

## Doctorado en Ciencias Sociales – Ciclo lectivo 2019

# Políticas del archivo en el arte contemporáneo: entre la figuración poético-política y el documento.

### Datos de la asignatura

<b>Tipo de asignatura</b>	Seminario general (32 horas)
<b>Período de dictado</b>	primer cuatrimestre (marzo a julio)
<b>Áreas temáticas</b>	Estudios de la cultura Historia y memoria

### Docente(s)

**Natalia Taccetta** Natalia Taccetta es doctora en Ciencias Sociales por la Universidad de Buenos Aires (UBA) y doctora en Filosofía por la Universidad de París 8, magister en Sociología de la Cultura y Análisis Cultural por el Instituto de Altos Estudios Sociales de la Universidad de San Martín, y profesora y licenciada en Filosofía por la UBA. Es docente e investigadora en la UBA y en la Universidad Nacional de las Artes (UNA).

**Mariano Veliz** Doctor en Historia y Teoría de las Artes por la Facultad de Filosofía y Letras (FFyL) de la Universidad de Buenos Aires (UBA), Magister en Análisis del Discurso (FFyL, UBA), Licenciado en Artes Combinadas (FFyL, UBA) y Profesor en Educación Media y Superior (FFyL, UBA). Se desempeña como docente en las carreras de Letras y Artes (FFyL, UBA), Diseño de Imagen y Sonido (Facultad de Arquitectura, UBA) y Artes Audiovisuales (Universidad Nacional de las Artes).

### Fundamentación

Este seminario se propone explorar las concepciones en torno a la noción de archivo en el campo del arte contemporáneo a la luz de una matriz conceptual proveniente de la teoría del arte, los estudios culturales y la filosofía al tiempo que asume la importancia de determinadas prácticas artísticas como vectores de visibilización y proyección de entramados políticos actuales. Teniendo en cuenta que la noción de “archivo” involucra una tradición que abreva en la filosofía de Michel Foucault de fines de los años 1960 (especialmente en Arqueología del saber de 1969) y de Jacques Derrida en torno a su obra Mal de archivo. Una impresión freudiana de 1995, el seminario se centra en la reelaboración reciente que se ha producido en un cruce transdisciplinario que involucra las artes audiovisuales, la teoría cultural y la filosofía.

El horizonte de la cuestión del archivo que señalaba Derrida con los “archivos del mal” del fin de milenio –que fueron disimulados, destruidos, prohibidos, tergiversados- exige una reevaluación en el ámbito artístico contemporáneo, que se encargó profusamente de dar cuenta de la problemática relación entre las políticas del archivo y las representaciones históricas del presente y el pasado reciente. Sin renunciar a la apropiación del documento, las prácticas artísticas se orientan hacia la intervención, reinterpretación y configuración de archivos, a fin de elaborar entramados poético-políticos que desafían la autoridad de la institucionalización y los convencionalismos de las cronologías proponiendo arqueologías complejas sobre la relación entre el presente y el pasado.

La exploración de esta vertiente clave de la teoría y el arte contemporáneos implica una serie de dimensiones del problema a tener en cuenta: en primer lugar, la posibilidad de indagar sobre la productividad de la noción de archivo en la teoría reciente (lo cual implica considerar al archivo tanto un repositorio de documentos del pasado como un espacio abierto de discusión y debate en el presente); en segundo lugar, dimensionar la potencia de la noción de archivo (y de su deconstrucción) en las aproximaciones al presente y el pasado reciente en el arte actual; finalmente, de revisar el modo en que la noción de archivo y las políticas del archivo impactan sobre la representación histórica de la contemporaneidad.

Concretamente en el ámbito latinoamericano, los archivos han estado en el centro de dos debates complejos en las últimas décadas: en primer lugar, la cuestión de su conservación o accesibilidad, analizada y cuestionada en el marco de las discusiones sobre el derecho a la memoria, la verdad, la justicia y la reparación de víctimas de los gobiernos autoritarios del Cono Sur (Silva, 2002; Fernández, 2007); en segundo lugar, el problema del uso y la constitución de archivos en prácticas artísticas y políticas (Carnevale 2009; Barriandos 2009). Esto conlleva el trabajo sobre el archivo como un proceso que posibilita la configuración de memorias individuales y colectivas siguiendo la premisa del cuestionamiento a las memorias oficiales, pero también como una práctica estética que reconfigura el campo de las visibilidades contemporáneas. En relación con la primera dimensión, conviene tener en cuenta la proliferación de una producción audiovisual destinada a pensar la imbricación del archivo y la memoria a partir de las imágenes de perpetradores (Hirsch, 2012). En este sentido, distintos artefactos artísticos interrogan la potencia política y estética derivada de imágenes surgidas como parte de una maquinaria de destrucción. El análisis de estas imágenes conduce a la necesidad de problematizar los fenómenos de migración de las imágenes y su incorporación a nuevas cadenas discursivas (Sánchez-Biosca, 2017). En esta dirección, el análisis del archivo de los perpetradores implica un cuestionamiento de las dimensiones ética y política de la mirada (Sontag, 2003) y una valoración de la posibilidad de desmontar los archivos represivos con el fin de dismantelar esas máquinas biográficas y sustituirlas por nuevos dispositivos biográficos (Butler, 2010).

Al mismo tiempo, el audiovisual latinoamericano contemporáneo exploró la potencia del archivo para gestar imágenes del pueblo. En este caso, conviene recuperar las reflexiones acerca de la potencia y los riesgos de la visibilidad (Comolli, 2015, 2017; Wajcman, 2008, Mondzain, 2002). Los fenómenos de sobreexposición y la subexposición de los pueblos encuentran en el archivo un espacio privilegiado para evaluar el derecho a la imagen. La intervención del audiovisual latinoamericano sobre el archivo propone formas novedosas de exponer a los sin nombre (Didi-Huberman, 2014). Los retratos de grupo constituyen, además, una vía de acceso a estos archivos contemporáneos de lo popular. Es precisamente en la intersección de estas estrategias poético-políticas en la que se centrará teóricamente este seminario.

## **Objetivos**

El objetivo general del seminario apunta al despliegue de análisis específicos que contemplan la innovación operada por el estudio del concepto de archivo, en tanto perspectiva que abarca el problema de las políticas de la memoria, la democratización de los archivos y las políticas del archivo, sus nuevas formas de circulación y accesibilidad, así como su injerencia en la escritura de la historia y la representación histórica en las artes contemporáneas.

El interés central será que los cursantes a lo largo del seminario puedan:

- a) Indagar sobre las dimensiones técnica y política de la noción de archivo a fin de evaluar su alcance histórico y epistémico en un marco teórico transdisciplinario.
- b) Explorar el modo en que la problemática del archivo impacta sobre prácticas artísticas latinoamericanas, recurso clave para las reflexiones asociadas a las políticas del archivo en el marco regional.
- c) Desplegar un análisis de aproximaciones historiográficas alternativas desarrolladas desde la problemática del archivo para establecer el modo en que constituye una perspectiva que implica transformaciones sustanciales sobre la relación entre el pasado y el presente y los modos de dar cuenta de este lazo.
- d) Escrutarse el modo en que este tipo de perspectiva implica debatir la relación entre política y representación histórica de un modo alternativo a los enfoques tradicionales y hegemónicos.
- e) Reflexionar sobre la tensión entre archivo e historia con el objetivo de evaluar la productividad de la perspectiva tanto en las aproximaciones históricas al pasado reciente y la contemporaneidad como en torno a la reflexión sobre la escritura y la representación de la historia como praxis política.

## Contenidos desagregados por unidad

### Unidad 1: Paradigmas de archivo

a) “Archivo” es un concepto que penetra en las prácticas artísticas e historiográficas contemporáneas como uno de sus rasgos más sobresalientes (Giunta, 2010). Estudiosos de la contemporaneidad como Foster aseguran que el “impulso de archivo” es el rasgo más recurrente tanto en obras que indagan en archivos existentes como aquellas que los construyen a través de prácticas poético-políticas (Foster, 2004). En este marco, no se piensa al archivo como la sacralización de un conjunto de documentos, sino como una apertura a la profanación (Agamben, 2009) de los posibles decibles y un repositorio desde el cual escribir las historias no-escritas, los saberes locales históricamente marginados. El desarrollo teórico del “mal d’archive” (Derrida, 1997) o el “archival impulse” (Foster, 2004) inauguran poéticas que problematizan las historias hegemónicas y adquieren incluso un carácter contra-discursivo. En este sentido, la definición de Michel Foucault de fines de los años 1960 cuando publica *Arqueología del saber* sigue resonando de modo fundamental al vincular el archivo con “la ley de lo que puede ser dicho” (Foucault, 1990). Se trata, pues, del terreno de las reglas de enunciación que habilitan el decir. En ese texto fundacional, Foucault proponía al archivo no como un conjunto de documentos, registros o datos que se guardan como memoria o testimonios sobre el pasado, sino como aquello que permite establecer la legalidad de lo que puede ser dicho, es decir, las reglas que caracterizan y posibilitan la práctica discursiva. Por su parte, en el “giro archivístico” (archival turn) preconizado por Hal Foster, los/las artistas descontextualizan imágenes y objetos y conforman obras incluso como contra-archivos (Hirsch, 2012).

De esta deriva provienen enfoques actuales sobre el archivo como una estética legal-administrativa o como un modelo mnemónico (Buchloh, 2004; Guasch, 2011). Al mismo tiempo, es importante destacar que el estado actual de la cultura digital exige pensar el “giro archivístico” como un método para atravesar las humanidades tanto como las prácticas cotidianas. Historiadores y artistas interpretan, interrogan y se apropian de las estructuras del pasado y los materiales del archivo como una suerte de protección contra el tiempo y su inevitable entropía (Doane, 2012). Este enfoque es precisamente el que se materializa en diversas producciones artísticas contemporáneas y el que pone en evidencia cierta democratización de los archivos en la revolución digital actual, aunque no asegura que su desclasificación conlleve desclasificar políticas de conocimiento (Giunta, 2010a).

### Unidad 2: De las máquinas archivísticas a los relatos sobre la historia

b) Explorar el concepto de archivo implica asumir como problema la co-presencia de temporalidades heterogéneas que conforman un complejo como “vía de acceso al presente” en la “forma de una arqueología” (Agamben, 2011). Al respecto, en un libro reciente e imprescindible sobre el tema, *Arte y archivo*, Anna Maria Guasch propone la existencia de dos “máquinas” desarrolladas durante las primeras décadas del siglo XX: la de Walter Benjamin –a la que caracteriza

como montaje literario- y la de Aby Warburg –a la que refiere como montaje visual-, por un lado; y la de los archivos fotográficos de August Sander, Karl Blossfeldt y Albert Renger-Patzsch, por el otro. El abordaje de la co-presencia de temporalidades heterogéneas encuentra una suerte de prehistoria en la producción filosófica de Walter Benjamin en los años 1930 acerca de la figura de la colección (que despoja de los contextos y función originales) y su desafío a la historiografía hegemónica con la intención de “leer lo que nunca fue escrito” (Benjamin, 1987; 2002). Por su parte, promediando los años 1920, Aby Warburg cuestionó la historiografía del arte que cristalizaba frente a sus ojos desafiando categorías tradicionales (período, tendencia, estilo, contexto, obra, autor, entre otras) en la configuración de su particular atlas donde problematizó la relación pasado/presente en la conformación de una historia “espacial” de acontecimientos y discontinuidades. Así, con Mnemosyne, plantea a la estética, la filosofía de la historia y la historia del arte un problema epistemológico de gran actualidad: la cuestión de cómo se configura un archivo sobre el pasado y cómo se restituye a los documentos un lugar en el proceso histórico. Como Mnemosyne es un atlas de imágenes, la cuestión del documento se replica en el complejo ámbito de la visualidad y las relaciones y regímenes de visibilidad. Allí, la imagen nunca está sola ni resulta ejemplar, sino que es índice de una intensidad visual que inaugura un problema que tendrá todo el siglo XX: ¿cómo abordar la imagen en tanto lugar propio (legitimado) de la investigación histórica? El archivo warburgiano se vuelve un campo problemático donde la definición arqueológica de Foucault parece reactualizarse e inaugurar no sólo una forma posible de hacer historia, sino un campo metodológico que cuestiona de modo radical la idea de continuidad, donde el archivo es un terreno de experimentación y donde la creación funciona como una operación epistemológica y un acto fundador (Hagelstein, 2009).

Unidad 3: Archivos que arden

c) En los últimos años, la estética y la teoría del arte han convertido a la perspectiva de Georges Didi-Huberman en verdaderamente ineludible; especialmente, su propuesta sobre la “soberanía del anacronismo” para explorar documentos artísticos con herramientas que no “conducen” con su momento de producción reubicándolos en una temporalidad que no rehúye de nuevas asociaciones (Didi-Huberman, 2001; 2002; 2006; 2007; 2009). En este contexto, especialistas como Simone Osthoff aseguran que se asiste a un “cambio ontológico” en la noción de archivo, pues se estaría pasando del archivo como un “repositorio de documentos” al archivo “como una dinámica y una herramienta de producción generativa” (Osthoff, 2009). En las últimas dos décadas, los artistas incurren en la permanente contaminación entre obra de arte y documentación, que obliga a repensar la relación entre teoría, arte e historia como dimensiones dinámicas con fronteras cada vez más difusas (Steedman, 2002). La recontextualización convierte a los “documentos” de los archivos en huellas “indexicales” de una relación con el pasado cuyo “efecto de archivo” se define por el desplazamiento de la autoridad desde las cronologías y los criterios tradicionales a los más performativos de experiencia y la emoción (Cvetkovich, 2003; Groys, 2013). Esto conlleva pensar cierta dilución de la relación pasado/presente y asumir una temporalidad relativa cuya recepción está cargada de un “afecto de archivo”, una intensidad nueva que parte de la disparidad, la diferencia, la distancia, la contingencia y las emociones (Baron, 2014). Este enfoque permite problematizar el estatuto mismo del archivo y las características de su constitución a partir de la asincronía y la dislocación en la relación con el pasado, ya no sólo a partir de la pretensión de conocimiento, sino de una lógica vinculada al sentimiento (Dinshaw, 1999; 2012).

Unidad 4: Políticas de archivo

d) Las artes audiovisuales latinoamericanas contemporáneas han problematizado el problema del archivo –de su uso, accesibilidad, constitución, desacralización- desde múltiples perspectivas; desde las más experimentales y vanguardistas hasta las más ortodoxas pasando incluso por diversas formas de la autobiografía.

Los archivos han estado en el centro de dos debates complejos en las últimas décadas: en primer lugar, la cuestión de su conservación o accesibilidad, analizada y cuestionada en el marco de las discusiones sobre el derecho a la memoria, la verdad, la justicia y la reparación de víctimas de los gobiernos autoritarios del Cono Sur (Silva, 2002; Fernández, 2007); en segundo lugar, el problema del uso y la constitución de archivos en prácticas artísticas y políticas (Carnevale 2009; Barriandos 2009). El audiovisual latinoamericano contemporáneo aborda el trabajo sobre el archivo como un

proceso que posibilita la configuración de memorias individuales y colectivas siguiendo la premisa del cuestionamiento a las memorias oficiales. Asimismo, archivo y memoria constituyen configuraciones inescindibles interrogados por artefactos artísticos que ponen en primer plano la dimensión política de la colección a partir de la migración de las imágenes y la reflexión sobre la política de la mirada. Esto permite problematizar dos dimensiones de un mismo proceso: la complicidad del espectador y la imagen del pueblo (Didi-Huberman, 2014).

## **Bibliografía**

### Clase 1: Unidad 1

La noción de archivo como matriz fundamental en el ámbito de las prácticas artístico-políticas contemporáneas. El paradigma del archivo y la contemporaneidad. Arqueología y profanación de archivos. De lo nomológico a lo visual y del mal de archivo a la estética legal-administrativa. El archivo como estrategia de apropiación del pasado.

#### Bibliografía

- .Foucault, Michel (2002), "III. El enunciado y el archivo" en *La arqueología del saber*, Buenos Aires, Siglo XXI editores.
- .Derrida, Jacques (1997), « Exergo » y « Preámbulo » en *Mal de archivo. Una impresión freudiana*, Madrid, Trotta.
- .Buchloh, Benjamin (2004). "Procedimientos alegóricos: apropiación y montaje en el arte contemporáneo" en *Formalismo e historicidad: modelos y métodos en el arte del siglo XX*, Madrid: Akal.
- .Doane, Mary Ann (2012). *La Emergencia del tiempo cinematográfico. La modernidad, la contingencia y el archivo*, Murcia, Cendeac.
- . Nava Murcia, Ricardo (2015), "Historicidad. Las relaciones entre filosofía e historia" en *Deconstruir el archivo: la historia, la huella, la ceniza*, México: Universidad Iberoamericana.

#### Bibliografía secundaria:

- .Thomas Osborne, "The Ordinariness of the archive", en *History of the Human Sciences*, núm. 2, vol. 12, 1999.

### Clase 2: Unidad 1

El giro archivístico en la historia del arte.

#### Bibliografía:

- .Foster, Hal (2002), "Archives of Modern Art" en revista *October* nº 99, 81-95.
- .Foster, Hal (2016), "El impulso de archivo" en *Nimio* (N.º 3), pp. 102-125. Disponible en , Facultad de Bellas Artes, Universidad Nacional de La Plata.
- .Giunta, Andrea (2010), "Archivos" en *Objetos mutantes. Sobre arte contemporáneo*. Santiago de Chile, Palinodia.
- .Guasch, Anna Maria (2011), "Introducción" en *Arte y archivo, 1920-2010. Genealogías, tipologías y discontinuidades*. Madrid, Akal.
- .Rolnik, Suely (2008), "Furor de archivo" en *Revista Colombiana de Filosofía de la Ciencia*, Vol. IX - Nos. 18 y 19, 9-22.

#### Bibliografía secundaria:

- .Enwezor, Okwui (2008), *Archive Fever. Uses of the Document in Contemporary Art*. New York, International Center of Photography and Seidl.

Material visual: selección de obras de Thomas Hirschhorn, Sam Durant, Rosângela Rennó.

Santiago (Joao Salles, 2006)

La sombra (Javier Olivera, 2015)

### Clase 3: Unidad 2

Del documento y la selección al problema de la temporalidad. Estratos de tiempo en las arqueologías del presente. Del archivo a las iconografías del saber.

#### Bibliografía:

- .Agamben, Giorgio (2011), "¿Qué es lo contemporáneo?" en *Desnudez*. Buenos Aires, Adriana Hidalgo Editora.

- .Agamben, Giorgio (2000), "El archivo y el testigo" en Lo que queda de Auschwitz. Homo sacer III, Valencia, Pre-Textos.
- .Guash, Anna Maria (2005), "Los lugares de la memoria: entre archivar y recordar" en revista Materia, 5, pp. 157-183.
- .Murguía, Eduardo (2011), "Archivo, memoria e historia: cruzamientos y abordajes" en Íconos. Revista de Ciencias Sociales, nº 41, Quito, pp. 17-37.
- .Didi-Huberman, Georges (2004). Imágenes pese a todo. Archivo visual del Holocausto, Buenos Aires: Paidós.
- .Didi-Huberman, Georges (2011), Cortezas, Madrid, Shangrila.
- Filmografía:  
Shoah (Claude Lanzmann, 1985) – Selección de escenas.
- Clase 4: Unidad 2  
Las máquinas archivísticas antes del problema del archivo: Walter Benjamin y el montaje literario.
- Bibliografía:  
.Benjamin, Walter (1987), "Eduard Fuchs. Historia y coleccionismo" en Discursos interrumpidos I, Madrid, Taurus.  
.Benjamin, Walter (1987), "Pequeña historia de la fotografía" en Discursos interrumpidos I, Madrid, Taurus.  
.Benjamin, Walter (2007), "El coleccionista" en Libro de los pasajes, Madrid, Akal.  
.Didi-Huberman, Georges (2007), "La imagen-malicia" en Ante el tiempo. Historia del arte y anacronismo de las imágenes. Buenos Aires: Adriana Hidalgo editora.  
.Guasch, Anna Maria (2011), "Las dos 'máquinas' de archivo" en Arte y archivo, 1920-2010. Genealogías, tipologías y discontinuidades. Madrid, Akal.
- Filmografía para clases 4 y 5:  
Histoire(s) du cinéma: Toutes les histoires (Jean-Luc Godard, 1988)  
Material visual: selección de obras de Eugène Atget y August Sander, Gerhard Richter.
- Clase 5: Unidad 2  
Las máquinas archivísticas antes del problema del archivo: Aby Warburg y el montaje visual.
- Bibliografía:  
.Agamben, Giorgio (2007), "Aby Warburg y la ciencia sin nombre" en La potencia del pensamiento. Ensayos y conferencias, Buenos Aires, Adriana Hidalgo editora.  
.Agamben, Giorgio (2010), Ninfas, Valencia, Pre-Textos.  
.Didi-Huberman, Georges (2007), La pintura encarnada. Valencia, Pre-Textos / Universidad Politécnica de Valencia.  
.Didi-Huberman, Georges (2007), La imagen-mariposa, Barcelona, Mudito & Co.  
.Didi-Huberman, Georges (2009), "La imagen-fantasma. Supervivencia de las formas e impurezas del tiempo" en La imagen superviviente. Historia del arte y tiempo de los fantasmas según Aby Warburg, Madrid, Abada editores.  
.Didi-Huberman, Georges (2010), Ante la imagen. Pregunta formulada a los fines de una historia del arte, Murcia, Ad Litteram/CENDEAC.  
.Didi-Huberman, Georges (2011), Atlas. ¿Cómo llevar el mundo a cuestas? Madrid: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía.  
.Warburg, Aby (2010). "Mnemosyne. Introducción." En Atlas Mnemosyne: Madrid: Akal.
- Bibliografía secundaria:  
.Didi-Huberman, Georges (2001). Aby Warburg et l'archive des intensités. En: Études photographiques 10, 2001, pp. 144-160.  
.Hegelstein, Maud (2009). «Mnemosyne et le Denkraum renaissant. Pratique du document visuel chez Aby Warburg». En : MethIS [online], Volume 2, pp. 87-111.
- Material visual:  
Muestra Sublevaciones de Georges Didi-Huberman (2017)
- Clase 6: Unidad 3  
La soberanía del anacronismo para explorar las prácticas artísticas. La estrategia de Harun Farocki y la analítica de la visualidad.
- Bibliografía:

.Didi-Huberman, Georges (2007), "Das Archiv brennt". En Didi-Huberman, Georges y Ebeling, Knut (eds.): *Das Archiv brennt*. Berlín: Kadmos; pp. 7-32. [Hay traducción]

.Didi-Huberman (2015), *Remontajes del tiempo padecido*, Buenos Aires, Biblos.

Filmografía:

*Imágenes del mundo e inscripción de la guerra (Bilder der Welt und Inschrift des Krieges)*, Harun Farocki, 1989)

*Salida de los obreros de la fábrica (Arbeiter verlassen die Fabrik)*, Harun Farocki, 1995)

Clase 7: Unidad 3

Archivo y emoción para pensar prácticas poético-políticas y usos del documento. Del efecto al afecto de archivo. La (im)posibilidad del museo virtual.

Bibliografía:

. Gómez-Moya, Cristián (2012), *Derechos de mirada. Arte y visualidad en los archivos*, Santiago de Chile, Palinodia.

.Groys, Boris (2013), "La obligación de auto-diseñarse" en *Antología*. México, Cocom.

. Guasch, Anna Maria (2009), *Autobiografías visuales*, Madrid: Siruela.

.Taylor, Diana (2016), *El archivo y el repertorio: La memoria cultural performática en las Américas*. Chile, Ediciones Universidad Alberto Hurtado.

.Pollock, Griselda (2010), *Encuentros en el museo feminista virtual*, Madrid, Cátedra.

Bibliografía secundaria:

.Artières, Philippe (1998), "Arquivar a própria vida" en *Estudos Históricos. Centro de pesquisa e documentação de história contemporânea do Brasil da Fundação Getúlio Vargas*, Rio de Janeiro.

.Baron, J. (2014). *The Archive Effect. Found Footage and the Audiovisual Experience of History*. Londres y Nueva York: Routledge.

.Burton, Antoinette (2005), "Archive Fever, Archive Stories" en Burton, Antoinette (ed.), *Archive Stories. Facts, Fictions, and the Writing of History*, Durham y Londres, Duke University Press.

.Cvetkovich, Ann (2003). *An Archive of Feeling*. Durham, NC: Duke University Press.

.Dinshaw, Carolyn (1999). *Getting Medieval: Sexualities and Communities. Pre- and Post-Modern*. Durham: Duke University Press.

.Dinshaw, Carolyn (2012). *How Soon is Now? Medieval Texts. Amateur Readers and the Queerness of Time*. Durham: Duke University Press.

.Eichhorn, Kate (2013). *The Archival Turn in Feminism. Outrage in Order*, Philadelphia: Temple University Press.

.Osthoff, Simone (2009). *Performing the Archive: The Transformation of the Archives in Contemporary Art from Repository of Documents to Art Medium*. Nueva York: Atropos Press.

.Steedman, Carolyn (2007). *Dust. The Archive and Cultural History*. Nueva Brunswick y Nueva Jersey, Rutgers University Press.

Filmografía y material visual:

*Restos (2010) y Cuatrerros (2017)* de Albertina Carri.

*En nuestra pequeña región de por acá (Voluspa Jarpa, 2016) – Malba (instalación)*

Clase 8: Unidad 4

Las políticas de archivo latinoamericanas. De los arcontes y la sacralización al derecho a la memoria.

Bibliografía:

.Barriostos, Joaquín (2009). «(Bio)políticas de archivo: archivando y desarchivando los sesenta desde el museo de arte», en *Artecontexto* n.º 24, pp. 17-23. Madrid.

.Carnevale, Graciela (2007). «Archivo Tucumán Arde», 1968-2007, *Cédula Documenta. Textos de la curaduría*.

. Déotte, Jean-Louis (2014), "Blanchot, la ruina es un modo del aparecer" en *Catástrofe y olvido. Las ruinas, Europa, el museo*, Santiago de Chile: Editorial Cuarto Propio.

. Fernández-Bravo, Álvaro (2016), *El museo vacío. Acumulación primitiva, patrimonio cultural e identidades colectivas. Argentina y Brasil, 1880-1945*, Buenos Aires: Eudeba.

.Silva Catela, Ludmila da, y Elizabeth Jelin (2002). *Los archivos de la represión: documentos, memoria y verdad*. Madrid: Siglo XXI.

.Valderrama, Miguel (2009), *La aparición paulatina de la desaparición en el arte*, Santiago de Chile, Palinodia.

Filmografía:

*Nostalgia de la luz* (Patricio Guzmán, 2010)

Bibliografía secundaria:

.Gómez-Moya, Cristián (editor) (2013), *Archivos visuales en la época de la desclasificación*, Santiago de Chile: Museo de Arte Contemporáneo (MAC).

Clase 9: Unidad 4

Regímenes escópicos, políticas de la mirada. Subexposición y sobreexposición de los pueblos. El retrato de grupo como práctica archivística. El desafío de un archivo sonoro.

.Comolli, Jean-Louis (2015), *Cuerpo y cuadro: cine, ética, política*. Volumen 1. Buenos Aires, Prometeo.

.Comolli, Jean-Louis (2017), *Cuerpo y cuadro: cine, ética, política*. Volumen 2. Buenos Aires, Prometeo.

.Didi-Huberman, Georges (2014), *Pueblos expuestos, pueblos figurantes*. Buenos Aires, Manantial.

.Mondzain, Marie-José (2016), *¿Pueden matar las imágenes?* Buenos Aires, Campo intelectual.

.Wajcman, Gérard (2011), *El ojo absoluto*. Buenos Aires, Manantial.

Filmografía:

*Sonidos vecinos (A som ao redor)*, Kleber Mendonça Filho, 2012)

*Diagnóstico esperanza* (César González, 2013)

*¿Qué puede un cuerpo?* (César González, 2015)

Clase 10: Unidad 4

De las imágenes de perpetradores a los procesos de migración de las imágenes. Ética y política de la mirada. Nuevos dispositivos biográficos.

Bibliografía:

.Butler, Judith (2010), *Marcos de guerra. Las vidas lloradas*. Barcelona, Paidós.

.Sánchez Biosca, Vicente (2017), *Miradas criminales, ojos de víctima. Imágenes de la aflicción en Camboya*. Buenos Aires, Prometeo.

.Sontag, Susan (2003), *Ante el dolor de los demás*, Buenos Aires, Alfaguara.

.Sekula, Allan (1997), "El cuerpo y el archivo" en AA.VV., *Indiferencia y singularidad. La fotografía en el pensamiento artístico contemporáneo*, Barcelona, MACBA, pp. 137-186.

Bibliografía secundaria:

.Hirsch, Marianne (2012). *The Generation of Postmemory. Writing and Visual Culture After the Holocaust*, Nueva York: Columbia University Press.

Filmografía:

*Ejercicios de memoria* (Paz Encina, 2016)

*Serie documental Tristezas de la lucha* (Paz Encina, 2014)

*La imagen perdida (L'image manquante)*, Rithy Panh, 2013)

Bibliografía general

.Agamben, Giorgio (2007), "Aby Warburg y la ciencia sin nombre" en *La potencia del pensamiento. Ensayos y conferencias*, Buenos Aires, Adriana Hidalgo editora.

.Agamben, Giorgio (2009). *Signatura rerum. Sobre el método*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo editora.

.Agamben, Giorgio (2010), *Ninfas*, Valencia, Pre-Textos.

.Agamben, Giorgio (2011). "¿Qué es lo contemporáneo?" en *Desnudez*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo Editora.

.Artières, Philippe (1998), "Arquivar a própria vida" en *Estudos Históricos. Centro de pesquisa e documentação de história contemporânea do Brasil da Fundação Getúlio Vargas*, Rio de Janeiro.

.Baron, Jaimie (2014). *The Archive Effect. Found Footage and the Audiovisual Experience of History*. Londres y Nueva York: Routledge.

.Baron, Jaimie (2014), *The Archive Effect. Found Footage and the Audiovisual Experience of History*, Londres y Nueva York, Routledge.

- .Barriendos, Joaquín (2009). «(Bio)políticas de archivo: archivando y desarchivando los sesenta desde el museo de arte», en *Artecontexto* n.º 24, pp. 17-23. Madrid.
- .Benjamin, Walter (1987), "Eduard Fuchs. Historia y coleccionismo" en *Discursos interrumpidos I*, Madrid, Taurus.
- .Benjamin, Walter (1987), "Pequeña historia de la fotografía" en *Discursos interrumpidos I*, Madrid, Taurus.
- .Benjamin, Walter (2007), *Libro de los pasajes*, Madrid, Akal.
- .Buchloh, Benjamin (2004). "Procedimientos alegóricos: apropiación y montaje en el arte contemporáneo". En *Formalismo e historicidad: modelos y métodos en el arte del siglo XX*. Madrid: Akal.
- .Burton, Antoinette (2005), "Archive Fever, Archive Stories" en Burton, Antoinette (ed.), *Archive Stories. Facts, Fictions, and the Writing of History*, Durham y Londres, Duke University Press.
- .Butler, Judith (2010). *Marcos de guerra. Las vidas lloradas*. Barcelona: Paidós.
- .Carnevale, Graciela (2007), "Archivo Tucumán Arde", 1968-2007, *Cédula Documenta. Textos de la curaduría*.
- .Comolli, Jean-Louis (2007), *Ver y poder. La inocencia perdida: cine, televisión, ficción, documental*. Aurelia Rivera: Buenos Aires. Traducción: Víctor Soumerou.
- .Comolli, Jean-Louis (2015), *Cuerpo y cuadro. Cine, ética, política. Volumen 1*, Prometeo, Buenos Aires.
- .Comolli, Jean-Louis (2017), *Cuerpo y cuadro: cine, ética, política. Volumen 2*, Buenos Aires, Prometeo.
- .Cvetkovich, Ann (2003), *An Archive of Feeling*. Durham, NC: Duke University Press.
- .Derrida, Jacques (1997), *Mal d'archive: une impression freudienne*. París: Galilée.
- .Didi-Huberman, Georges (2001). *Aby Warburg et l'archive des intensités*. En: *Études photographiques* 10, 2001, pp. 144-160.
- .Didi-Huberman, Georges (2002). *L'image survivante. Histoire de l'art et temps des fantômes selon Aby Warburg*, París: Les éditions de Minuit.
- .Didi-Huberman, Georges (2004). *Imágenes pese a todo. Archivo visual del Holocausto*, Buenos Aires: Paidós.
- .Didi-Huberman, Georges (2007). *Ante el tiempo. Historia del arte y anacronismo de las imágenes*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo editora.
- .Didi-Huberman, Georges (2007a). "Das Archiv brennt". En Huberman-Didí, Georges y Ebeling, Knut (eds.): *Das Archiv brennt*. Berlín: Kadmos; pp. 7-32.
- .Didi-Huberman, Georges (2010). *Atlas. Cómo llevar el mundo a cuestas*. Madrid: Museo de Arte Contemporáneo Reina Sofía.
- .Didi-Huberman, Georges (2011), *Écorces*, París, Les éditions de Minuit.
- .Dinshaw, Carolyn (1999). *Getting Medieval: Sexualities and Communities. Pre- and Post-Modern*. Durham: Duke University Press.
- .Dinshaw, Carolyn (2012). *How Soon is Now? Medieval Texts. Amateur Readers and the Queerness of Time*. Durham: Duke University Press.
- .Doane, Mary Ann (2012). *La Emergencia del tiempo cinematográfico. La modernidad, la contingencia y el archivo*. Murcia: Cendeac.
- .Enwezor, Okwui (2008). *Archive Fever. Uses of the Document in Contemporary Art*. New York: International Center of Photography and Seidl.
- .Esperanza, Graciela (2012). *Atlas portátil de América Latina*. Barcelona: Anagrama.
- .Fernandes Ferraz, Joana D'Arc (2007). «Os desafios da preservação da memória da ditadura no Brasil», en: *Museus, coleções e patrimônios: narrativas polifônicas*, Regina Abreu, Mário de Souza Chagas y Myrian Sepúlveda dos Santos (orgs.). Rio de Janeiro: Garamon, MinC, IPHAN, DEMU.
- .Foster, Hal (2002). "Archives of Modern Art" en revista *October* 99 (invierno): 81-95.
- .Foster, Hal (2004), "An Archival Impulse" en revista *October* n.º110, pp. 3-22.
- Foucault, Michel (1969). *L'Archéologie du savoir*. París, Gallimard.
- .Giunta, Andrea (2010). "Archivos" en *Objetos mutantes. Sobre arte contemporáneo*. Santiago de Chile: Palinodia.

- .Giunta, Andrea (2010). "Archivos. Políticas de conocimiento en el arte de América Latina", revista Errata, n° 1.
- .Gómez-Moya, Cristian (2012). Derechos de mirada. Arte y visualidad en los archivos desclasificados. Santiago de Chile: Palinodia.
- .Groys, Boris (2013). "La obligación de auto-diseñarse". En Antología. México: Cocom.
- .Guasch, Anna Maria (2011). Arte y archivo, 1920-2010. Genealogías, tipologías y discontinuidades. Madrid: Akal.
- .Hagelstein, Maud (2009). «Mnemosyne et le Denkraum renaissant. Pratique du document visuel chez Aby Warburg». En : MethIS [online], Volume 2 – 2009. Pratiques du document, 87-111.
- .Hirsch, Marianne (2012). The Generation of Postmemory. Writing and Visual Culture After the Holocaust, Nueva York: Columbia University Press.
- .Malraux, André (2004). « Les Voix du silence I : Le musée imaginaire ». Ecrits sur l'art I, París : Jean-Yves Tadié ed.
- .Merewether, Charles (ed.) (2006). The Archive. London: Whitechapel & MIT Press.
- .Michaud, Philippe-Alain (2006). « Zwischenreich. Mnemosyne, ou l'expressivité sans sujet ». En Sketches. Histoire de l'art, cinéma. París: Kargo & L'Éclat.
- .Mondzain, Marie José (2013), Homo spectator, París, Bayard.
- .Mosès, Stéphane (1992), L'Ange de l'histoire, París, Seuil.
- .Negroni, María (2011), Pequeño mundo ilustrado, Buenos Aires, Caja Negra.
- .Osthoff, Simone (2009). Performing the Archive: The Transformation of the Archives in Contemporary Art from Repository of Documents to Art Medium. Nueva York: Atropos Press.
- .Richard, Nelly (2007), Fracturas de la memoria. Arte y pensamiento crítico, Buenos Aires, Siglo XXI editores Argentina.
- .Sánchez-Biosca, Vicente (2014). "Un archive insomne: producción y migración de imágenes cinematográficas del ghetto de Varsovia." História: Questões & Debates, Curitiba 61, Editora UFPR, pp. 79-103.
- .Sánchez Biosca, Vicente (2017), Miradas criminales, ojos de víctima. Imágenes de la aflicción en Camboya. Buenos Aires, Prometeo.
- .Sekula, Allan (1997), "El cuerpo y el archivo" en AA.VV., Indiferencia y singularidad. La fotografía en el pensamiento artístico contemporáneo, Barcelona, MACBA, pp. 137-186.
- .Silva Catela, Ludmila da, y Elizabeth Jelin (2002). Los archivos de la represión: documentos, memoria y verdad. Madrid: Siglo XXI.
- .Sontag, Susan (2003), Ante el dolor de los demás, Buenos Aires, Alfaguara.
- .Steedman, Carolyn (2007). Dust. The Archive and Cultural History. Nueva Brunswick y Nueva Jersey, Rutgers University Press.
- .Taylor, Diana (2003). The Archive and the Repertoire. Performing Cultural Memory in the Americas. Durham: Duke University Press.
- .Valderrama, Miguel (2009), La aparición paulatina de la desaparición en el arte, Santiago de Chile, Palinodia.
- .Warburg, Aby (2010). "Mnemosyne. Introducción." En Atlas Mnemosyne: Madrid: Akal.

## **Metodología de cursada y evaluación**

El seminario constará de diez encuentros de tres horas cada uno más una clase de cierre. Se dividirá en cuatro unidades temáticas que servirán al propósito de organizar las perspectivas problemáticas que se proponen. Se hará una presentación teórica por parte de lxs profesores en la primera parte de la clase y se procurará que lxs estudiantes elaboren sus propias lecturas críticas de los textos y los problemas en la segunda parte de cada clase. A este efecto, se prevé la exposición oral de un texto teórico por clase por parte de lxs asistentes con el objetivo de generar las condiciones para una comprensión que exceda a los textos y autores presentados y posibilite y potencie la emergencia de expresiones y análisis sobre los temas particulares de investigación de los/las estudiantes.

Para la aprobación del seminario se requiere un 75% de asistencia a clase y la realización de una monografía final que deberá o bien tratar sobre alguno de los aspectos teóricos desarrollados en el

seminario, o bien tender algún puente entre el trabajo de investigación particular de cada asistente y los desarrollos presentados a lo largo de la cursada.