

TEXTOS Y CONTEXTOS

File gestures ■ **Gestos de archivo**

RECIBIDO • 16 DE DICIEMBRE DE 2022 ■ ACEPTADO • 3 DE MARZO DE 2023

DAVID ISRAEL GARCÍA CORONA / HISTORIADOR DEL ARTE
Y MUSEÓLOGO
conservacion.chopo@gmail.com

RESUMEN

PALABRAS CLAVE

- archivo ■
- teoría del poder ■
- arte relacional ■
- arte contemporáneo ■
- memoria ■
- prácticas alternativas ■
- gesto ■
- contramemoria ■
- decibilidad ■
- visibilidad ■

El archivo genera memoria, transforma las narrativas y amplía los límites de lo que puede ser dicho. Por medio de una revisión filosófica del concepto de archivo, se analizan sus características teóricas más importantes sobre su creación, uso y operación por parte de instituciones públicas. Se busca no sólo mostrar la importancia de los dispositivos de la memoria, sino, sobre todo, cuestionar si los procedimientos institucionales de trabajo dentro del archivo pueden enriquecerse por medio de prácticas no académicas. El gesto, como herramienta informal, tiene el potencial de generar nuevas líneas de investigación y discursivas que detonen nuevos encuentros entre personas.

ABSTRACT

KEYWORDS

- archive* ■
- theory of power* ■
- relational art* ■
- contemporary art* ■
- memory* ■
- alternative practices* ■
- gesture* ■
- countermemory* ■
- decidability* ■
- visibility* ■

The archive generates memory, transforms narratives, and expands the limits of what can be said. Through a philosophical overview of the archive concept, the author will make an analysis of its importance and the fundamental theoretical features that lead to considerations about its creation, use and operation by public institutions. This text intends to show not only the importance of memory devices but, above all, to question the institutional work procedures within the archive, and if it could be enriched through non-academic practices. The gesture, as an informal tool, could help generate new lines of research and discourse, which reveal possibilities for new encounters among people.

Mi método será muy sencillo. Hablaré de lo que he amado; y lo demás, bajo esta luz, se mostrará y se hará suficientemente comprensible.

Guy Debord, *Panegírico*

Son hermosas las palabras de Hal Foster cuando, de manera disimulada, en una apretada nota al pie de página, introduce entre las hojas un pequeño fósforo encendido: “Quizás, como la biblioteca de Alejandría, todo archivo se funda en el desastre (o en su amenaza), comprometido con una ruina que no puede impedir.”¹

Cuán frágil es la memoria, es demasiado esquiva y delicada, olvidadiza aun con los hechos y las cosas que más hemos apreciado. Hasta los más grandes tesoros han terminado por perderse entre las fauces del tiempo y, de ellos, sólo unas cuantas gotas nos quedan. Ciudades enteras que en su momento fueron gloria de imperios, inclusive aquellas que se consideraron maravillas, fueron devoradas por los desiertos; enormes templos que inspiraron la fundación de otras ciudades se convirtieron en montañas; lenguajes completos de civilizaciones milenarias han perdido para siempre su sonido y, en esta nostalgia, es hermoso pensar en la hermosa *balada del pobre Bertolt Brecht*: “De las ciudades quedará sólo el viento que pasaba por ellas.”²

Los archivos son frágiles y sensibles, incluso las piezas más firmes y hechas en materiales estables, talladas en piedra, dentro de palacios, bibliotecas o museos especializados. La memoria de la humanidad no es sencilla de preservar. El odio se ha encargado de condenar muchas obras al fuego, pero también por accidentes se han perdido catedrales y museos con cientos de especímenes; hasta en la época actual, con cientos de protocolos e infraestructura destinada a su protección, numerosas reliquias se han visto reducidas a cenizas.

No todo es causa perdida, y es curioso ver cómo hay miles de ejemplos diversos de objetos tan frágiles que pareciera un milagro que aún se preserven para nuestros sentidos. A veces, de manera fortuita y caprichosa, se encuentra un vino de 1600 años de antigüedad con su botella y corcho intactos, pergaminos milenarios aparecen dentro de vasijas de barro en cuevas en medio del desierto o un código surge oculto, salvándose de todas las llamas, dentro de la cabeza de la estatua del dios de los conquistadores. Son maravillosas las maneras en que se descubren legados y secretos: sorteando las más extrañas dificultades, a veces, una flor nos llega del pasado, y es cuando me pregunto: ¿dónde quedan entonces los incendios?

¹ Hal Foster, *El impulso de archivo*, Argentina, Facultad de Bellas Artes, Universidad Nacional de La Plata, 2016, p. 105.

² Bertolt Brecht, *Poemas y canciones*, España, Alianza Editorial, 1999, p. 9.

Según la mitología mexicana, Quetzalcóatl se transforma en tlacuache³ para poder viajar al inframundo y robar el fuego de Mictlantecuhtli; de manera veloz y con su cola en llamas, regresa de este peligroso viaje para regalar el fuego a la humanidad.⁴ Es ahí que las llamas no sólo son guardianes ante las inclemencias de la naturaleza, o el ataque de las fieras, sino que, además, nos reúnen en comunidad y es, alrededor del fuego, que las historias se cuentan y se preservan las palabras de los ancestros. El fuego también es luz en las tinieblas y las palabras encendidas nos ayudan a atravesar incluso las noches más oscuras.

Gilles Deleuze, comentando el trabajo de Michel Foucault, menciona: “Hay que abrir las cosas para extraer de ellas su visibilidad. Y la visibilidad, en una determinada época, es su régimen luminoso, sus centelleos, sus reflejos, los relámpagos que se producen al contacto de la luz con las cosas.”⁵ Con estas palabras, Deleuze busca ejemplificar cómo la filosofía, como acto de pensamiento, no se ocupa de las cosas, sino de la luz que de ellas emana; es decir, siguiendo a Foucault, se pregunta por las relaciones que mantenemos con la vida y con el lenguaje, descubriendo los vínculos de poder. Llevar estas ideas al terreno del archivo resulta fundamental para mí, ya que, como menciona Foucault:

[...] el archivo no es lo que salvaguarda, a pesar de su huida inmediata, el acontecimiento del enunciado y conserva, para las memorias futuras, su estado civil de evadido; es lo que en la raíz misma del enunciado-acontecimiento, y en el cuerpo en que se da, define desde el comienzo el sistema de su enunciabilidad [...] es lo que define el modo de actualidad del enunciado-cosa; es el sistema de su funcionamiento.⁶

En otras palabras, para el filósofo francés existe una distinción muy clara entre lo que se ve y lo que se dice.

³ Del nahuatl *tlacuatzin*, que significa “pequeño que come fuego”.

⁴ Mediateca del Instituto Nacional de Antropología e Historia, https://mediateca.inah.gob.mx/islandora_74/node/5298#:~:text=La%20palabra%20tlacuache%20proviene%20del,son%20los%20%C3%BAnicos%20marsupiales%20mexicanos Consulta: 8 de diciembre, 2022.

⁵ Gilles Deleuze, *Conversaciones 1972-1990*, Escuela de Filosofía Universidad ARCIS, p. 83, <https://www.philosophia.cl/biblioteca/Deleuze/Deleuze%20-%20Conversaciones.pdf> Consulta 10 de diciembre, 2022.

⁶ Michel Foucault, *La arqueología del saber*, Argentina, Siglo Veintiuno editores, 1970, p. 220.

El archivo —este dispositivo capaz de alterar al sujeto que lo utiliza— y los objetos que contiene mantienen una *forma de lo visible* y *otra forma de lo enunciable*, y éstas nunca pueden ser las mismas. El archivo es un “espacio extendido de organización y distribución de las inscripciones, de las marcas registradas sobre la superficie social, y de su forma de registro”.⁷ Para Foucault, el archivo ordena y distribuye enunciados que constituyen las formaciones discursivas, pero ni este ordenamiento ni los enunciados que lo componen corresponden al hecho mismo que se estudia, ni siquiera al fenómeno observable, sino solamente a su decibilidad. Esta idea me parece muy bien ejemplificada en la obra de Guy Debord, quien menciona: “Sabemos, a ciencia cierta, que la guerra del Peloponeso ha tenido lugar. Pero sólo gracias a Tucídides conocemos su implacable desarrollo y sus enseñanzas. Ninguna comprobación es posible; pero ninguna era tampoco útil.”⁸ Y tiene mucha razón en el sentido de que, aunque el hecho pueda ser corroborado y que esto traerá nuevas luces sobre distintos temas, sus palabras, ya para nuestro tiempo, han creado una realidad que nos ha afectado y cuyas consecuencias históricas son evidentes, independientemente de si los acontecimientos que narra se desarrollaron tal cual lo menciona. Es decir, existe ya un mundo en el que la recopilación de la batalla, a través de la memoria del historiador ateniense, ha creado un mundo cuyas consecuencias son palpables; esto es, que lo importante no es la condición de validez para los juicios, sino una condición de realidad para los enunciados.

Jacques Derrida, en unas cuantas líneas, establece la noción de archivo: “revolucionario y tradicional. Archivo eco-nómico en este doble sentido: guarda, pone en reserva, ahorra, mas de un modo no natural, es decir, haciendo la ley (*nomos*) o haciendo respetar la ley [...] que es la de la casa (*oikos*), de la casa como lugar, domicilio, familia, linaje o institución”.⁹ Proveniente del griego ἀρχή (*arkhé*), Derrida establece que la palabra archivo tiene un significado múltiple, tanto en su acepción de “inicio”, como un “mandato” de acción. Con

⁷ Andrés Maximiliano Tello, “Foucault y la escisión del archivo”, *Revista de Humanidades*, núm. 34, Chile, julio-diciembre de 2016, p. 44.

⁸ Guy Debord, *Panegírico*, tomos I y II, España, Ediciones Acuarrela, 2009, p. 43.

⁹ Jacques Derrida, *Mal de archivo. Una impresión freudiana*, España, Trotta, 1997, p. 15.

esto en mente, cobra sentido el hecho de que la palabra latina de *archivum* o el *archium* sirva para designar la residencia de los magistrados superiores —los *arcontes*—, un lugar de poder donde se puede hacer o representar la ley, porque se la conoce y se la sabe descifrar. Este hogar donde mana el orden, donde sus moradores, los guardianes, son los que tienen el poder de interpretar la ley, establece lo que se puede conservar y que “se mantiene al abrigo de esta memoria que él abriga [*sic*]: o, lo que es igual, que él olvida”.¹⁰

Por supuesto, y es algo que se plasma en nuestras leyes generales y otros documentos regulatorios, sabemos que lo interesante y fundamental del archivo no es el edificio en sí, sino que es valioso por la información que contiene y que es necesario organizar, conservar, administrar y preservar de maneras homogéneas.¹¹ Sin embargo, la evocación del lugar físico que tiene la palabra me parece fundamental, ya que es una primera escisión entre lo público y lo privado, entre los que decodifican la información y, por ello, mantienen el poder, de los que no pueden siquiera ingresar al recinto por no pertenecer al mismo linaje. Por ello, Derrida menciona que “Una ciencia del archivo debe incluir la teoría de esa institucionalización, es decir, de la ley que comienza por inscribirse en ella y, a la vez, del derecho que la autoriza.”¹²

Con respecto a lo anterior, el arte tiene mucho que aportar. Hal Foster menciona que “el impulso de archivo”¹³ no es algo novedoso, ni ha aparecido con el arte contemporáneo. Sin embargo, el uso del archivo por parte de artistas, museos y galerías es un sistema ya usual y notorio en fechas recientes que busca mostrar nuevas relaciones entre la información que se almacena. El extrañamiento que el arte genera en el sistema inmanente del archivo trae numerosos beneficios. Siguiendo a Foster, los artistas hacen “que la información histórica, a menudo perdida o desplazada, esté físicamente presente [...] llevan las complicaciones posmodernistas de originalidad y autoría a un extremo”.¹⁴

Generan, en suma, “un acto de conocimiento o contra-memoria alternativa”,¹⁵ espacios de disidencia y alteridad que son cada vez más necesarios. Sin embargo, si bien este *impulso* ha traído múltiples beneficios sobre temas “archivados”¹⁶ y ha generado nuevos pensamientos en torno a cuestiones históricas y sobre la memoria, ¿qué pasa al interior de los propios archivos que necesitan este “impulso” que los revitalice?

La práctica archivística, sin duda, es sumamente específica y extenuante. Como se menciona en el *Manual de Documentación de Colecciones Patrimoniales del Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio, Chile*: “una documentación adecuada es capaz de revelar qué tiene el museo, dónde lo tiene y cómo lo tiene. Es, también, una actividad continua, que implica la actualización permanente de la información disponible de los objetos”.¹⁷ O sea, es igualmente importante la preservación y estudio de los acervos artísticos como de los archivos, que implica la memoria escrita de las piezas.

Sin duda, en el arte contemporáneo, las ideas de originalidad, unicidad y autenticidad pierden fuerza de acuerdo con los nuevos postulados artísticos, lo que:

[...] va en contra del ideal tradicional sostenido en la conservación del arte de preservar, en aras del futuro, un pasado definido en la obra de arte. Sin embargo, en vista del estado actual del conocimiento en ciencia, humanidades y ciencia aplicada de la conservación, ya no es posible orientar la ética moderna según las líneas de las ilusiones pasadas.¹⁸

Por ello, la documentación de las piezas es fundamental para poder tomar decisiones en todos los aspectos. Con esto, parte fundamental de nuestra labor en los departamentos de inventario, documentación, registro y conservación reside en la creación de una memoria que acompañe a las piezas y que pueda mostrar las com-

¹⁰ *Ibidem*, p. 10.

¹¹ Véase Ley General de Archivos, publicada en el *Diario Oficial de la Federación*, México, 15 de junio de 2018. Texto vigente, última reforma publicada DOF 05-04-2022. <https://www.diputados.gob.mx/LeyesBiblio/pdf/LGA.pdf> Consulta: 7 de diciembre, 2022.

¹² Jacques Derrida, *op. cit.*, pp. 11 y 12.

¹³ Hal Foster, *op. cit.*, pp. 102-125.

¹⁴ *Ibidem*, pp. 104 y 105.

¹⁵ *Ibid.*, p. 104.

¹⁶ Nótese la carga negativa del término, que suele asociarse con aquello que se dio por concluido y que no volverá a ver la luz.

¹⁷ Centro de Documentación de Bienes Patrimoniales, *Manual de Documentación de Colecciones Patrimoniales, Chile*, Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio de Chile, 2021, p. 9.

¹⁸ Hiltrud Schinzel, “The Boundaries of Ethics-Art without Boundaries”, *CeROArt. Conservation, exposition, restauration d’objets d’art*, 2013, <https://doi.org/10.4000/ceroart.6737> Consulta: 13 de diciembre, 2022.

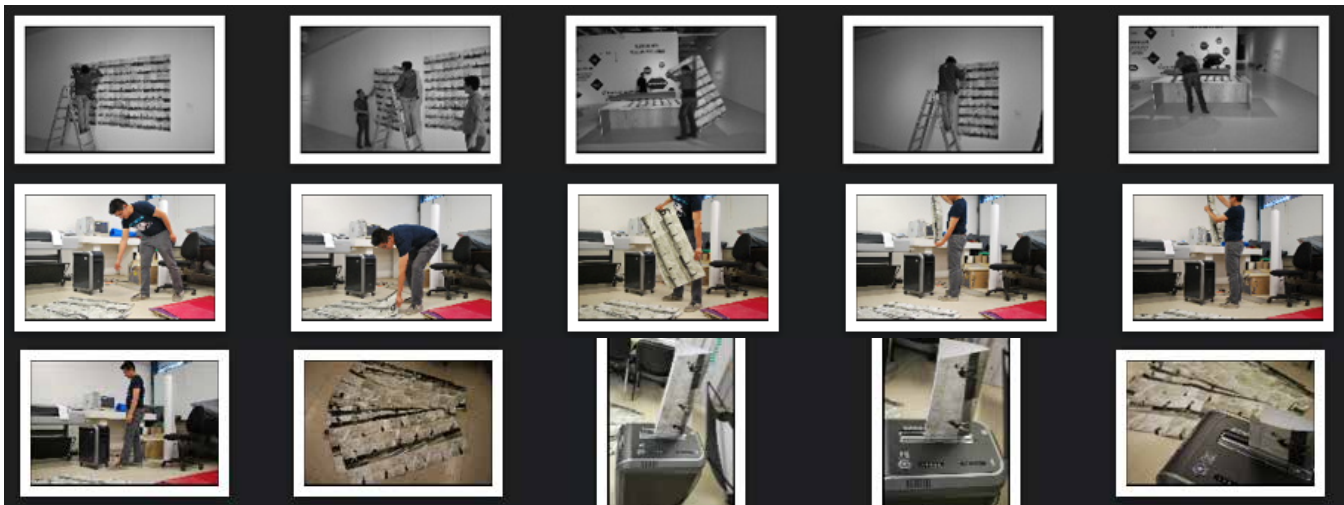


Imagen 1. El registro de la destrucción de la obra da pie a la creación de una nueva obra que continúa su impulso provocador.
Foto: cortesía Departamento de Registro y Conservación, Museo Universitario del Chopo, UNAM.

plejidades de las obras, así como su propia historia. No es la intención, en este breve ensayo, hacer referencia a las múltiples tareas que implica el trabajo documental, sino llamar la atención a un hecho importante normalmente pasado por alto. Para Rodrigo Karmy Bolton: “las palabras se burocratizan, pierden la potencia con las que fueron pronunciadas, el gesto con el que abrían posibilidades y operan como simples referencias automáticas sin posibilidades de gestualidad”.¹⁹ La palabra que destaco de esta cita es “gesto”. Para Hanna Arendt, además de comunicar un mensaje o un sentido, “toda palabra está soportada por el gesto que la dice, y ella es asumida sólo a partir de esa otra esfera de la acción: la del gesto de la palabra *dicha*”.²⁰

Si bien una parte fundamental de todo trabajo documental es aspirar a la formalidad, eficiencia y precisión, para evitar vaguedades, anacronismos, crear supuestos y mal informar a los usuarios, me parece que existe un enorme potencial dentro de estos pequeños guiños que complementan con el aséptico, neutral y formal archivo. Sobre todo, siguiendo a Agamben, es importante notar que el gesto logra hacer visible al me-

dio como tal, al abrir la esfera del *ethos*: “En el gesto, la imagen encuentra vida y los medios sin fin reinan. [...] Una imagen podría devenir mercancía sólo si es separada del gesto. Cuando es abrazada por el gesto, la imagen adquiere potencia.”²¹

Sin que eso signifique el menoscabo o la suplantación de metodologías disciplinarias, es en el gesto donde podemos apoyarnos para acrecentar la información que podemos dar del objeto desde pequeñas acciones, ayudando a exponer subjetividades y elaborarlas estéticamente. Sobre todo, considero importante estas acciones para reflexionar sobre nuestros propios mecanismos de memoria y buscar nuevas metodologías contra la disciplina interiorizada desde la informalidad personal. Recordemos que, si bien las instituciones administran los regímenes de *decibilidad* y *visibilidad* de estos dispositivos, con toda su infraestructura, sus normas archivísticas, su burocracia de conservación, no son las propietarias últimas de los archivos. Volver pública la casa (*oikos*) democratiza el poder de leer e interpretar la ley (*nomos*), y posibilita tener nuevos parámetros sobre lo que es valioso y vale la pena preservar.

¿Cuáles son las estrategias que podrían seguirse para hacer estos gestos? Para responder eso, pienso que son adecuadas las palabras de Perera Velamazán sobre la politización del archivo planteada por Foucault:

¹⁹ Rodrigo Karmy Bolton, “La vida que inútilmente se consume en la llama. Imagen, Gesto y Política: Giorgio Agamben y Guy Debord”, *Valenciana*, núm. 29, Chile, enero-junio de 2022, p. 352, <http://www.revistavalenciana.ugto.mx/index.php/valenciana/article/view/618/1003> Consulta: 10 de diciembre, 2022.

²⁰ Juan José Martínez Olgún, *Logocentrismo y filosofía política. Ocho ensayos sobre escritura y política*, Buenos Aires, Teseopress, 2020, <https://www.teseopress.com/logocentrismoyfilosofiaopol> Consulta: 10 de diciembre, 2022.

²¹ Rodrigo Karmy Bolton, *op. cit.*, p. 360.

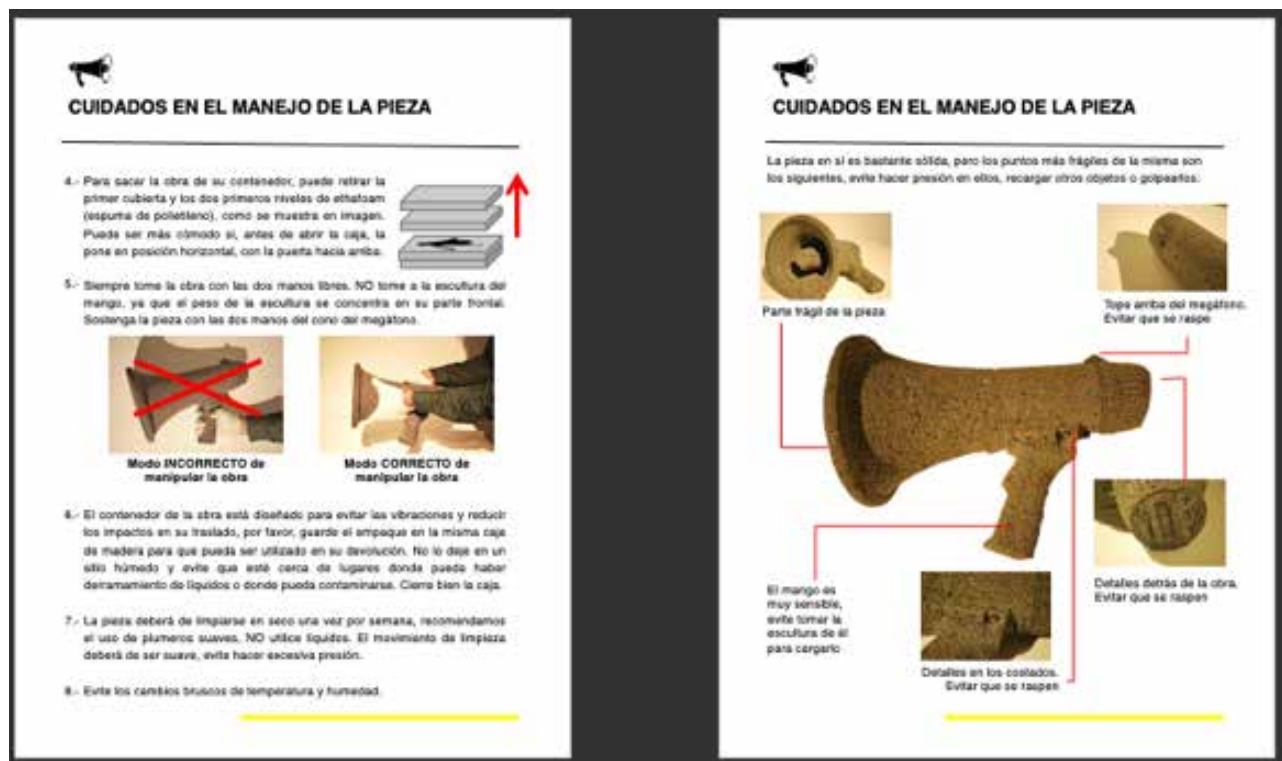


Imagen 2. Las labores de registro y conservación no sólo funcionan hacia dentro de las instituciones, sino que pueden trascender a la misma, no para hacer nuevas restricciones, sino para acercar, de maneras más amigables y seguras, a las personas a las obras que cuidamos.

Foto: cortesía Departamento de Registro y Conservación, Museo Universitario del Chopo, UNAM.



Imagen 3. Las labores de registro y conservación no sólo funcionan hacia dentro de las instituciones, sino que pueden trascender a la misma, no para hacer nuevas restricciones, sino para acercar, de maneras más amigables y seguras, a las personas a las obras que cuidamos.
Fotos: cortesía Departamento de Registro y Conservación, Museo Universitario del Chopo, UNAM.

[...] no consiste en una mera duplicación de un pensamiento, ni menos aún en la reproducción del orden de los archivos. Al contrario, radica en la singular experimentación de un trastrocamiento del archivo, y con ello, de un pensar lo impensado hasta ahora en el archivo [es decir, buscar] estrategias que Foucault crea para hacer transmisibles sus estupores²²

El registro, el archivo, el embalaje, es una suerte de prolongación del encuentro y la duración de la posibilidad de éste entre las personas y la obra, un “actuar en el seno del mismo horizonte práctico y teórico: la esfera

de las relaciones humanas”.²³ Me parece que, por ello, es necesario que tratemos de implementar de manera metódica este tipo de ejercicios gestuales que, por tratarse de guiños, su eficacia no está en la perfección de su hechura, sino en la potencia de su acción.

Algunos pequeños gestos que he incorporado dentro del propio archivo del Departamento de Registro y Conservación en el Museo Universitario del Chopo de la UNAM, donde laboro, sirven de breves ejemplos al respecto. Con estas muestras no pretendo realizar un recuento exhaustivo, ni quisiera abundar sobre los gestos, sino que me gustaría que ellos hablaran por sí mismos, como una muestra más de su potencia.

²² Pablo Perera Velamazán, *Los archivos de Michel Foucault. Sobre el dudoso murmullo que nos rodea a cada uno. La impaciencia de la libertad. Michel Foucault y lo político*, Madrid, Biblioteca Nueva, 2000, pp. 161-198.

²³ Nicolás Bourriaud, *Estética relacional*, Adriana Hidalgo Editora, Argentina, 2018, p. 51.



¡HUBO UN ACCIDENTE CON UNA OBRA!

RESPIRA Y MANTÉN LA CALMA 🙄

NO ocultes ningún desperfecto,
NO repares el daño 🧹

Tranquilice al público 😎

Rescata la información más importante:

- ¿Qué, cómo, cuándo, dónde? → Ocurrió el daño
- ¿Quién estuvo presente? → Público y compañeros

Toma fotos de los eventos.

Ten estas imágenes de referencia:



Reporta a los superiores y áreas indicadas 🏃‍♀️🏃‍♂️

¡MIL GRACIAS POR TU AYUDA! 🙌

Imagen 4. La comunicación de necesidades a nuestros compañeros debe ser con un lenguaje directo y sencillo; sobre todo, propiciar un diálogo que vaya más allá de la notificación de labores, que se base en la colaboración y el intercambio de ideas. Foto: cortesía del Departamento de Registro y Conservación, Museo Universitario del Chopo, UNAM.

1

¿TIENE, EN VERDAD, ALGUNA IMPORTANCIA EL ARCHIVO?

Toda institución, en su actividad diaria, genera información y contenidos. Estos documentos, en su conjunto, constituyen un archivo que da soporte a las decisiones y procedimientos de la organización, es decir, genera memoria.

Pero el archivo no es el cúmulo de cajas llenas de legajos y papeles en un permanente amontonamiento o el testigo manifiesto de la burocracia de una institución. Si se continúa pensando en esos términos, por supuesto que la utilidad del archivo será limitada ya que, ¿qué función podrá tener un montón de papeles apilados en estantes?

Sin embargo, si reflexionamos un poco más sobre el archivo más allá de su cualidad material, podremos darnos cuenta de su gran potencial. La trascendencia de un archivo es mucha, en palabras de la UNESCO, a través de su Declaración Universal sobre los Archivos, estos

custodian decisiones, actuaciones y memoria. Los archivos conservan un patrimonio único e irremplazable que se transmite de generación en generación [...] Los documentos son fuentes fiables de información que garantizan la seguridad y la transparencia de las actuaciones administrativas. Juegan un papel esencial en el desarrollo de la sociedad contribuyendo a la constitución y salvaguarda de la memoria individual y colectiva

[1]



4

¿QUÉ PROPONGO?

El mantenimiento en orden de un archivo no debe de ser una tarea complicada o que lleve demasiado tiempo, por el contrario, debe de formar parte integral de las actividades diarias sobre la propia producción de contenidos dentro del museo. Este hecho es importante, sobre todo si pensamos que la finalidad de este trabajo de gestión es el de optimizar recursos, convirtiendo en bien activo un archivo que, de otro modo, permanecería guardado indefinidamente.

Así, después de revisar la información con la que contaba, empecé a trabajar en la construcción de una plataforma sencilla en la que se pudiera realizar un sencillo llenado de la información de manera rápida, pero que fuese ordenado y con una presentación agradable.

Escogí entonces el programa Power Point para poder realizar esta memoria con el fin de darle cabida no solo a la información y datos escritos, sino también a la memoria visual y a la presentación visual, desde un programa de fácil acceso y de uso común. Así, no solo no será necesario que exista una persona especializada para poder realizar este informe, sino que también no se requerirá un entrenamiento especial o la compra de un programa nuevo para realizar el trabajo de archivo. Además, debido a la naturaleza misma del programa, puede ser fácilmente modificable si se considera necesario suprimir o ampliar alguna sección, de igual manera, se puede utilizar el presente documento como un machote en el que solo se tengan que ingresar los nuevos datos generados en las nuevas exposiciones.



Imagen 5. El manual práctico para la continuación del proyecto Memoria curatorial en el Museo Universitario del Chopo sin duda fue una iniciativa que careció de lineamientos teóricos y conceptuales más profundos, producto de un debate abierto. Merece revisarse, corregirse y ampliarse, sobre todo porque la eficacia de la propuesta radicó en que atendió una importante necesidad interna con los recursos que se disponían. Foto: cortesía Departamento de Registro y Conservación, Museo Universitario del Chopo, UNAM.



Imagen 6. Meme-resumen que aparecía al final del manual práctico para la continuación del proyecto Memoria curatorial en el Museo Universitario del Chopo. Foto: cortesía Departamento de Registro y Conservación, Museo Universitario del Chopo, UNAM.

El primer gesto (imagen 1) trató del registro de la destrucción de una obra que se había reproducido con el consentimiento de la artista Mabel Palacin en la muestra *Punk. Sus rastros en el arte contemporáneo* de 2016. La pieza 6'' es la fotografía en blanco y negro de varias personas durante el provocativo acto de lanzar una piedra. Para documentar su destrucción se realizaron secuencias fotográficas desde su retiro del muro donde se exhibió, hasta su paso por la trituradora. El documento se convirtió en un GIF que acompañaba el acta de destrucción formal.

El segundo gesto es la creación de un "manual de usuario" que acompañara a la pieza *Voz en mano* de la artista Amalia Pica, dentro de la muestra Monumentos, antimonumentos y nueva escultura pública, presentada en 2017 y 2018 (imagen 2). La intención era que los vecinos del museo pudieran tenerla en préstamo temporal por una semana y que después se conocieran entre ellos cuando hicieran el intercambio de la obra. Para ser buenos anfitriones, creamos no sólo una maleta especial para que las personas la transportaran sin complicaciones, sino también un documento sencillo que explicaba los cuidados que se debían de tener y porqué los recomendábamos, con lo que intentamos comuni-

car la propia labor del museo en materia de conservación (imagen 3).

Como ejemplo de un pequeño gesto interno presenté resúmenes de los manuales operativos enfocados a las principales labores que se solicitan al personal de vigilancia e intendencia cuando se presentan incidencias dentro de las salas (imagen 4). Esta imagen venía acompañada de charlas informativas, pequeñas demostraciones y pláticas con los vigilantes e intendentes con el fin de que nos externaran sus preocupaciones y experiencias. A partir de estos ejercicios, la comunicación fluyó mucho mejor entre estas áreas y el Departamento de Registro y Conservación.

Finalmente, otro ejemplo sobre archivo y gesto fue el proyecto que presenté durante mis prácticas profesionales en el Museo Universitario del Chopo. A través de un manual razonado explicaba la importancia del archivo y la memoria museológica de las exposiciones, pero enfocado para los prestadores de servicio social, por lo que el lenguaje y las referencias eran de fácil acceso y redactado con la finalidad de que tuvieran la motivación de retomar las labores de archivo y que pudieran generar nuevos acercamientos a los formatos de memoria que tiene el museo (imagen 5). ▽

BIBLIOGRAFÍA

- BOURRIAUD, Nicolas, *Estética relacional*, Adriana Hidalgo Editora, Argentina, 2018.
- BRECHT, Bertolt, *Poemas y canciones*, España, Alianza Editorial, 1999.
- Centro de Documentación de Bienes Patrimoniales, *Manual de Documentación de Colecciones Patrimoniales, Chile*, Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio de Chile, 2021.
- DEBORD, Guy, *Panegírico*, tomos I y II, España, Ediciones Acuarela, 2009.
- DELEUZE, Gilles, *Conversaciones 1972-1990*, Escuela de Filosofía Universidad ARCIS, <https://www.philosophia.cl/biblioteca/Deleuze/Deleuze%20-%20Conversaciones.pdf> Consulta: 10 de diciembre, 2022.
- DERRIDA, Jacques, *Mal de archivo. Una impresión freudiana*, España, Trotta, 1997.
- FOSTER, Hal, *El impulso de archivo*, Argentina, Facultad de Bellas Artes, Universidad Nacional de La Plata, 2016.
- FOUCAULT, Michel, *La arqueología del saber*, Argentina, Siglo Veintiuno editores, 1970.
- KARMY BOLTON, Rodrigo, “La vida que inútilmente se consume en la llama. Imagen, Gesto y Política: Giorgio Agamben y Guy Debord”, *Valenciana*, núm. 29, Chile, enero-junio de 2022, p. 352, <http://www.revis-tavalenciana.ugto.mx/index.php/valenciana/article/view/618/1003> Consulta: 10 de diciembre, 2022.
- Ley General de Archivos, *Diario Oficial de la Federación*, México, 15 de junio de 2018. Texto vigente, última reforma publicada DOF 05-04-2022. Consulta: 7 diciembre, 2022.
- MARTÍNEZ OLGUÍN, Juan José, *Logocentrismo y filosofía política. Ocho ensayos sobre escritura y política*, Buenos Aires, Teseopress, 2020, <https://www.teseopress.com/logocentrismoyfilosofiapol> Consulta: 10 de diciembre, 2022.
- Mediateca del Instituto Nacional de Antropología e Historia, https://mediateca.inah.gob.mx/islandora_74/node/5298#:~:text=La%20palabra%20tlacuache%20proviene%20del,son%20los%20%C3%BAnicos%20marsupiales%20mexicanos Consulta: 8 diciembre, 2022.
- PERERA VELAMAZAN, Pablo, *Los archivos de Michel Foucault. Sobre el dudoso murmullo que nos rodea a cada uno. La impaciencia de la libertad. Michel Foucault y lo político*, Madrid, Biblioteca Nueva, 2000.
- SCHINZEL, Hiltrud, “The Boundaries of Ethics-Art without Boundaries”, *CeROArt. Conservation, exposition, restauration d’objets d’art*, 2013, <https://doi.org/10.4000/ceroart.6737> Consulta: 13 de diciembre, 2022
- TELLO, Andrés Maximiliano, “Foucault y la escisión del archivo”, *Revista de Humanidades*, núm. 34, Chile, julio-diciembre de 2016.

SEMBLANZA DEL AUTOR

DAVID ISRAEL GARCÍA CORONA • Licenciado en Arte por la Universidad del Claustro de Sor Juana (2003-2008). Estudió la maestría en Museología en la Escuela Nacional de Conservación, Restauración y Museografía Manuel Castillo Negrete (2014-2016). Curador cofundador de la galería independiente de arte contemporáneo Sala de Urgencias, Ciudad de México. Restaurador de obra mural en el Centro Nacional de Conservación y Restauración del Patrimonio Artístico Mueble (2009-2015). Desde 2016 es jefe del Departamento de Registro y Conservación del Museo Universitario del Chopo. Sus trabajos académicos han sido publicados en revistas como *CR-Conservación*, del Instituto Nacional de Antropología e Historia (México, 2021), y *Erizo Media* (México, 2020). Ha impartido conferencias en diversas instituciones nacionales y extranjeras.