

Cecilia Almeida Salles

Archivos contemporáneos

Frente a los permanentes desafíos que el arte contemporáneo ofrece al crítico, este artículo propone discutir la complejidad que han adquirido los archivos en estas últimas décadas. A partir de la diversidad de obras, el mapeo de algunos campos de acción de archivos amplían el potencial de almacenamiento de registros de proceso, tendiendo a la disolución de fronteras entre lo público y lo privado; expanden y dan movilidad al espacio expositivo y curatorial; y ofrecen un campo de experimentación artística, cuyo potencial está en plena exploración.

Contemporary archives

Given the continuing challenges that contemporary art poses for the critic, this paper aims at discussing the complexity that archives acquired in the last decades. From a great variety of works, we will try to figure out some artistic procedures that involve archives, that increase the potentiality of storage of documents of process, eliminating borders between public and private; expand and provide mobility to the curatorial and exhibition space; and offer a field of artistic experimentation, whose potential is still being exploited.

El arte contemporáneo instala desafíos cambiantes para la crítica de arte que pueden, en muchos casos, revelar una falencia en sus modos de análisis. La seguridad que dan las clasificaciones y enfoques conocidos actúan como formas teóricas que rechazan todo lo que ellas no abarcan. Al asumir una postura que privilegia la obra, la crítica necesita crear permanentemente nuevas herramientas capaces de comprender las provocaciones del arte. El foco de este artículo apunta a uno de esos campos de experimentación artística que se viene mostrando de manera incitante, exigiendo posturas críticas nuevas. Se trata de la tentativa de reflexionar sobre la complejidad que adquieren los archivos en estas últimas décadas.

Archivos, documentos y registros aparecen de manera bastante recurrente en la investigación de aquéllos que se dedican a la crítica con el propósito de comprender los procesos de creación, o sea, la crítica de proceso, que ofrece un abordaje para el arte a partir de sus procedimientos constructivos.

Los documentos de los procesos de creación (bocetos, anotaciones, registros audiovisuales, etc.), son considerados como registros materiales e índices del proceso creativo. Son registros temporales de las construcciones artísticas, con forma de archivos de creación.

Guiados por la noción de registro, encontramos dos grandes constantes de esos documentos que acompañan el movimiento de producción de obras. Son características comunes a los procesos con diferentes formas. En términos generales, esos documentos desempeñan, a lo largo del proceso, la función de *almacenamiento y experimentación*.

El artista encuentra diversos medios de almacenar información, los cuales actúan como auxiliares en el proceso de concreción de la obra; nutren al artista y a la obra en creación. El almacenamiento se da en forma de anotaciones, diarios, correspondencia, etc. El acto de armarse de provisiones es general, está presente en los documentos de proceso; sin embargo, lo que se guarda y el modo de registrarlo varía de un proceso a otro, incluso en un mismo artista.

Otra de las funciones de los documentos de proceso es la de registro de experimentación, revelando la naturaleza inductiva de la creación. En el momento de concreción de la obra, se formulan y ponen a prueba hipótesis de naturaleza diversa. Son documentos privados responsables por el desarrollo de la obra. Son posibilidades de obra. Desde esta perspectiva, son registros de experimentación presentes siempre en el acto creativo, encontrados en borradores, estudios, croquis, plantas, esbozos, guiones, maquetas, copias, proyectos, ensayos, contratos, story-boards. Lo singular de la experimentación surge de los principios que direccionan las opciones.

Entre tanto, no se puede generalizar en cuanto a la existencia y el uso de diferentes soportes materiales en los diversos procesos creativos, ni en la utilización de esos documentos en un determinado artista. Hay variaciones entre un artista y otro y de un proceso y otro. Somos conscientes de que, con los documentos aquí mencionados no agotamos las posibilidades de soportes de archivos de creación, ya que ofrecemos una visión general, a partir de la cual deben trabajarse las peculiaridades o la individualidad de cada artista caso por caso.

Al abordar la diversidad de concreciones de esos vestigios, entramos en un punto siempre cuestionado en el terreno de la creación: los documentos y las nuevas tecnologías. Se ha observado que muchos artistas encuentran en la computadora un medio facilitador de su proceso y no siempre en detrimento de otros soportes ya utilizados, sino ampliando la utilidad de los registros analógicos.

Incluso están los procesos creativos de obras cuya materia prima se basa en las nuevas tecnologías. En estos casos el crítico se va a enfrentar con archivos de imágenes fijas, imágenes en movimiento, sonidos o incluso *back-ups* de ideas para desarrollar o formas en construcción. Las nuevas tecnologías, desde esta perspectiva, no actúan en detrimento de los registros analógicos, sino que contribuyen a aumentar su diversidad.

Convivir con esta diversidad de soportes de registro no es característica de la contemporaneidad. Para los interesados en el proceso creativo de Augusto Rodin, por ejemplo, es muy interesante apreciar su relación con la fotografía como registro de esculturas en proceso de producción. Además de funcionar como registro visual de un proceso, iban acompañadas de anotaciones, indicando futuras acciones en obras futuras. Son documentos fotográficos que forman parte de su experimentación escultórica.

Hay una gran diversidad de registros audiovisuales realizados por los artistas o encargados a especialistas, que son intentos de luchar con lo efímero, en el teatro, la danza o la performance, especialmente en los grupos que trabajan con la improvisación. El registro de esos embriones de creación en potencia parece ser un medio de preservar la fugacidad del efecto causado por esas experimentaciones. Es claro que las filmadoras digitales, ágiles, livianas y no muy caras, facilitan bastante esa forma de registro; tal vez sean, incluso, responsables del considerable aumento de su uso para esos fines. Más de una vez vemos que los nuevos medios amplían la diversidad de archivos de creación

Esos registros pueden darse de forma mixta, preservando operaciones de almacenamiento y experimentación. En cuanto al foco de este artículo, es importante destacar que esos documentos son privados y proporcionan al crítico información diversa sobre la creación, iluminando los diferentes momentos del proceso. Son archivos personales que preservan documentos que posibilitan la construcción de obras.

Sin embargo, no podemos restringir nuestra discusión sobre esos archivos a su materialidad analógica o digital. Los deseos, intereses y pasiones, o sea, aquéllos que parecen ser principios direccionadores que movilizan al artista en la construcción de sus obras, pueden pertenecer a “archivos internos” que aparecen, por ejemplo, en sus tomas de decisiones.

Es en ese ambiente creativo que observamos uno de los modos de desarrollo del pensamiento¹: matrices generadoras. Según lo estamos presentando aquí, matrices serían un tipo de almacenamiento no necesariamente físico: algunos datos que constituyen esas matrices se encuentran en las anotaciones, otros forman parte de las reflexiones del artista.

En el acompañamiento de los diferentes modos de desarrollo del pensamiento en creación, observamos cruzamientos de matrices, que podrían ser definidos como formas de almacenamiento de datos. El poder generativo de esas matrices está exactamente en las operaciones de combinación. Puede observarse el entrecruzamiento de matrices en ese espacio de interacciones entre lo que el artista quiere para su obra (tendencia específica de la obra en construcción) y las elecciones de procedimientos en el proceso de construcción. No es el único ejemplo posible, y al mismo tiempo, las combinaciones de esas matrices no están limitadas a un determinado proceso de un artista. Podemos hablar de las singularidades procesuales de acuerdo a la naturaleza de los datos de las matrices.

Los libros del artista plástico brasileño Daniel Senise, por ejemplo, registran su necesidad de escapar de la repetición de recursos pictóricos conocidos, o sea, huir de procedimientos que se vuelven burocráticos. En algunos casos estas reflexiones, que

1. Ver Salles, C. *Redes de creación: construcción de la obra de arte*. Traducción Cristina Bañeros. Mendoza, 2011.

actúan como indicaciones generales para todo su proceso y no sólo para una obra en particular, están asociadas a la acción. A partir de una obra de Alan Devis, Senise habla del peligro de lo “burocrático” y hace una reflexión sobre una tela suya en proceso de creación: “El último cuadro que pinté en Río escapa (un poco) del proceso de calco”. Explica a continuación aspectos técnicos de su nuevo trabajo que considera un poco apartado de lo que venía haciendo.

En este caso se da la combinación de un principio general y la aplicación a casos particulares. La necesidad de evitar procedimientos conocidos y la búsqueda de nuevos recursos frente a la tela. Se conectan el proyecto poético y la elección de recursos, generando obras que intentan no utilizar combinaciones de procedimientos conocidos.

El cineasta brasileño Kilo Goifman² explica que su documental *Teresa*, en el que hace una reflexión sobre la vida carcelaria, optó por la manipulación de la imagen -por medio de la edición excesiva- para evidenciar claramente que se trata de una representación. Una manera documental de pensar y de relacionarse con el público determina la elección de un recurso específico en el tratamiento de las imágenes.

Pensando incluso en los cruzamientos de archivos, no se puede dejar de mencionar el trabajo de VJs y DJs, que es el resultado de juegos combinatorios de archivos de imágenes y sonidos. Esos procedimientos involucran la construcción de bancos de datos con materiales que esos artistas manipulan en sus espectáculos en vivo.

Para comprender muchos de los desdoblamientos de archivos de arte en la contemporaneidad no podemos, por lo tanto, limitarnos a los documentos que pertenecen al pasado de las obras. Hay propuestas artísticas que hacen obra del proceso, siendo los documentos sus materias primas. Hay también obras procesuales que acontecen en la continuidad de la red en permanente construcción, lo cual habla de un proceso particular e íntimo. Cada momento o versión de una obra puede ser visto de manera aislada, pero visto así se pierde algo que la naturaleza de la obra exige. Son obras que nos ubican, de algún modo, frente a la estética de lo inacabado; nos incitan al conocimiento y consecuente acompañamiento crítico de esas mutaciones. En el caso del arte en medios digitales, en el que la constante actualización o alteración es propiedad intrínseca a su materialidad, incluye alteraciones no sólo del autor sino de los llamados interactores.

En ese contexto, el crítico se enfrenta a proyectos artísticos, en los cuales las cuestiones relativas a los archivos se vuelven más complejas. Una obra que es ejemplo evidente de esto es el *Atlas* de Gerhard Richter. La presentación de una publicación en forma de libro, del 2007, afirma que se trata de “una publicación monumental que mapea las ideas, procesos, vida y tiempo de uno de los más famosos pintores de fines del siglo XX”. *Atlas* es un organismo que se desarrolla y cambia a lo largo del tiempo, compuesto de fotografías, dibujos, collages y bocetos que él viene coleccionando desde 1962. Un vasto archivo en proceso.

Fotos de orígenes diversos organizadas en sub-archivos dentro de un archivo, fechados y clasificados como: álbum de fotos, fotos de libros, periódico, paisajes, campos de color, noche, árboles, borradores, holocausto, layout para el libro *War Cut*, *Sils María*, collages entre muchos otros. No hay lista que dé cuenta de la diversidad.

En cuanto a sus procedimientos de creación, según comenta Helmut Friedel en la introducción de la publicación de 2007, muchas de sus pinturas se generan a partir de fotografías de familias y amigos, no siempre tomadas por él. Reaparecen en una paleta luminosa y monocromática, resultando en un punto ambiguo entre pintura histórica

2. Testimonio del curso “Creación de Imagen y Sonido en Medios Electrónicos”, en el Senac-SP, junio de 2005.

y documental. Muchas reflexiones que preceden al trabajo de pintura de Richter, encuentran un modo de expresión en fotografías, borradores, planos y collages, que aparecen en *Atlas*. Refleja datos biográficos, artísticos e históricos. Incluye discusiones sobre la percepción, la memoria, el coleccionismo, la apropiación, la interacción con la historia del arte.

Benjamín H.D. Buchloh (2006), en el texto “Gerhard Richter’s Atlas: the anomic archive” destaca claramente, ya desde el título, la ausencia de reglas de organización, haciendo referencia a una desorganización.

Tal vez, desde el punto de vista crítico sea mejor comprender la organización propuesta por el artista aunque esté lejos de lo que el crítico considere ordenado, desde una visión externa a la obra.

Otra cuestión interesante en *Atlas* es el modo como se relaciona con el público. Están las publicaciones impresas y diversas exposiciones que, en diversos momentos, han provocado nuevas inserciones. Hay un sitio, hábitat natural para un proyecto como éste, que presenta “la abarcadora colección *Atlas*: clippings periodísticos, fotos y borradores que son la fuente de muchos de los trabajos de Richter”. Como puede verse, he destacado la función de este proyecto, expuesto y publicado en diferentes formas, en el proceso de Richter como pintor.

<http://www.gerhard-richter.com/art/atlas/>

Estamos, pues, frente a archivos en permanente expansión, tomados como una especie de cuadernos de artista, que resguardan el acopio de cosas que le interesan; tienen un sitio y son también expuestos y publicados. Archivos aparentemente privados, se vuelven públicos y pueden seguirse en su desarrollo. Almacenamiento, por su posibilidad de resguardar un potencial de exploración para futuras obras, registros de procesos (como borradores) pero públicos. Provisión y exposición no se diferencian.

Se trata de un proyecto en red, en permanente movilidad, que se conoce cuando se establecen las conexiones entre imágenes, archivos y modalidades de exposición. La obra es proceso.

En general se puede decir que el artista hace provisiones: recoge, junta y acumula lo que le parece necesario. Son registros verbales, visuales o sonoros de apropiación del mundo, o anotaciones en la forma más accesible en un momento dado.

El artista tiene modos singulares de aproximarse al mundo a su alrededor. Los cuadernos de anotaciones guardan, muchas veces, las selecciones hechas por la percepción, o sea, el modo cómo el artista aprehende y se apropia de la realidad que lo circunda.

Otro ejemplo interesante de exploración de archivos se da en el artista brasileño Juraci Dórea. Carolina Lobo explica uno de sus proyectos: “proyectado inicialmente para ser vivenciadas en la selva -esculturas en madera y cuero instaladas allá- *Terra* llamó la atención de los críticos, justamente por cambiar el circuito tradicional de la obra de arte, apartándose de los lugares previstos y previsibles. Era costumbre de su creador registrar cada etapa en diversos medios: fotos, videos, grabaciones de audio y anotaciones en un diario. Este registro ganó status de obra al transformarse en libros y exposiciones en museos y bienales. Un proyecto que nació para vivir en lugares inusitados ganó el mundo a través de su documentación” (Lobo, 2011).

Las obras de otra artista brasileña, Elida Tessler, ofrecen un campo interesante para pensar los archivos desde otra perspectiva: como procedimiento plástico. Su significativa interacción con la literatura la llevan a coleccionar palabras a partir de dispositivos autoimpuestos. Realiza listas que forman archivos personales que adquieren calidad plástica a partir de los recursos expositivos. Cuando digo significativa, me refiero al

peso que tiene para la artista el sentido de las palabras. Ese modo de Elida de apropiarse de los archivos de palabras para cada proyecto queda claro en *Tubos de ensayo*, *Dubling* y *¿Usted me da su palabra?* En este último, se incorpora la dimensión temporal al proyecto: un archivo de palabras, inscriptas en broches de ropa en varas que van aumentando a medida que nuevas palabras son “dadas” a la artista. Igual que el *Atlas* de Richter, es un archivo en proceso.

Traigo también a esta discusión la obra *El tiempo no recuperado* del brasileño Lucas Bambozzi que, de acuerdo a los datos tomados de su sitio, es “el resultado de una búsqueda de imágenes videográficas en un archivo personal transpuestas a formatos de narrativa no-lineal e interactiva. El artista partió de su acervo de imágenes en video, formado a lo largo de aproximadamente quince años, registrados con diversos propósitos y en soportes y medios diferentes, algunos ya obsoletos.

<http://www.lucasbambozzi.net/>

El resultado es una videoinstalación con cinco proyectores, en formato DVD ROM web que, a partir de un proceso de selección de procedimientos de edición y tratamiento de imágenes, permite “nuevos sentidos y configuraciones de imágenes existentes, rescatando vestigios de los propósitos originales que motivaron la captación de esas imágenes”.

En 2008 hice una curaduría en el Itaú Cultural en San Pablo (Brasil) que incluía la construcción del blog *Redes de creación*. A partir de esa experiencia, se discutirían algunos de los desafíos que propone el espacio virtual, los blogs y sitios, en relación al tema de archivos.

<http://www.redesdecreacion.org.br/>

Están los blogs, flickers y sitios de artistas que se transforman en exposiciones permanentes con curaduría propia. En esos espacios se encuentran las obras de los artistas a lo largo del tiempo; muchas veces mostrando las obras más recientes o las que interesan al artista en un determinado momento. La movilidad virtual vuelve ágil al espacio expositivo.

Esos mismos sitios ayudan a investigadores, críticos y curadores, en la medida que ofrecen un panorama de la obra del artista. Al mismo tiempo, como en el caso del blog del Itaú Cultural se da el aprovechamiento de archivos virtuales ya existentes, con la posibilidad de generar exposiciones virtuales en permanente expansión.

El blog del artista luso-brasileño Artur Barrio tiene, además de obras, textos y proyectos. Se trata de algo bastante corriente: la interacción de obras y proceso de creación (bajo la forma de archivos de documentos).

<http://arturbarrio-trabalhos.blogspot.com/>

Esto nos lleva a otros archivos virtuales bastante numerosos que registran procesos de creación, en sus más diversas manifestaciones. Se trata de más de un desdoblamiento de archivo que dialoga con la creación. Podemos destacar sitios de filmes o de álbumes musicales. Los del cineasta Fernando Meirelles mantienen un diario durante todo el proceso de producción de su película *Blindness*, que también está en el espacio virtual.

<http://blogdeblindness.blogspot.com/>

Hay casos en que permanecen en el aire mientras la obra no es publicada, como el de un disco de Caetano Veloso, *Obra in progress*, sitio en el que el internauta podía acompañar las composiciones, arreglos e ideas del artista.

Están incluso los sitios con documentos de procesos de creación como el completísimo archivo de las cartas de Van Gogh, con un gran potencial de estudios.

<http://www.vggallery.com/letters/main.htm>

Los cuadernos de anotaciones, a la vez, ganan otro status en los archivos de You Tube. En la búsqueda de cuadernos moleskin de notas o sketchbooks, hay una gran diversidad de artistas que muestran sus propios documentos.

Estuvo en el aire por algún tiempo un blog de un grupo de fotógrafos brasileños que asumían la creación como red de interacciones. El proyecto reunió artistas e investigadores para discutir el desarrollo de tres ensayos fotográficos, cuyo recorrido de construcción fue, por un tiempo, un archivo virtual al cual tenían acceso quienes lo desearan y podían participar del debate.

Hay también todo un potencial en You Tube con muchos archivos que son making of´s como el del proceso de creación de la escultura *Beam Drop* del artista norteamericano Chris Burden en el Instituto Inhotim en Minas Gerais, Brasil, en 2008.

Está también el relato posterior del diseñador responsable del proceso de creación de la identidad visual de la 29ª Bienal de Arte de San Pablo, que muestra los registros del proceso.

Internet también abre espacio para el almacenamiento de obras que acontecen a lo largo de un determinado tiempo. Para citar algunos ejemplos, están las obras de la artista japonesa Sachiko Kodama, en colaboración con Yasushi Miyajima y la del belga Francis Alÿs que vive y trabaja en México.

S. Kodama, cuya obra se encuentra en el campo de interrelación arte y ciencia, en *Marpho Towers*, trabaja con electroimanes y hierro fundido. El desarrollo de sus “esculturas” está relacionado con parámetros de la música, generando obras cuya materia prima son formas que se transforman.

<http://www.kodama.hc.uec.ac.jp/spiral/>

La obra *Cuando la fe mueve montañas* de Francis Alÿs es una propuesta de trabajo en equipo para trasladar una duna de arena, que contó con la participación de aproximadamente quinientas personas de la ciudad de Lima.

<http://vimeo.com/14129166>

Traigo un sitio más, *Botaniq*, que se define como un archivo de experiencias de arte multimedial, Internet, espacio de movilidad e interacción, ofrece una comunidad que intenta compilar y construir un archivo de diarios personales, a partir de la experiencia del interactivo, normalmente desconocida, con los trabajos del arte multimedial. Según los organizadores de *Botaniq*, “la experiencia artística se vuelve obra de arte. Es un archivo de experiencias de testimonios desconocidos de un momento único, con la forma de diarios personales, producto de una realidad política, cultural y estética. Una manera de preservar el arte por medio de nuestras experiencias e interacciones: ser capaz de mirar una obra de arte más allá de su materialidad, como un artefacto que cuenta historias de un momento cultural, una jornada única, particular e irrepetible”.

Por un lado *Botaniq* propone un espacio de preservación de la interacción del arte multimedial; por el otro, museólogos y conservadores que trabajan el arte contemporáneo y se enfrentan a la ausencia de parámetros para evaluar sus modos de acción, apuntan hacia la relevancia de los testimonios de los artistas y la preservación de sus archivos personales.

<http://botaniq.org/>

Frente a este mapeo, todavía embrionario, vamos comprendiendo un poco mejor los archivos del arte contemporáneo. Queda claro que con su gran potencial de almacenamiento, amplía el espacio de acción de los registros de proceso, en la dilución de fronteras entre público y privado. Por otro lado, expande y da movilidad al espacio

expositivo y curatorial. Al mismo tiempo, brinda un campo de experimentación artística, cuyo potencial está en plena exploración.

Bibliografía

Buxhloh, Benjamín H.D. *Gerhard Richter's Atlas: the anomic archive*. In Merewether, Charles (ed.) *Archive*. London/Cambridge: Whitechapel and The MIT Press, 2006.

Friedel, Helmut (ed.) *Gerhard Richter Atlas*. New Cork: D.A.P/Distributed Art Publishers, 2007.

Lobo, Carolina C. *Comunicación y memoria en las redes de creación de Juraci Dórea*. Disertación de maestría. Pontificia Universidad Católica de San Pablo, 2011.

Cecilia Almeida Salles

Profesor de la Pontificia Universidad Católica de São Paulo. Coordinador del Grupo de Estudio en el proceso de la creación. Autor de libros *Gesto Inacabado: proceso de criação artística* (1998), *Redes da criação: construção da obra de arte* (2006) e *Arquivos de criação: arte e curadoria* (2010).