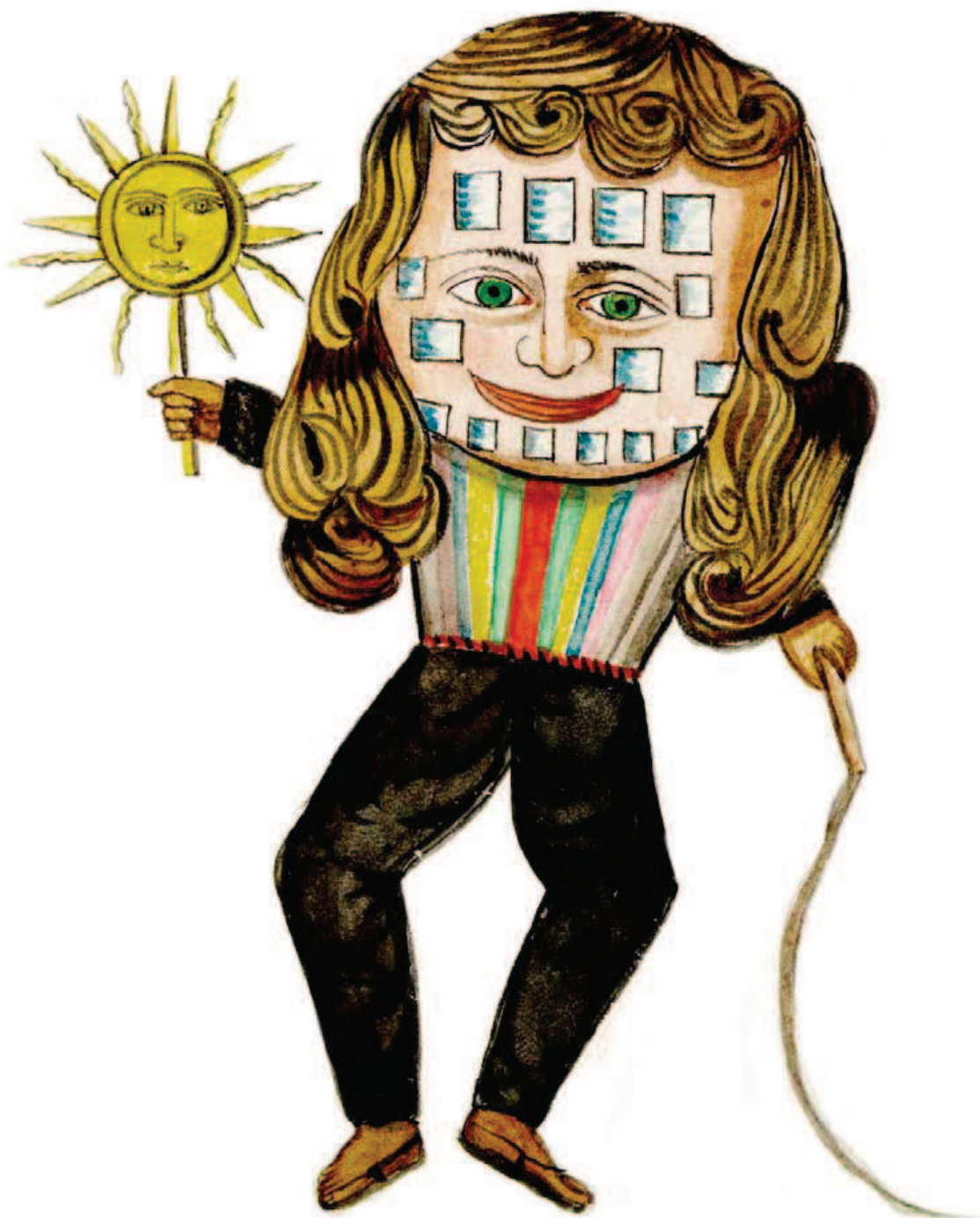


CARTA

REVISTA DE PENSAMIENTO
Y DEBATE DEL MUSEO NACIONAL
CENTRO DE ARTE REINA SOFÍA

—
PRIMAVERA-VERANO 2010
5 EUROS

Nº 1 — *Redes*. Conceptualismos del Sur. Mujeres Creando. Haití 1804 — *Carta de...* Valparaíso — *Reverso*. Desvíos de la deriva. Flávio de Carvalho — *Documenta*. Martín Ramírez, José Val Del Omar — *Portfolio*. Horacio Zabala — *Debate*. Pamplona 72 —



Principio Potosí



RED CONCEPTUALISMOS DEL SUR

Cartografías. Un Itinerario de riesgo en América del Sur

El proyecto 'Cartografías', impulsado por la Red Conceptualismos del Sur desde 2007, constituye un trabajo colectivo de investigación en torno al estado de archivos y de documentación de episodios de *arte crítico* desde 1950 en América del Sur. El proyecto surgió ante la urgencia de activar nuevos circuitos de intercambio y producción crítica ubicados por fuera de las agendas metropolitanas del arte. El objetivo es desplegar y reforzar la operatividad simbólica que renovadas tramas de acción local (colectivos de trabajo, espacios independientes, investigaciones y nuevas instituciones) habían ya comenzado en distintos puntos del continente. El proyecto propone trazar un conjunto de herramientas conceptuales y metodológicas que apuestan por generar nuevas lógicas de conservación y políticas de trabajo en torno a los acervos artísticos. El proyecto hace frente a la ausencia de políticas locales en materia de archivos, así como a la creciente apatía por parte del mercado internacional de los fondos documentales latinoamericanos y su instalación en instituciones de países centrales, desplazando los legados culturales a escenarios ajenos y distantes a ellos.

En cuanto a la lúbil noción de *arte crítico*, elegida para nombrar o definir el universo de prácticas artísticas que nos interesa documentar, investigar y recuperar, recurrimos no a una categoría cerrada sino al uso táctico y provisorio de un concepto abierto, puesto en relación con lo experimental, lo conceptual, lo disidente, lo antagonista y otros énfasis. Los episodios cartografiados dan cuenta de experiencias muy disímiles entre sí, y su condición crítica puede aludir tanto a una postura explícita frente al arte y la política, como a una referencia menos evidente. O bien ser un efecto de lectura retrospectivo. Algunas de estas prácticas manifiestan su voluntad de confrontar o incidir desde el arte sobre las condiciones de existencia, poniendo en cuestión, reformulando o desbordando la noción instituida de *obra, arte y artista*, a la vez que la concepción y los modos de hacer de lo político.

En otros casos, la apuesta crítica se constituye a partir de las emergencias simbólicas surgidas desde la cultura popular y la cultura indígena, cuya concepción de lo estético altera y conmueve radicalmente los parámetros de la historia del arte tal cual la conocemos. En este sentido resulta revelador que varios de los países con un alto índice de comunidades indígenas como Paraguay, Ecuador, Bolivia y Perú se hallen excluidos de las más recientes narraciones

de lo *latinoamericano*. A nivel regional, ya algunas iniciativas locales como el proyecto Micromuseo en Perú o el Museo del Barro en Paraguay (fundado en 1980, aunque con antecedentes desde 1972) están logrando catalizar no sólo una reflexión epistemológica sobre este campo, sino además, una apuesta museográfica que desjerarquiza las lecturas tradicionales de lo estético, al mismo tiempo que cuestionan la noción de *arte contemporáneo* entendida en el sentido abstracto y universal del contexto occidental.

Son todas estas experiencias las que ponen en escena el carácter discontinuo de la propia historia (y de la política) y cuya emergente simbiosis con lo urbano, durante las últimas décadas, revela nuevas fisuras situadas tanto dentro como fuera de la tradición del arte y de sus mecanismos, en su permanente voluntad de "participar, discutir e intervenir en los debates de la cultura contemporánea a través de un uso experimental de los medios con vista a potenciar su campo discursivo", tal y como afirma María Fernanda Cartagena en su documento-informe para este proyecto titulado *Estado de los Archivos de Arte Contemporáneo en Ecuador*.

Nuestra apuesta es generar nuevas unidades de sentido que logran dibujar un mapa cuyas definiciones geopolíticas (territoriales y nominales) se encuentren en permanente crisis.

Cartografías propone así reconsiderar experiencias cuya fuerza radica en su potencial fricción con el orden en una multiplicidad de escenarios. Episodios que habían quedado al margen, desclasificados o silenciados en sus propios escenarios, manifestaciones tradicionalmente no museificables, muchas veces sin registro visual ni escrito alguno.

Estructura. Cada cartografía nacional, de las siete ya realizadas desde 2007 hasta hoy, se estructura en dos zonas. La primera da cuenta de los archivos existentes (sean estos institucionales o iniciativas particulares de artistas o investigadores, públicos o privados, consolidados, incipientes, planeados a futuro o en riesgo inmediato por la precariedad de sus condiciones), y señala qué posibilidades existen de superar su inexistencia o no constitución. Entendemos en este sentido que *archivo* es un conjunto de documentos reunidos por el interés para la investigación, intelectual o profesional de un coleccionista, un artista, un investigador o un galerista constituido en una trayectoria profesional, o bien para el desarrollo de

las funciones de una institución, pública o privada, una definición que extraemos de *Estado de los archivos de arte crítico en Colombia (1963-81)*. En cada caso, precisamos dónde está ubicado el archivo en cuestión, cuál es su origen, quiénes son los interlocutores posibles, qué material reúne, por qué es relevante, cómo se resguarda y qué políticas de consulta y apertura al público sostiene.

La segunda zona es una cronología de acontecimientos clave desde 1950 en adelante. Sospechamos que fuera de cada país –e incluso dentro de él– las producciones, prácticas, ideas e intervenciones de muchos artistas, gestores, críticos y teóricos no canónicos (e incluso algunos no canónicos que fueron finalmente canonizados por el sistema artístico) se desconocen parcial o totalmente.

Además de consignar brevemente el acontecimiento clave, incluimos información acerca de quiénes han investigado la cuestión y qué bibliografía al respecto puede consultarse, así como en qué archivos existen fuentes para documentarlo. En varios casos, por supuesto, no existen investigaciones o no han sido localizados fondos documentales, pero justamente el ejercicio cartográfico posibilita el señalamiento de vacíos de las fuerzas críticas más radicales en la memoria, y por ende la posibilidad de configurar nuevos diagramas de intervención.

Fases. El proyecto, cuya primera fase ha sido financiada por el MACBA y la segunda por la SEACEX y el MNCARS, se ha desarrollado en dos fases que han permitido la elaboración de siete *cartografías nacionales*: Argentina, Brasil, Chile, Colombia Ecuador, Paraguay y Perú. En total, en ambas fases se revelaron 90 archivos en Colombia, 35 en Ecuador, 31 en Perú, 26 en Argentina, 21 en Paraguay, 17 en Chile y 12 en Brasil, más una serie de fondos documentales pequeños. Entre ellos hay archivos institucionales estatales o privados, autónomos o ubicados en museos, universidades, bibliotecas, etc. Hay archivos personales (de artistas o en manos de artistas, galeristas, investigadores, críticos, o bien de sus herederos o albaceas). Hay pocos archivos ya instituidos, reconocidos como espacios de consulta desde hace años, y muchos archivos en proceso de constituirse, cuya existencia se ignoraba al iniciar este trabajo. Hay archivos abiertos a la consulta pública, algunos restringidos y otros directamente clausurados a causa de distintos factores. Hay archivos en buenas condiciones de preservación y otros, en franco riesgo. Los recursos con los que cuentan tienden a ser insuficientes, y sus depositarios prevén en varios casos que su destino será la donación a alguna iniciativa local o bien la institucionalización del propio archivo.

Definimos en cada caso y en base a ese diagnóstico situaciones prioritarias de recibir atención o políticas específicas por parte

Cartografías se propone reconsiderar experiencias que habían quedado al margen, silenciadas o desclasificadas de sus propios escenarios

de la Red, conjugando variables como la importancia del archivo, el riesgo de pérdida (por las deficitarias condiciones de preservación o la imposibilidad de resguardo por parte de sus poseedores) y la afinidad de los responsables del archivo con los alineamientos políticos de la Red.

Diagnóstico. Más allá de las diferencias nacionales, es compartida la debilidad institucional en materia de archivos y centros de documentación. La ausencia o escasez de recursos materiales y la insuficiencia de políticas públicas de preservación de los documentos son ciertamente patrones compartidos.

Por otra parte, la existencia de valiosas iniciativas independientes, tanto individuales como colectivas, son las que rescatan documentos, los organizan y los disponen a la consulta pública, en muchos casos sostenidas exclusivamente a costa del trabajo voluntario y en condiciones materiales precarias. A veces son las investigaciones las que generan en América Latina archivos, en la medida en que llaman la atención sobre acontecimientos inexplorados, y otorgan legibilidad a sus escasos restos materiales.

En síntesis, las cartografías orientan nuestro trabajo como Red a través de tres coordenadas prioritarias: 1) trazar cartografías de archivos y depósitos documentales de arte crítico; 2) establecer diagnósticos y estrategias de intervención sobre el estado de conservación de aquellos acervos; y 3) diseñar un mapa de zonas de la memoria crítica radical no atendidas, que puedan servir de índice a la hora de diseñar políticas de archivos e investigación.

La política general a la que apuntamos se sostiene en dos vectores principales: el trabajo en red y el apuntalamiento de lo local. El trabajo en red es entendido como la construcción de un tejido de relaciones que habilite la puesta en red de archivos e investigaciones y que sume distintos agentes locales. Se apela así a instituir un espacio interinstitucional que interpele a los depositarios privados para generar legados públicos que lo preserven de distintos riesgos (su privatización, el deterioro, el olvido), que permitan formentar estrategias tales como su digitalización con la intención de impedir el deterioro y la pérdida de documentos, así como potenciar su acceso público.

En un sentido complementario, apuntalar lo local implica generar estructuras materiales y simbólicas que afiancen las iniciativas de discusión y trabajo colectivo ya en marcha en cada contexto específico, así como la creación de plataformas y políticas locales concretas en torno a esos patrimonios.

Proyecciones. Desde 2007 el proyecto *Cartografías* ha permitido elaborar líneas de investigación y trazar un mapa de acciones descentralizado. Los resultados afectan a varios proyectos: la consolidación de ar-

La ausencia o escasez de recursos materiales y la insuficiencia de políticas públicas son patrones compartidos

chivos, los incentivos para la investigación sobre acervos de artistas como el uruguayo Clemente Padín o el argentino Juan Carlos Romero, la articulación de un proyecto a gran escala de relectura de escrituras críticas producidas entre los años 50 y 80 en América Latina (el caso del teórico peruano-mexicano Juan Acha, el crítico brasileño Frederico Morais, el crítico y gestor brasileño Walter Zanini, el artista argentino Roberto Jacoby o el teórico paraguayo Ticio Escobar) y la investigación en curso sobre redes artísticas alternativas en torno a la poesía visual y el arte-correo en los años 60 y 70, por citar los más importantes.

Se trata de materializar estructuras de producción que no estén signadas por la subordinación y la verticalidad con que ciertas dinámicas Norte-Sur han marcado la incorporación domesticada de la periferia a los relatos canónicos. Varios de estos proyectos de investigación están ya en marcha y se prevé su visibilidad a través de publicaciones, exposiciones, talleres, seminarios y otros dispositivos de activación de la memoria sensible durante 2010-2012 en distintas ciudades de América Latina, el Caribe y Europa.

Por otro lado, resulta notable observar los incipientes efectos que el solo acto de emprender la tarea cartográfica, de nombrar como *archivo* ciertos conjuntos documentales, de preguntar por su existencia o su destino futuro, ha producido de hecho. Esto implica una llamada de atención: el mismo ejercicio de cartografiar, es decir, el acto de contactar, entrevistar e interesarse, termina siendo instituyente de la idea de *archivo orgánico* y otorgándole un incipiente interés público.

El efecto sobre la subjetividad de los depositarios de esos restos –en el sentido benjaminiano del término, entendidos como aquello que puede producir reverberaciones del pasado sobre nuestro presente– se traduce también en un cambio de estatuto y de valor (de uso y de cambio). Ante ello se han iniciado dinámicas de cooperación y alianzas entre los múltiples agentes de la sociedad implicados en el cuidado del patrimonio material como en la reactivación crítica de esas potencias poético-políticas del arte, ya sean sujetos (colectivos de investigación, los propios depositarios de los archivos) o instituciones locales.

Por mencionar un caso concreto, en Colombia el equipo de trabajo que realizó el informe *Cartografías* viene adelantando discusiones sobre políticas de adquisición y conservación de algunos de los acervos en riesgo –o cuyos custodios no puedan preservarlos– ante la posibilidad de que éstos se depositen en el Archivo Distrital de Bogotá, de la Alcaldía de Bogotá, con el propósito de garantizar la transparencia, accesibilidad y conservación pública de la información de interés para la historia y para el país.

Las conversaciones ya están en marcha: el Archivo de Bogotá podría permitir organizar y servir de fondo de consulta abierto

a colecciones de documentos con valor patrimonial, difundiendo la memoria en beneficio de investigaciones y estudios locales y extranjeros.

En un sentido similar, en Brasil y en Paraguay se viene intentando impulsar distintos acuerdos con los gobiernos regionales y el Estado para alcanzar las condiciones políticas, jurídicas y culturales que permitan poner en operación normativas que regulen el tránsito y la comercialización de documentos, obras y registros tomando en cuenta las necesidades específicas de este tipo de acervos. Sensibilizar a la sociedad en torno a las consecuencias que supone la compra de archivos de arte por coleccionistas privados y entidades extranjeras es otro de los objetivos.

Durante 2010 se pondrá en marcha una tercera fase del proyecto, encarando las cartografías de Bolivia, Venezuela y Uruguay, que permitirá culminar con el rastreo de archivos y episodios clave en América del Sur. La culminación de esta tercera etapa permitirá la preparación colectiva de una publicación que recoja las observaciones y diagnósticos de los informes y las cronologías transversales, acompañada de un estudio comparativo y análisis crítico entre los distintos documentos. El libro pretende aportar así una serie de ideas concretas para delinear una política en red en torno a los archivos en América Latina.

Es urgente promover nuevas activaciones locales que puedan actuar ante los peligros latentes de despojo y deterioro material de nuestros archivos. Hoy más que nunca resulta necesaria una respuesta inteligente, responsable y conjunta de parte de la sociedad civil de los países de América Latina y el Caribe; una respuesta que esté, asimismo, en sintonía con aquellas instancias, personas e instituciones a nivel regional e internacional interesadas en articular políticas que contribuyan a descolonizar el tránsito de los patrimonios materiales e inmateriales y reinventar los regímenes globales de propiedad intelectual. Suscribimos en este sentido el manifiesto colectivo que Red de Conceptualismos del Sur publicó en Internet el pasado 23 de octubre y que se titula *Estado de alerta*.

Somos conscientes de que este proyecto constituye sólo uno de los múltiples pasos hacia un tipo distinto de cultura política respecto a los archivos de arte en América Latina; una política contraria a la apropiación y privatización por la cual muchos de estos acervos se han visto convertidos en un preciado botín de lo que podría denominarse como las nuevas batallas neocoloniales del capitalismo cognitivo.

Nuestro llamamiento es para actuar en el terreno de lo colectivo. Reconocemos que sin iniciativas regionales y nuevas políticas locales (y lo que es peor, sin archivos) será muy difícil revertir los procesos que neutralizan la potencialidad política de las prácticas artísticas críticas del continente. ❖ ANA LONGONI Y MIGUEL A. LÓPEZ.

Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía

Edificio Sabatini

Santa Isabel, 52

Edificio Nouvel

Plaza del Emperador
Carlos V, s/n
28012 Madrid
Tel. 91 774 10 00
Fax 91 774 10 56

Horarios

De lunes a sábado
de 10.00 a 21.00 h
Domingo
de 10.00 a 14.30 h
Martes, cerrado
La salas de exposiciones
se desalojarán 15 minutos
antes de la hora de cierre

Biblioteca

De lunes a viernes
de 10.00 a 21.00 h
excepto festivos

Librería La Central

De lunes a sábado
de 10.00 a 21.00 h
Domingo
de 10.00 a 14.00 h
Martes, cerrado
Tel. 91 787 87 82

Cafetería/Restaurante

De lunes a sábado
de 10.00 a 21.00 h
Domingo
de 10.00 a 14.00 h
Martes, cerrado
Tel. 91 467 02 02

Otros servicios

Servicio de información
Visitas guiadas
Visitas guiadas con intérprete
en LSE
Lazos de inducción magnética
Programas escolares y familiares
Audioguías
Asistencia médica
Guardarropa
Teléfonos
Cajero automático
Parking para bicicletas

