electrónicamente a través del portal del ICAA.

Un aspecto de este archivo que es poco mencionado es el lado ético que lo conforma. Si bien los documentos que forman parte de este acervo fueron investigados y recopilados en diferentes archivos y bibliotecas de unas diez o más ciudades a través de América Latina y los EE. UU., siguiendo una serie de criterios

editoriales, es importante recordar que estos documentos continúan viviendo en sus depósitos originales y son solo los facsímiles digitales los que se encuentran archivados en el ICAA. Es decir, no hay ningún tipo de usurpación en juego. Más bien, se pudiera decir que este archivo tiene la característica de difundir, por un lado, la investigación archivística en su acepción más clásica; en el sentido de que el portal digital es exactamente eso, una invitación a conocer lo que determinados acervos tienen a su disposición y servir como punto de entrada para que investigadores más especializados visiten dichas colecciones. Pero también, en su formato como plataforma digital con sus variadas opciones de búsqueda y exploración, este permite que haya múltiples miradas críticas ocurriendo a la vez. Se diluye, por tanto, el concepto de consignación o, como llamara Jacques Derrida al proceso de unificar bajo un determinado orden de clasificación, el corpus del archivo. En otras palabras, la sincronía que está implícita en la consignación del archivo es revisada, irrumpida y moldeada en la medida en la que visitantes virtualmente anónimos del archivo hacen uso del material.

No obstante, no hay un archivo sin punto ciego, lo que quiere decir que, en el momento de acumulación, siempre va a haber algo que se queda fuera. Recuerdo el momento cuando esta verdad se materializó mientras examinaba los documentos recopilados sobre la vida y obra del fotógrafo americano Jack Delano quien trabajó por varios años en Puerto Rico. Su esposa, Irene Delano, formó a la generación más importante de serigrafistas en la isla y fue la directora artística de la División de Educación a la Comunidad (DIVEDCO), una agencia gubernamental fundada en 1949 (y en vigencia hasta 1989) que buscaba fomentar la conexión entre las artes y el pueblo puertorriqueño. Desafortunadamente, el nombre de Irene Delano es uno que aparece y desaparece del archivo del ICAA sin nunca llegar a tener un enfoque claro sobre su persona y el legado de su trabajo.

Con su frase “trouble in the archive” (problema en el archivo), la historiadora feminista del arte Griselda Pollock ha logrado captar no solo las omisiones que se hacen presentes en el archivo, sino también el gesto de causar tumulto y disturbio para así atender estas fallas. El archivo, como estructura discursiva, añade Pollock, cuenta con el mismo andamiaje patriarcal y falocéntrico que el museo. Por tanto, una mirada feminista implica efectuar una interrogación crítica de estos espacios desde el presente.

La exposición “Radical Women: Latin American Art, 1960-1985”, en la que actualmente me desempeño como asistente curatorial o *curatorial fellow* junto a las curadoras invitadas Cecilia Fajardo-Hill y Andrea Giunta y la cual se llevará a cabo en el Hammer Museum en el otoño de 2017, busca reevaluar la contribución de las mujeres artistas a los lenguajes del arte contemporáneo en América Latina y entre la comunidad hispana de los Estados Unidos. Central al concepto curatorial de la muestra, se encuentra el tema del cuerpo político –entendido como un cuerpo que puede ser subjetivo, colectivo, feminista, autobiográfico, erótico, experimental y demás– y que constituye un elemento clave en el debate de las concepciones canónicas del arte.

La investigación que hemos llevado a cabo y los materiales que hemos recopilado los hemos estado organizando en un archivo digital que, por el momento, sirve no solo como la médula ósea del proyecto, sino también como la base que está informando los textos que aparecerán en el catálogo. La idea siempre ha sido que este archivo, cuya vitalidad existe en formato digital, juegue un rol importante en el durante y el después de la muestra. Resta por verse cómo lo vamos a activar, cómo lo vamos a hacer público, tangible, manipulable e incluso cuestionable. ¿Cómo posibilitar que esta sea una exposición que sirva para futuras prácticas artísticas basadas en la investigación de grupos tradicionalmente no representados en el archivo? La clave, en mi opinión, está en que la reflexión que impulsa el concepto curatorial de la exposición sea presentada como un continuo que atraviesa la muestra y encuentra en ella un laboratorio de ideas.

En su ensayo *Performing Feminist Archive: A Research-in-Process on Latin American Performance Art*, la artista y teórica del *performance* Eleonora Fabião escribe: “Investigar, escribir y leer la historia son todas acciones corporales que ocurren en el presente –un presente potentemente energizado por un pasado que sigue pasando, y por una fuerza proyectil también llamada ‘el futuro’.” Fabião, quien es una de las investigadora del proyecto *re.act.feminism – a performing archive*, también señala lo difícil que es hacer labor archivística cuando el material referencial simplemente no existe como es el caso de muchas artistas latinoamericanas que trabajaron antes de los noventa. Visto de otra manera, cuando hablamos sobre la intersección de género, archivo y arte, nos encontramos con el reto de cómo archivar o hacer evidente en el archivo las ausencias de este.

Por otra parte, dentro de una exposición que trata sobre la materialización y corporealización de los lenguajes del arte contemporáneo en América Latina, es imposible no reflexionar en cómo nuestros cuerpos se ven involucrados en el proceso de investigación curatorial. Uno de los resultados de la formación de esta exposición ha sido el engendrar un archivo ocasionado por el movimiento de cuerpos a través de bibliotecas, librerías, conversaciones y en sintonía con las fallas y lagunas que la historia no ha sabido atender. Es un archivo forjado por el cuerpo mismo en funcionamiento de otras corporealidades que no están presentes en los anales de la historia.

Por tanto, ¿cómo dejar trazado el ímpetu feminista que está detrás de esta muestra en el archivo del futuro? ¿Cómo generar cambios en la condición estándar y dominante que rige los archivos? ¿Cómo acoger las inevitables fisuras del archivo para el beneficio del pasado y de los futuros presentes? [post\(s\)](#).

