

www.observatoriodelaimagen.unlu.edu.ar, entre la colección y el archivo
Gabriela Cruder
Hilos Documentales / Año 4, Vol. 2, Nº 4, e030, JUNIO 2021 | ISSN 2618-4486
url: <https://revistas.unlp.edu.ar/HilosDocumentales>
ARCHIVO HISTÓRICO DE LA UNIVERSIDAD NACIONAL DE LA PLATA

www.observatoriodelaimagen.unlu.edu.ar entre la colección y el archivo

Gabriela Cruder*

División de Educación a Distancia- Depto. de Educación, UNLuján
gcruder@yahoo.com.ar

Fecha de envío: 01/01/2021 - Fecha de aceptación: 01/03/2021- Publicación: junio 2021



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

* Profesora para la Enseñanza Primaria (Profesorado de la Escuela Normal Nacional Superior EEUU) y Profesora Especializada en Educación Preescolar (Instituto Superior de Formación Docente N°39 de Vicente López). Licenciada en Ciencias de la Educación (Universidad Nacional de Luján). Cursó estudios de Posgrado en Antropología Social en el Instituto Nacional de Antropología y Pensamiento Latinoamericano. Doctora en Ciencias de la Educación (Universidad Nacional de Buenos Aires) Se desempeñó en los distintos niveles del sistema educativo de la provincia de Buenos Aires, ha dictado seminarios de posgrado y actualmente es Profesora Adjunta Ordinaria de la División de Educación a Distancia del Departamento de Educación de la Universidad Nacional de Luján. Cuenta con publicaciones en el área de medios, educación e imagen.

RESUMEN

El texto se propone dar cuenta de las vinculaciones y tensiones existentes entre la colección y el archivo; exponiendo la circunscripción y la organización de los materiales que participan del Observatorio de la imagen, con énfasis en la educación, sitio de libre acceso, albergado en la plataforma digital de la UNLu.

Transitamos las tensiones que propone pensar el observatorio. En este sentido, recorreremos los territorios de la imagen, la memoria, los procesos de tecnologización que posibilitan la producción de los signos y su circulación, también y especialmente, considerando los espacios de digitalización de la cultura. En torno del observatorio, reflexionamos y nos interrogamos con relación a las clasificaciones, los ordenamientos, las dimensiones, los agrupamientos; tanto como acerca de la sucesión, los anacronismos y las yuxtaposiciones, cuando se trata de pensar el tiempo propio de las materias de las que nos ocupamos como también acerca de su disposición. Sin concluir brindando respuestas definitivas, invitamos a recorrerlo: www.observatoriodelaimagen.unlu.edu.ar

PALABRAS CLAVE

Imagen, educación, sociedad, historia, memoria.

ABSTRACT

The text aims to account for the links and tensions existing between the collection and the archive; exposing the constituency and the organization of the materials that participate in the Image Observatory, with an emphasis on education, a free access site, hosted on the UNLu digital platform.

We go through the tensions that the observatory proposes to think about. In this sense, we go through the territories of the image, memory, the processes of technologization that enable the production of signs and their circulation, also and especially, considering the spaces of digitization of culture. Around the observatory, we reflect and question ourselves in relation to classifications, orderings, dimensions, groupings; as well as about succession, anachronisms and juxtapositions, when it comes to thinking about the proper time of the matters we are dealing with as well as about their disposition. Without concluding by providing definitive answers, we invite you to visit it: www.observatoriodelaimagen.unlu.edu.ar

KEY WORDS

Image, education, society, history, memory.

Hace un tiempo leí con fruición *Pequeño mundo ilustrado* -¡para nada pequeño!-, se trata de un gran mundo al que nos invita el libro de María Negroni. La tapa ofrece a la mirada veinticuatro pequeñas imágenes, ilustraciones de diversos actantes del mismo tamaño dispuestas en filas superpuestas. Un caballo, un castillo, unas tijeras, una rana, un globo terráqueo, un casco, seguramente parte de una antigua armadura, etc., todo un mundo. En sus páginas y, refiriéndose al cine, a los museos, a distintas y a variadas lecturas, la autora expone características y destellos de la propia memoria provocados por los recorridos diversos de la degustación hecha de lo que la cultura ofrece. Allí también queda expuesta la tensión entre lo fragmentario, los retazos, las piezas que, sin embargo, forman parte de una totalidad -mundo-, las que se circunscriben y cobran centralidad, entre tantas otras posibles de ser enumeradas, narradas. ¿Una colección reunida solo para la complacencia y experimentación gozoza o se trata de la expresión acabada, producto de una detenida selección que esconde su sistema clasificatorio adrede, a sabiendas que los lectores y las lectoras seremos quienes completemos la tarea?

“Coleccionar es voluptuoso. Desde los tiempos de Assurbanipal, último rey de Asiria (668-627 a.C) y autor de un famoso inventario de congojas vegetales y delicias de la vida corporal, han existido siempre maneras de compilar lo incompilable” (Negroni, 2012:173).

Ya transitando lo que conocemos como historia reciente, los últimos sesenta años también marcados por el capitalismo avanzado que se despliega en cada materialidad de la cultura como mercancía que se ofrece al consumo, asistimos y somos partícipes

de la expresión y expansión acelerada de una instancia acotada del coleccionismo, que escapa a la estricta definición. Cuando pequeños, y no exentos de la incertidumbre provocada por comprender tempranamente que la totalidad era una quimera, nos deleitamos y también sufrimos, intentando completar colecciones con forma de “álbumes de figuritas”. Más recientemente, y en el marco de complejas variables económicas y culturales de escala planetaria, cuyas *reglas y elementos* aparecen (pre)configurados, las propuestas a coleccionar que proponen las cadenas de comidas, las revistas infantiles que se venden en los quioscos y que suelen ofrecer muñequitos con personajes, autitos, etc., configuran un corpus preestablecido, que recrea pero también acota el legado de Assurbanipal, lo inacabado, de extensión y características insospechadas, donde anida la potencia que ofrece la colección:

“De la colección me atrae, sobre todo, su índole arbitraria, todo lo que la asemeja al juego del arte (y al arte del juego), su compromiso con lo inalcanzable. He aquí su secreto más arduo: al priorizar lo que falta (una colección completa estaría muerta), consigue relanzar el deseo y así extiende, como en la escritura, un placer ansioso, siempre dispuesto a multiplicar las series, no para captar algo concreto sino para ampliar el Yo, para cargarlo, aunque sea fugazmente, de sentido” (Negroni, 2012: 173).

La tensión se expone ante la (a)sistematicidad que presenta el orden clasificatorio propio, es decir, producto del acopio, y la acción tenaz concebida por cada uno y cada una de los y las coleccionistas, y la comunicación de las lábiles categorías que reúnen -provisoriamente-, los agrupamientos. La tensión se encuentra alojada en el salto cualitativo que representa la presentación, la exhibición del ordenamiento en público: el pasaje del

espacio privado-intimo de encuentro con el objeto, a la escena público-social de circulación, flujo y, por tanto, de movimiento, recategorización y participación de series y nominaciones más amplias, extendidas, inacabadas. Es momento de pensar en los archivos, y en las clasificaciones, tipologías, categorías en las que se estructuran los elementos puestos en juego: actantes y series de actantes (o donde el acopio del coleccionista se organiza y se exhibe cobrando -muchos, otros-, nuevos sentidos).

La colección y el archivo plantean una intensa relación con el ejercicio de la memoria, y si lo exponemos atendiendo a la posición planteada por Raymond Williams (1987), también habilita reflexionar en torno de la (re)elaboración, la (re)creación de la tradición, entendiéndola en términos de selección de lo deseado. La colección y el archivo: cada uno de ellos expresa y participa de circuitos diferenciales de almacenamiento, de conservación y de circulación.

“Aún cuando el coleccionista construya una serie histórica lo hace exponiendo ‘una experiencia única con el pasado’ (Benjamin, 1937), sin que necesariamente esa experiencia esté sujeta a su inscripción en un relato mayor. (...) El archivo propone, en tanto territorio institucional, un ordenamiento que puede ser logrado o no y responder a criterios más o menos caprichosos. Es decir que explicita la ‘visibilidad’ de la ruta hacia la memoria frente al vértigo de las ‘cosas del mundo’” (Aprea y Soto, 2008: 305, 306).

Son varios los intentos y las concreciones que la humanidad se ha dado para lograr el almacenamiento y la conservación de memoria, hemos recorrido un camino que nos ha llevado miles de años transitar: desde la posibilidad de articular palabra, de dibujar, de transmitir la experiencia mediante marcas visibles y perdurables sintetizadas en los trazos de la escritura; pasando por la mecanización

marcada por la invención de la imprenta, a la que se sumarían algo más de un siglo atrás la fotografía, el cinematógrafo, etc., hasta lograr sustentarla en los unos y ceros que componen la nueva trama que entreteje la digitalización de la cultura. Nuestra memoria, en tanto especie, es cada día más dependiente de los dispositivos que la externalizan del propio cuerpo y permiten *tomarla y conservarla* del incesante flujo marcado por el transcurso del tiempo. Uno de los intentos más perdurables del afán de almacenamiento fue la *Enciclopedia*, un archivo inmenso que contuviera todo el conocimiento del mundo, pensada y redactada por Diderot y D’Alembert cuando surgía un nuevo sujeto histórico al que había que dar a conocer -como emblema de su poder-, la organización profana de la *summa* del conocimiento alcanzado por el hombre. Otras formas imaginadas, proyectadas, planificadas no corrieron esa suerte, como la que por encargo de Paul Otlet (1868-1944) a Le Corbusier, no lograra concreción más allá del papel que albergó el diseño que adoptaría la *cité mondiale*: un conjunto de edificios que albergarían, conservarían y enseñarían la *summa* del conocimiento universal. Un museo-biblioteca de grandes dimensiones, que con forma de pirámide escalonada, asentaría su base en Ginebra iluminando desde allí al mundo.

*“El concepto, sin embargo, resulta un claro antecedente de esa gran telaraña virtual que resultó ser después la world wide web (www), creada más tarde por el norteamericano Tim Berners-Lee. Es, podría decirse, su anticipada versión obsoleta, su melancólica contrafigura. En cuanto a Paul Otlet, pasó sus últimos días redactando una *Encyclopedia Universalis Mundaneum*, que no terminó, donde explora algunos de los rasgos fundamentales del hipertexto y las actuales tecnologías de la información” (Negroni, 2012:134).*

DÓNDE UBICAR AL OBSERVATORIO DE LA IMAGEN

“Las imágenes son en la actualidad un territorio de disputa. Una visualidad exacerbada se ha extendido hacia distintas áreas del saber y es difícil hoy dar cuenta de determinados procesos políticos, sociales, económicos y culturales sin atender a la gravitación que las imágenes – que circulan a un ritmo inusitado gracias a las nuevas tecnologías comunicacionales- ejercen sobre estos fenómenos” (Baldasarre y Dolinko, 2011: 13).

Mirar, reunir, recoger, seleccionar, guardar, almacenar, acumular, (des)articular.

Un conjunto de imágenes, un puñado de películas, las pantallas y los escenarios en los que habitan las imágenes, las publicaciones que nos permiten conocer algo más acerca de ellas, una variopinta selección que, como toda circunscripción, seguramente deja fuera tanto más que lo que enseña.

Coleccionar, archivar signos que requieren especial atención en el marco del campo social, y particularmente en el ámbito educativo, también implica desmitificar al menos parte de los presupuestos que circulan y que -paradójicamente-, tantas veces obstruyen, obturan, las miradas sobre ellos, invistiéndolos de una supuesta autosuficiencia o negando las funciones que cumplen. Y más allá del recuento, de la selección, implica reunión e interrogación, y ofrece una (re)organización también atendiendo a la vinculación con lo que respecta a la configuración identitaria y la construcción de la memoria social. La organización de un Observatorio-un espacio digital donde detenernos a pensar las imágenes, en qué se nos da a ver y cómo-, comparte con el archivo su inscripción y afán institucional, entendiendo que hay una cierta

educación que interviene en la construcción de una memoria visual compartida y, por tanto, en la producción y circulación de las representaciones.

“El término observatorio en el campo social no es nuevo, (...)... define a los observatorios urbanos como estaciones de campo, centros de información y áreas de monitoreo bajo la supervisión de los científicos y académicos. (...) A menudo, ofrecen espacios abiertos para los aportes de otros interesados a fin de conocer el tema que se está trabajando y al mismo tiempo publicarlo en la red. Los observatorios, entonces, se constituyen en lugar de encuentro entre personas que comparten su interés por un determinado tema...”(Angulo Marcial, 2009: 9).

La posibilidad de desarrollo del Observatorio de la imagen, con énfasis en la educación-una estructura afianzada, aunque de gran plasticidad en cuanto a las posibilidades de intercambios y alcances-, tomó forma y a la vez permitió brindarla de manera renovada a un conjunto de acciones realizadas durante largo tiempo - proyectos de extensión, docencia e investigación-; también con intención de generar un nodo de especialización e intercambio institucionalizado en diálogo con centros de estudio sobre la temática, archivos, etc., los que con distintas orientaciones e intereses, sin embargo, se preguntan, estudian, (res)guardan material sobre el tema de un modo más establecido y formalizado.

Un sitio es una caja/pantalla donde cada espacio puede desplegarse en otros, los que a modo de entramado, sustentarán otras tantas posibilidades de almacenar, exhibir, conservar, etc. El ingreso al Observatorio -y como si se tratara de precisas coordenadas: *Usted está aquí-*, expone a los visitantes una

breve orientación acerca de lo que alberga: *“Las imágenes se inscriben en los más diversos espacios, soportes, superficies: libros de texto, periódicos, vídeos, etc., participando de las materias que impregnan la vida social. Para -intentar- entenderlas, pensamos el espacio del Observatorio, que ofrece una selección de textos/actividades”*

La barra que recorre la pantalla despliega las dimensiones que exponen y expresan una clasificación, bajo las que se reúnen los materiales

organizados participando de la categorización:

Observatorio	Visualidades	(En)Foco Educación	Cineclub digital	Mentoría
Somos	Pantallas	Bibliográficas	Somos Cineclub	Círculo de Estudios
Sobre el proyecto	Estantes	Pantallas (en foco)	2018Ciclo Inaugural: "Sobre el poder de las imágenes"	Diálogo
Telescopio	Escenarios	Leído en El Monitor	2019. Primer Ciclo "Sobre el poder de los medios"	
Mirada(s)	Espacios		2020. SegundoCiclo: "Los pueblos originarios en foco"	
Instantáneas	Imagen/Imagen			

Como si se tratara de un secretaire, de cofrecitos, de alguna cajita donde se almacenan tesoros -en sintonía con el mundo que despliega Negroni-, la caja/página/pantalla como teatro itinerante y archivo portátil, en suma, la cajita es también diminuta divina comedia.

Así como pareciera prevalecer la imposibilidad de llegar al fondo de un cofre develando la totalidad de su contenido -otra vez recurrimos a Negroni-, el proyecto de clasificación pretende sintetizar el movimiento de tensión que existe entre la colección y el archivo. Sin presumir de haber logrado dar forma a este último - al menos no definitiva-, el hecho de pretender socializar el mayor grupo, un quantum de materiales de los que disponíamos y otros que

necesitábamos producir, alentó la idea de comunicar, por lo que era necesario lograr cierto/un ordenamiento del grupo de textos disponible. Sin pretensión de comparaciones que exceden sobradamente a las propias actividades desarrolladas a lo largo del tiempo en el coleccionismo que los docentes tantas veces realizamos, casi sin darnos cuenta del acopio, con la pasión propia de hallar alguna pieza que nos permita continuar pensando en los temas que demandan nuestros intereses más profundos, sin embargo, hallamos en estas palabras cierta resonancia de la que -tantos- participamos. Nos permiten comprender, también, cómo la acumulación, el aparente desorden deviene nueva forma:

“Me encontré con un vasto material (fichas, fotocopias, cuadernos) que se había ido acumulando desde 1952, y que estaba destinado a otros fines muy poco definidos: una historia de los monstruos, un análisis de las novelas medievales, una teoría del catálogo...” (Eco, 1986: 20).

Y entonces, en el ordenamiento y en la clasificación propuesta, las decisiones que tomamos atienden a las

distinciones propias que imponen los diferentes materiales, como así también las que aporta la atención a la gramática de producción porque entendemos, además, y parafraseando a Aprea y Soto (2008), que los archivos audiovisuales son una de las instituciones a través de las que las sociedades contemporáneas construyen y sostienen su memoria.

ESTAMOS ANTE EL TIEMPO

La configuración de los territorios de la memoria no están estrictamente ceñidos a los caminos que fueron marcados por la sucesión de hechos de los que da cuenta la historia; el conocimiento y más tarde el procesamiento colectivo, social de lo acontecido demandan tránsitos que recorren senderos sinuosos y no exentos de los olvidos, tantas veces reparadores momentáneos de acontecimientos que requieren cicatrizar para ser atendidos. Otra cuestión es la de la construcción de la memoria, emprendida como tarea sistemática y colectiva que devuelve, nos devuelve como sociedad los -ocultados- olvidos. En cuanto a las (des)vinculaciones que pudieran establecerse entre las imágenes y el tiempo, y en tanto anclaje que nos permitiera reflexionar y dar cuenta del sentido que, también, sustenta el ordenamiento y las clasificaciones propuestas en el Observatorio, recurrimos a parte de las consideraciones realizadas por Didi-Huberman:

“Ante una imagen -tan antigua como sea- el presente no cesa jamás de reconfigurarse... (...) Ante una imagen -tan reciente, tan contemporánea como sea-, el pasado no cesa nunca de reconfigurarse, dado que esta imagen sólo deviene pensable en una construcción de la memoria, cuando no de la obsesión. En fin, ante una imagen, tenemos humildemente que reconocer

lo siguiente: que probablemente ella nos sobrevivirá, que ante ella somos el elemento frágil, el elemento de paso, y que ante nosotros ella es el elemento del futuro, el elemento de la duración. La imagen a menudo tiene más de memoria y más de porvenir que el ser que la mira. (...) Plantear la cuestión del anacronismo, es pues interrogar esta plasticidad fundamental y, con ella, la mezcla, tan difícil de analizar, de los diferenciales de tiempo que operan en cada imagen. (...) ... Su temporalidad no será reconocida como tal en tanto el elemento histórico que la produce no se vea dialectizado por el elemento anacrónico que la atraviesa.” (2011: 32, 40, 49).

Y el primero de los interrogantes involucrados cobra forma focalizándose sobre cierto orden clasificatorio -y en nuestro caso de disposición para la exhibición en la pantalla-, que surge cuando el orden cronológico se presenta quebrado o al menos sin atender -estrictamente- a la sucesión. ¿Debe haberlo? ¿Mostrarlo atendiendo a la data del suceso que se representa en la pantalla o a la fecha de producción que documenta y/o recrea? ¿Pueden disponerse en contacto la obra de los hermanos Lumiere y el Canal Encuentro? ¿La película que documenta la obra de Cándido López en la guerra de la Triple Alianza, debe necesariamente anteceder en orden de presentación a Metropolis, de Fritz Lange? Y luego, y también: ¿cómo

conciliar el orden propio que deseamos asignar a cada pieza con el del que ubicuamente participa? (La referencia remite a la lógica que superpone la digitalización de la cultura a escala planetaria y que encarna internet, la web). En este sentido, y siguiendo lo que expresan Tatarin y Zelcer (2008), en la actividad que implica seleccionar y archivar se produce la transposición de tiempo y espacio que son propios de aquello que es el material que se archiva, implicando un pasaje a lo que es propio del archivo. Y así como los autores sostienen que la noción de lo archivable no es aplicable a internet y prefieren la palabra acumulación para referirse a los flujos y remansos en los que, muy sintéticamente, consiste la web; tomando estas ideas podríamos decir que en el caso que estamos presentando, contar con un propósito que guía aquello que más o menos sistemáticamente hemos acopiado tomándolo del flujo de circulación, implica dar un sentido programático que se corresponde con el del archivo. Sin tener tan ambicioso proyecto como el que se diera Warburg, recolectando, acopiando, yuxtaponiendo originales materias que continúan convocando a reflexionar en torno de la dinámica del sentido, de las clasificaciones, del orden que damos al *mundo*, hacemos nuestras sus inquietudes e interrogantes porque, en definitiva, en el marco del Observatorio guardamos y ponemos a circular imágenes - tomándolas y dándoles un *cierto, otro* orden-, y lo que se dice de ellas, sobre

sus orígenes, sus trayectorias, los sentidos que proponen.

“La imagen está, pues, abiertamente sobredeterminada respecto del tiempo. (...) ... Las imágenes han tenido, han llevado, han producido la memoria” (Didi-Huberman, 2011:42).

Y con cada una de las tecnologías que las posibilitan y nos permiten degustarlas, reaparecen las preguntas por los puntos de vista bajo los cuales se conservan en los archivos, o lo que es casi lo mismo, en nuestra memoria.

“La quinta lista

LISTA Nº 5

6 camisetas

6 calzoncillos

6 pañuelos

Confundió siempre a los estudiosos, principalmente por la total ausencia de calcetines” (Allen, 1996: 15).

Seguramente, no cabe catalogar al Observatorio participando del campo de las colecciones. En la medida que recaba, almacena y organiza lo relativo a la imagen, esto es textos diversos, y lo expone en el marco del trabajo universitario participa de la condición de archivo, cobrando nueva forma. El Observatorio fortalece las acciones que colaboran en resistir al asedio permanente del olvido. Y como con tantas otras materias que nos proponemos comprender, aunque ya más transitados los caminos de reflexión, en este caso las certezas y las definiciones permanecen sin punto final.

BIBLIOGRAFÍA

- Allen, Woody. (1996). *Cómo acabar de una vez por todas con la cultura*. Barcelona, España: Tusquets editores.
- Angulo Marcial, N. (2009). ¿Qué son los observatorios y cuáles son sus funciones? *Innovación Educativa*, vol. 9 (núm. 47), abril-junio. Distrito Federal, México: Instituto Politécnico Nacional. Recuperado de: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=179414895002> (1/10/2020)
- Aprea, Gustavo y Soto, Marita. (2008). El archivo audiovisual como dispositivo constructivo de la memoria. En Steimberg, Oscar. Traversa Oscar y Soto, Marita (Eds.), *El volver de las imágenes. Mirar, guardar, perder* (pp. 303-318). Buenos Aires, Argentina: La Crujía.

- Didi-Huberman, Georges. (2011). *Ante el tiempo. Historia del arte y anacronismo de las imágenes*. Buenos Aires, Argentina: Adriana Hidalgo editora.
- Eco, Umberto. (1986). *Apostillas a El nombre de la rosa*. Buenos Aires, Argentina: Editorial Lumen /Ediciones de la Flor.
- Negrón, María. (2012). *Pequeño mundo ilustrado*. Buenos Aires, Argentina: Caja Negra editores.
- Tatarin, Ana María y Zelcer, Mariano. (2008). Memoria del medio en internet: el sitio Archive.org. En Steimberg, Oscar. Traversa Oscar y Soto, Marita (Eds.), *El volver de las imágenes. Mirar, guardar, perder* (pp. 341-358). Buenos Aires, Argentina: La Crujía.
- Williams, Raymond. (1987). *Cultura: sociología de la comunicación y del arte*. Barcelona, España: Paidós.