12 al 17 septiembre de 2022
5º Jornadas Estudiantiles de Investigación en Disciplinas Artísticas y Proyectuales: Trayectos, Reflexiones y Experiencias (JEIDAP)
ISBN 978-950-34-2174-1
SECRETARÍA DE CIENCIA Y TÉCNICA | FACULTAD DE ARTES | UNIVERSIDAD NACIONAL DE LA PLATA

DERIVAS Y DESVIACIONES, ALGUNAS REFLEXIONES SOBRE LA MESA F(R)ICCIONAR LOS ARCHIVOS

Ludmila Polcowñuk - Natalia Giglietti - Elena Sedán
Universidad Nacional de La Plata. Facultad de Artes

Resumen

Este artículo trata sobre las diferentes propuestas de trabajo con archivos en el arte a partir de los proyectos expuestos y comentados en la Mesa Redonda *F(r)iccionar los archivos*, enmarcada en el encuentro internacional Archivos del Común IV. Archivos por/venir, organizado por el Museo Reina Sofía y la Red de Conceptualismos del Sur, en octubre del 2021.[1]

Palabras clave: archivos, arte, investigación

Si trazáramos una directriz sobre las reflexiones acerca de la práctica de archivo o el arte de archivar[2], obtendríamos como resultado algo parecido a lo que fue *F(r)iccionar los archivos,* mesa redonda que tuvo lugar entre el auditorio del Centro de Arte de la UNLP y transmitida a la vez, por su canal de YouTube[3]. Una de las actividades desarrolladas en el marco del encuentro internacional *Archivos del común IV. Archivos por/venir*[4] en la que participaron Alicia Herrero, Jose Luis Landet y Andrés Orjuela, moderada por Fernando Davis.
Si quisiéramos, también podríamos vincular las tres presentaciones a partir de las nociones de territorio, ficción y azar. Es a través de ellas que repasaremos algunas de las ideas que les artistas propusieron con sus trabajos. Poniendo de relieve cierta cualidad *en común* de estas prácticas de retroalimentarse y derivar en nuevos proyectos, a la vez devenidos en nuevos archivos.

Anamorfosis del objeto, anamorfosis de la información derivada en documento

La charla comenzó con la presentación de Alicia Herrero y su trabajo *Museo de la Economía Política del Arte*. Con un amplio recorrido que se inicia en los ochenta, Herrero comenzó a trabajar y problematizar *las formas de la economía* a partir de 1998, asistiendo a casas de subasta de arte donde los catálogos de venta se convirtieron en soporte y punto de partida para la materialización de su obra. Este proyecto se distingue por su

[1] Este artículo está realizado en el marco y como integrante del Proyecto de Investigación *Archivos, arte y cultura visual entre 1980 y 2001. Acervos personales de artistas visuales y de diseñadores de la ciudad de La Plata. Segunda parte (PPID B016).*
[2] Anna M. Guasch analiza este concepto en su publicación “Los lugares de la memoria-El arte de archivar y recordar” (2005)
[3] La misma puede mirarse ingresando al siguiente link: https://www.youtube.com/watch?v=fd-Vqyi5OoI&feature=emb_title
[4] Organizado por el Museo Reina Sofía y la Red de Conceptualismos del Sur, por primera vez desarrollado en un formato de presencialidades descentralizadas, tuvo lugar en ocho sedes de distintas ciudades, entre ellas el Centro de Arte de la UNLP.

ISBN 978-950-34-2174-1

metodología, ante todo ficcional, pero no menos rigurosa con su implementación y sistematización. De esta manera, la información presente en los catálogos es extraída y reformulada, y de tal modo *desterritorializada*—haciendo un paralelismo con lo que plantea DidiHuberman (2010), cuando habla de la exposición como máquina de guerra, como dispositivo asociado al nomadismo (p.25), en este caso estaríamos hablando de un nomadismo de la información de las subastas. Con ella la artista genera un método ficcional, que nombra *método Fedeerratas*, mediante el cual los precios de las obras son utilizados como parámetros para su modificación. A través de un proceso matemático, las obras, es decir, su registro, se contraen o se expanden según su cotización en la subasta, generando, según plantea la artista, la *anamorfosis*[5] del objeto .
A partir de este procedimiento, las imágenes de las obras alteradas y sus gráficos son volcadas nuevamente en catálogos desplegables (Figura 1). A partir de esto que se puede pensar en una *estética del archivo* (Guasch, 2005) que funciona como un intersticio entre la ficción, propia del procedimiento al que las obras son expuestas, y la no-ficción, o veracidad de los datos que son extraídos de la información propiciada por la subasta, y en la que se imita la folletería original hasta en su forma de presentación.

Figura 1. Alicia Herrero, *Segunda Versión catálogo Christie´s (2008),*Post War and Contemporary Art (Sale 1997),Página Lichtenstein Precio de venta: 8, 777,000 USD, medida de página resultante: 30 x 128 cm. Extraída de https://www.aliciaherrero.org/espaniol/FedeErratasCatalogo.html.

Su recorrido por las subastas continúa. Entre 2008 y 2010 comienza a dibujar en los folletos diferentes situaciones y datos extraídos del contexto a modo de apuntes y estudios del *ecosistema* del mercado del arte. Esta información luego era constatada a través de certificados notariales emitidos por un contador, tensionando, una vez más, el límite entre el dato real y el ficcional.
Otro aspecto a tener en cuenta en el trabajo de Herrero, son las diferentes maneras de curar o exhibir el trabajo con archivo a través de instrumentos de activación, como gráficos, afiches hasta incluso la performance (Figura 2) y, en otra instancia, en la forma de presentación, su montaje en sala, que cobra un rol muy importante para que estos sean exhibidos y apreciados como documentación.

[5] Se trata de una deformación de un dibujo o pintura, de tal modo que recupera su imagen sin deformaciones al mirarla desde un determinado ángulo o a través de un espejo cilíndrico o cónico.

ISBN 978-950-34-2174-1

Figura 2, Alicia Herrero, Presentación de*Action-Instruments Box* (2013) Sala de legalidad. Extraída de: https://www.aliciaherrero.org/espaniol/MuseoEconomiaPoliticadelArte.htm

La idea de trabajar materialmente la información continúa en expansión con el *Museo de la Economía Política del Arte* (2013) en donde la planta de la Galería Henrique Faria, se modifica segmentando diferentes zonas que denominó *Evidencias, Plusvalía* y *Legalidad.* Posteriormente, las derivas de esta obra la llevan al Museo de la Moneda, donde presenta su obra *La forma de la economía o la economía de las formas,*la cual partía del concepto de gráfico de torta, elaborado a partir de la información sobre la distribución de la riqueza del año 2020. Esta pieza monumental, que se podía leer en diferentes niveles, estaba llena de incomodidades, tanto por su composición como por su temática y emplazamiento.
En este caso podemos pensar en una retroalimentación del archivo, en la que cada proyecto produce archivo y a la vez cada nuevo documento deriva en una producción o modo de abordaje que complementa el punto de partida inicial. Así como los catálogos, el proyecto general se expande y se contrae, deriva y se desvía.

Un atajo entre el descarte y una mirada desviada

Jose Luis Landet, comenzó comentando su muestra *El Atajo (2021),* que tuvo lugar en el Museo de Arte Contemporáneo de La Boca (MARCO).Una propuesta de trabajo que se desprende de la práctica de recolección y autoarchivo, elaborada durante diez años, y que se despliega en una apuesta por la instalación como sistema de ideas.
En ella trabaja con lo que denomina *desechos culturales*, es decir, objetos hallados en mercados de pulgas. Una de las obras surge a partir de la intervención de 32 ensayos de Lenin, alrededor de 16.720 páginas sumergidas en esmalte sintético negro mate, en donde determinadas frases quedaban al descubierto a modo de aforismos. Posteriormente, la idea de este trabajo deriva en una nueva producción, llevando estos cuadros al universo de la música con la idea de convertirlos en partituras trabajando en conjunto con otros artistas.

ISBN 978-950-34-2174-1

Otro de sus trabajos, llamado *Tríadas* (2021) surge de una colección de enciclopedias, donde la metodología utilizada, la *metodología del azar*, resulta central, ya que pone en evidencia, de una manera muy sutil, el problema discursivo de la imagen en la enciclopedia.
A partir de un recurso de *corto* y *pego,*Landetse propone una desclasificación de la mirada, una *desterritorialización,* y a partir de esto reconstruye un nuevo ordenamiento aleatorio para las imágenes, un collage. Como en una especie de *anti-atlas,* a partir de temáticas compartidas, como paisaje, ciencia, mano de obra, las imágenes son extraídas y reagrupadas en conjuntos inespecíficos. Sin embargo, a pesar de saberse azarosos, cuando observamos el conjunto de imágenes la mente opera tratando de generar un sentido. Esto lo lleva a agregarle un título a cada uno a modo de enunciado. Para esto también recurre al azar y la recolección: una pregunta que Landet se hace y que automáticamente la lleva al buscador de Google, resulta en el hallazgo de 70 tomos impresos sobre *¿qué piensa la ciencia actual del universo?* Así se vale de estos y posteriormente extrae los diferentes enunciados que asigna a sus triadas. De esta manera el nuevo enunciado opera intentando contener o desviar las asociaciones que puedan hacerse de las imágenes agrupadas.
A partir de esto, Landet reflexiona acerca de ¿quién produce?, ¿quién distribuye y quién consume su obra? En la búsqueda de expandir la accesibilidad a estas imágenes, su respuesta fue la reproducción de estas obras en lo que terminó siendo dos tomos de un libro en donde compila y reproduce las imágenes pertenecientes a las *Triadas* (2021) anteriormente mencionadas.
Por último, la reflexión acerca del recorrido de las imágenes, es llevada hacia otro de sus temas de investigación, la pintura, más específicamente la *pintura amateur* desarrollada entre los años cuarenta y setenta, mediante la que intenta trazar una suerte de historia archivística, de las pinturas de paisajes bucólicos encontradas en los mercados de pulgas, llamadas pinturas chinas, que originalmente se emplazaban en los comedores de los hogares. Las mismas pinturas, resalta, fueron encontradas en diferentes mercados de México, Brasil, Perú y Argentina.

Figura 3. José Luis Landet, Gabinete (2021). Escritorio con paneles desplegables. Museo MARCO

ISBN 978-950-34-2174-1

A partir de este descubrimiento, Landet se pregunta por el paisaje latinoamericano, y deriva en otro proyecto denominado *Esculto Pinturas (2021),* construida a partir de fragmentos de apropiaciones de obras de diferentes pintores. En este proyecto, podemos pensar en la materialización de la noción de archivo, ya que dedica un espacio físico específico, al que nombra *Gabinete* (Figura 3), para colocar parte de la documentación. Se trata de un escritorio con paneles desplegables, dentro del que se encuentra documentación tanto de la producción de la muestra como de otros trabajos realizados, su propio sistema de ideas que se asemeja a los tradicionales muebles archivadores. En este punto de la charla, introduce el trabajo de Carlos Gómez, pintor amateur y militante, de quien descubre su obra en un mercado, y con quien trabajó durante años visitando su taller y descubriendo su labor que hasta entonces había permanecido oculta. Finalmente nos devela, se trataba de un juego realizado entre él y su padre que nunca antes había contado. Una estrategia de desplazamiento de la mirada del autor, otro mecanismo de desviación y de ficción.

Constelar la difusión mediática de la violencia

Andrés Orjuelaartista colombiano radicado en México, mediante videollamada, hizo su presentación bajo el título *El archivo muerto y otros vestigios* dónde comentó algunos de sus proyectos en los que se dedica al análisis de la difusión mediática de la violencia. Este análisis deriva de la preocupación del artista por los periódicos de nota roja (género periodístico centrado en acontecimientos de violencia, crimen, accidentes y desastres), y las imágenes explícitas difundidas en estos. Comienza su trabajo a partir de la colección de la revista mexicana *Alarma* donde se impacta por la cantidad de sangre que la revista publicaba, con reiterado amarillismo, despojando al hecho de toda humanidad. Como plantea Guasch “La fotografía periodística, en tanto documento social, en tanto testimonio verdadero, parece devolver a la imagen fotográfica, o más bien desenmascarar, su carácter oculto que es el de la muerte” (Guasch, 2005, p. 167).
A partir de esto, comienza a hacer catalogaciones de sangre (Figura 4), extrayendo *muestras* de las fotografías y de esta manera, construyendo un archivo. Este proyecto, que denomina *Muestrario* (2012), se expande con una invitación del Museo de la ciudad de Querétaro, donde realiza la catalogación de todo un año de publicaciones de nota roja, el año 2012, que coincide con el último gobierno de Felipe Calderón, gobierno que estuvo marcado por la incrementación de la violencia en un 900%. Orjuela extrae una muestra de sangre de las publicaciones como si esta se tomara directamente de la escena de crimen, e intenta recopilar la mayor cantidad de información posible, fechas, lugares, titulares, el nombre y la edad de la persona, datos duros, obteniendo así 1011 piezas en total, que luego de la exposición fueron volcadas en un libro junto con las muestras de sangre, en la búsqueda de continuar desplegando y expandiendo el trabajo con el archivo.

ISBN 978-950-34-2174-1

Otro de sus proyectos que presentó en la mesa, fue *Archivo Muerto* (2018) que, a diferencia del anterior, se trató del rescate o reconocimiento de un archivo, el archivo fotográfico y documental de *El Espacio,* periódico bogotano también centrado en el crimen y la violencia, del cual accede a un recorte del archivo y como en un gesto de iluminarlo, comienza a trabajar interviniendo las fotografías blanco y negro con óleos a color (Figura 5). El azar aparece en este caso en la manera fragmentaria en que el artista iba obteniendo las partes del archivo fotográfico y que oportunamente contenían el material que estaba buscando, y que de alguna manera si él no hubiese accedido a ellas probablemente su destino hubiera sido la basura. Una vez más podemos pensar en la idea des-territorialización de la información y de las imágenes en una especie de movimiento expansivo de los archivos y que se replica en las diferentes derivaciones de los proyectos.

Figura 4, Andrés Orjuela, Muestrario (2012) Catalogaciones de sangre. Extraída de: https://editorialchaco.com/producto/muestrario-andres-orjuela/

Figura 5, Andrés Orjuela*, Archivo Muerto* (2018). Fotografía iluminada parte del proyecto.

La invención de una metodología

A modo de conclusión, y trayendo los aportes realizados por Fernando Davis en la mesa, pueden vincularse estos tres proyectos de acuerdo con una mirada hacia la invención de una metodología de trabajo. Los tres artistas trabajan en la construcción de otros archivos, clasificando, organizando o desplazando, archivos o información, que es puesta a circular de otra manera, extrañando y alterando esos objetos de su uso cotidiano o tradicional. Retomando las palabras de Fernando, podemos ver en *Federratas*; en la historia de Carlos Gómez introducida por Landet; o en el trabajo que hace Orjuela en relación con los muestrarios, algo muy propio del arte, en la invención de ciertas metodologías que surgen del propio proceso de producción. Algo que no solo les permite trabajar e investigar sobre diversos temas, sino que resulta en una práctica de liberación y una potencia de creación.

ISBN 978-950-34-2174-1

Referencias bibliográficas

-Didi Huberman, G. (2011). La exposición como máquina de guerra. *Minerva* (pp. 24-28).

-Guasch, A. M. (2005). Los lugares de la memoria. El arte de archivar y recordar. *Materia: Revista internacional d'Art N.º 5* (pp. 157-183).