

Ensayo: Nada es total: El giro de Michel Foucault y la figura del archivador como artista desobediente

María Yolanda García Ibarra ¹

¹ Universidad Autónoma de Querétaro

Querétaro, Querétaro. México

E-mail: maria.yolanda.garcia@uaq.mx

<https://orcid.org/0009-0004-6805-0829>

Resumen: El presente ensayo ubica el pensamiento de Michel Foucault como pionero del giro filosófico alrededor del paradigma del *archivo*: al observar la génesis documental, entendida más allá de tradiciones históricas, y desde la impronta foucaultiana, será posible mostrar cómo las prácticas de archivo encarnan una sensibilidad propia del archivador-artista. Los tránsitos argumentales de este trabajo no buscan agotar el tema, al contrario, el objetivo es poner de manifiesto una línea de trabajo viva todavía en proceso y puesta en marcha por subjetividades creadoras. Para lograrlo, se establece un diálogo con Anna María Guasch y la obra de Aby Warburg.

Palabras clave: Archivo, historia, genealogía, arte, prácticas, sentido, discontinuidades.

Abstract: This essay locates the thought of Michel Foucault as a pioneer of the philosophical turn around the *archive* paradigm: by observing the documentary genesis, understood beyond historical traditions, and from the Foucauldian imprint, it will be possible to show how archival practices embody a sensitivity specific to the archivist-artist. The plot transitions of this work do not seek to exhaust the theme, on the contrary, the objective is to reveal a living line of work still in process and launched by creative subjectivities. To achieve this, a dialogue with Anna María Guasch and Aby Warburg's work is established.

Keywords: Archive, history, genealogy, art, practices, meaning, discontinuities.

El archivo en Michel Foucault: desplazamiento y posibilidad genealógica

Foucault fue pionero en otorgarle al *archivo* un estatuto filosófico y cuestionar la mirada historicista que lo mantenía encerrado en repositorios desde términos acumulativos: su impronta crítica enfrentó el *archivo* con la noción clasificatoria de biblioteca para enmarcar un giro conceptual inclinado hacia derivas simbólicas con potencia interpretativa.¹

El desplazamiento conceptual de Foucault transita entre posiciones intermedias y redefine tratamientos epistemológicos respecto a los documentos que fijan las condiciones históricas de posibilidad de los saberes. Dicho en otras palabras, su postura busca quebrar el interior de la concepción tradicional de *archivo* que sólo presupone ordenamientos desde el suceso temporal cerrado y lo entiende a modo de origen o tribunal del mundo: cuando el ser humano, al dar cuenta de su temporalidad finita, se ató al proyecto ordenador del *érase una vez* y desde la historia lineal, prometió salvaguardar asuntos geológicos, económicos o culturales. Para Foucault, la tarea primera de la historia ya no consistirá en interpretar un documento para saber cuál es el estatuto encapsulado que contiene a modo de obelisco del pasado. La propuesta foucaultiana, distingue la capacidad de dotar de sentido al acontecimiento:

Es preciso estar dispuesto a acoger cada momento del discurso en su irrupción del acontecimiento; en esa coyuntura en que aparece y en esa dispersión temporal que le permita ser repetido, sabido, olvidado, transformado, borrado hasta en su menor rastro, sepultado, muy lejos de toda mirada, en el polvo de los libros. No hay que devolver el discurso a la lejana presencia del origen; hay que tratarlo en el juego de su instancia. (Foucault, 1969/2018: 39)

Observar la propuesta foucaultiana en contra del tiránico valor de *verdad* monopolizado por la perspectiva historicista y entender cómo logra desplazarse hacia el giro de *archivo*, implica señalar su relación dialógica con Nietzsche; el filósofo del nihilismo burló el despliegue trascendental de significaciones basadas en fechas y teleologías, rechazó la búsqueda pura de procedencias fundantes para observar la singularidad del acontecimiento (Nietzsche, 1887/2011). Foucault comprendió el quehacer *genealógico* entendido como paradigma en contra de la sujeción histórica de los saberes o sucesos. La relación reflexiva entre ambos autores aparece a modo de herramienta para

¹ Sugiero rastrear las líneas argumentales que atraviesan la obra de Michel Foucault, a propósito del *archivo*, desde su etapa arqueológica. Las principales obras que conforman este periodo son; *La arqueología del saber* (1969), *Las palabras y las cosas* (1970) y la conferencia *El orden del discurso* (1971). En ellas, Foucault comienza a delimitar el problema y crea el giro archivista en tanto *teoría del archivo*. Considero que su perspectiva es fundamental para el entendimiento de cómo las operaciones de registro con inscripciones que lo dinamizan e implican transformaciones no neutras: el archivo reorganiza el pasado y el futuro retroactivamente a la luz del presente.

no arrodillarse ante las verdades científicas. La *genealogía* muestra derivas para estudiar el *archivo* y percibir trampas o disfraces:

La *genealogía* tiene una tarea indispensable: percibir la singularidad de los sucesos, fuera de toda finalidad monótona; encontrarlos allí donde menos se espera y en aquello que pasa desapercibido por no tener nada de historia: los sentimientos, el amor, la conciencia, los instintos —captar su retorno—, pero en absoluto para trazar la curva lenta de una evolución sino para encontrar las diferentes escenas en las que han jugado diferentes papeles y definir incluso el punto de su ausencia, el momento en que no han tenido lugar. (Foucault, 1971/1992: 1)

El análisis histórico tradicional piensa que los sucesos como venerables, lineales o superados. Pero cuando Foucault, piensa el quehacer *genealógico* desde Nietzsche, lo hace no para reconstruir un centro y sí para aportar al resurgimiento de las meticulosidades más ínfimas. Pensar y cuestionar el *archivo* en clave genealógica, posiciona la pregunta por la historia desde el presente, apuesta por la no reducción clasificatoria de los registros mientras advierte un pasado sin fundamentos.²

La interpretación *genealógica* significa, para Foucault, desatarse de la araña divina que teje la razón universal desde valores de unívocos e implica liberar la condición psicosomática del hombre moderno:

La historia tiene algo mejor que hacer que ser la sirvienta de la filosofía [...] puede ser el conocimiento diferencial de las energías y de los desfallecimientos, de las alturas y de los hundimientos, de los venenos y de los contravenenos. (Foucault, 1971/1992: 7)

Revisar el desplazamiento conceptual alrededor del *archivo* de Foucault y sus disfraces genealógicos, implica revisiones exhaustivas, por lo tanto, la intención fue referenciar algunos puntos de partida, para entonces, como se verá, poner de manifiesto trayectorias alternas a la historia del arte tradicional: si el arte promueve pensamiento crítico, sensibilidad estética y capacidad de expresión, al tomar en cuenta el giro de *archivo* emprendido por el pensamiento foucaultiano, los cánones ordenadores del arte pueden replantearse más allá de la contemplación lineal estética del tiempo.

El enfoque desarrollado a continuación, sostiene que las prácticas posicionadas en la historia oficialista del arte no son nunca fenómenos estéticos totales, y como son prácticas inscritas en lo social, también están condicionadas por signos por fuera de la norma: reeducar la perspectivas alrededor

² Para indagar a profundidad en este tema resulta útil el trabajo de Judith Revel. Ella explicó cómo la *genealogía* permite explorar de manera coherente el trabajo de Foucault desde sus primeros textos. Destaca que Foucault indicó que hay tres ámbitos posibles de la genealogía: una ontología histórica de nosotros mismos en nuestras relaciones con la verdad, que nos permite constituirnos como sujetos de conocimiento; en nuestras relaciones con un campo de poder, que nos permite constituirnos como sujetos actuantes sobre los otros, y en nuestras relaciones con la moral, que nos permite constituirnos como agente éticos (Revel, 2008: 71). Es importante realizar esta distinción para no incurrir en errores reduccionistas a la hora de realizar emprendimientos metodológicos que tengan a la genealogía como entrado.

de la potencia interpretativa compromete hacia *otros ordenamientos* epistemológicos minusvalorados y aboga por la no domesticación del *archivo*.

El impulso del giro foucaultiano en la figura del artista como *archivador*

El desplazamiento foucaultiano permite entender el *archivo* aparentemente inocente y cubierto de polvo, para enmarcarlo desde complejas relaciones en donde el *archivo* nunca es vestigio caduco. Este giro conceptual repercutió en metodologías documentalistas y resonó en el campo artístico para actuar como un inédito sistema discursivo capaz de establecer propuestas entre temporalidades presentes, pasadas o futuras.

Por su parte, Derrida enriquece los ecos foucaultianos al interior del paradigma el *archivo* al señalar cómo las pérdidas forman parte de movimientos constantes en los desplazamientos simbólicos del documento; el filósofo consideró también que cualquier *archivo* está marcado por signos secretos, lagunas, censuras y omisiones que nunca permiten una fijación definitiva. Es así como distingue, Anna María Guasch, el giro foucaultiano del que se nutre Derrida al mostrar la incompletud del *archivo*.³ Su consideración funcionará para señalar la figura del artista relacionada a la potencia archivista:

El principio *arcóntico* del archivo es también un principio de agrupamiento, y el archivo, como tal, exige unificar, identificar, clasificar, su manera de proceder no es amorfa o indeterminada, sino que nace con el propósito de emprender un corpus dentro de un sistema o una sincronía de elementos seleccionados previamente en la que todos ellos se articulan y relacionan dentro de una unidad de configuración predeterminada. (Guasch, 2011: 10)

Pensar en el archivador como artista que elige sus principios *arcónticos* implica trazar decisiones profundas para lograr construir marcos de sentido que articulen, en sincronía o asincronía, un tiempo presente, pasado o futuro sin ataduras a unidades predeterminadas. Tomando en cuenta este *decidir*, es útil resaltar que además, el arte es relacional en sí mismo porque permanece en *estado de abierto* y lejos de ser absoluto, puede renovarse en combinadas significaciones. Por lo tanto, las propuestas de *archivo* en el campo artístico actúan como sistemas discursivos activos: una ley es puesta en marcha porque el archivador la propone y desde ella se reconoce.

¿Qué supone que algunas inscripciones sean borradas e invisibilizadas? La concepción hegemónica del arte, con su lógica de museo-mausoleo, nace desde la privatización capitalista que excluye aquello alejado de la heteronorma: es fundamental comprender que la gran mayoría de los registros *de-*

³ El libro *Mal de archivo: una impresión freudiana* (1997) escrito por Derrida, surge a modo de respuesta a los planteamientos de Foucault en 1997. Derrida desplaza sus argumentos al interior de la impronta foucaultiana, pero también manifiesta otras posibilidades del giro conceptual del *archivo* a partir de Freud y el psicoanálisis. Aunque su enfoque no es desarrollado en el presente ensayo, no está de más señalarlo.

cibles y *visibles* son latentes gracias a interpretaciones excluidas. Sin embargo, gracias al arte contemporáneo aparecen resistencias porque el origen *puro* ya no es el lugar de la *verdad* porque los canales se van ampliando. Desde manifestaciones envolventes, performances o propuestas de improvisación nacen, tal cual señala Anna Maria Guasch, voces de “artistas que se valen, además, del *archivo* como punto de unión entre la memoria y la escritura, y como un territorio fértil para todo escrutinio teórico o histórico” (Guasch, 2011: 10).

Estudiar las estrategias del *archivo* implica repensar los protocolos de acumulación, almacenamiento o colección. Desde esta obertura, no importará tanto el lugar de procedencia de los documentos y sí el significado conferido es verídico. Sin la estricta concordancia entre tiempo, lugar de origen y generación del *archivo*, la creatividad del artista-archivador radica en su potencia para entretelar las huellas. Crear estructuras desde el paradigma de *archivo* implica una sensibilidad para desarrollar tácticas al ubicar cada memoria colectiva: el artista podrá interpretar y reconstruir la historia con polifonías de sentido. Como veremos, ese fue el punto de partida que Aby Warburg utilizó (1866-1929) al crear su *archivo visual*.

En *Atlas Mnemosyne*, de Aby Warburg, es claro qué tanto es posible englobar relaciones entre el arte contemporáneo y el *archivo* desde otras consideraciones; su ordenamiento se nutre de procedencias discontinuas y evoca correspondencias o analogías antes silenciadas por los *discursos oficiales*. Él selecciona —imágenes dispares en afinidad, efectividad y apariencia— para mostrar un impulso propio, compulsivo, así su impronta tiene el carácter suficiente para ser legible. Desde polifonías temáticas, Warburg ubica cartografías inéditas con imágenes simultáneas. Los paneles propuestos por Warburg desobedecen los límites de la historia del arte establecida en compartimentos rigurosos de estilo. Su proyecto monta fotografías, reproducciones, grabados, pinturas, dispuestos de maneras aparentemente azarosas, pero que muestran cómo “la memoria cultural no es una memoria inerte, sino activa, que puede recuperar las huellas o engramas del pasado, que con su capacidad evocadora, son capaces de redefinir [...] el arte y la literatura del presente” (Guasch, 2011: 24).

Desmantelar el estatus privilegiado de la unicidad y enfrentar el sistema jerárquico que la unicidad comporta, implica para el decir de Anna María Guasch, una radical transformación en la representación y la experiencia del espacio y del tiempo, en el cual tanto los cambios materiales como los conceptuales desembocan en una idea de colapso dentro de una simultaneidad. Realizar montajes de sentido a propósito de cadenas simbólicas culturales es posible para el artista como archivador si trabaja desde sus afinidades morfológicas y semánticas (Guasch, 2011).

La figura del *archivador como artista* no se preocupa por las críticas a propósito de la nula totalidad representacional histórica en términos lineales que propone: es capaz de eliminar cualquier procedencia de origen normativo o protagónico para ir al juego de lo discontinuo. Desde relaciones sin jerarquías, fronteras o límites estéticos, Warburg, no sólo muestra obras sino que asume la creación de *otro ordenamiento* sensible. Al descolocar las obras, nacen miradas inéditas. Warburg le otorga

al archivo pétreo una funcionalidad temporal abierta a la interpretación: mutaciones, conexiones y desconexiones crean movimientos interpretativos e infinidad de pensamientos en el espectador.

Sentido y ficción: repensar nuestros ordenamientos de archivo

En sintonía con la figura del artista como archivador, y para contemplar algunas anotaciones a modo de *agenda por venir*, debemos ponderar, —a decir de Rancière— “lo real debe ser ficcionalizado para ser pensado” (Rancière, 2000: 49). Esto no significa que *todo* es ficción, sino que trata de constatar que la ficción defiende modelos de conexión entre presentación de hecho y formas de inteligibilidad que confunden la frontera entre razón de hechos o razón de la ficción. Escribir la historia y escribir historias dependen de un mismo régimen de verdad, pero esa *verdad* debe emanar de la subjetividad creativa. Conectar lo desconectado es importante. Apostar por la no reducción jerárquica y clasificatoria de los registros, así como las implicaciones políticas del *archivo*, entendido más allá de la historia lineal hegemónica, son asuntos que guardan en sí, aquello que emana el sujeto desde su multiplicidad perceptiva táctil, visual, auditiva o gustativa, en contacto con el registro. Para Rancière, las ficciones que potencializan el arte y la política constituyen una vía de emancipación. Hablar de comunidades emancipadas refiere a aquellas que pueden narrar, traducir e incorporar sus propios relatos: su discurso busca visibilizar narrativas múltiples donde tengan cabida ficciones sensibles no impuestas porque considera que lo enunciable. A saber, aquello que *nos* contamos, tiene efectos materiales concretos:

Lo real es siempre el objeto de una ficción, es decir, de una construcción del espacio en el que se anudan lo visible, lo decible y lo factible. Es la ficción dominante, la ficción consensual la que niega su carácter de ficción haciéndose pasar por real en sí [...] Tanto la ficción artística como la acción política socavan ese real, lo fracturan y lo multiplican [...] Ellas contribuyen a diseñar un paisaje nuevo de lo visible, de lo decible y de factible. Ellas forjan contra el consenso otras formas de ‘sentido común’, formas de un sentido común polémico. (Rancière, 2000: 56)

¿Qué hacemos con el tiempo que transcurre? ¿Por qué no queremos olvidar? ¿Qué es aquello digno de registrarse y recordarse o quién lo decide? ¿De dónde nace la tendencia de envolvernos de archivos que van a sobrevivirnos? Si es posible apostar por un reacomodo de sensibilidades a partir del *archivo*, lo *real* podrá ser construido desde la palabra, la acción y el sentido íntimo.

Para cerrar provisionalmente este ensayo filosófico, hagamos un acuerdo: el *archivo* no es inmovil, es compulsivo. Resguardamos en físico o en abstracto para encapsular contenidos. Volver a mirar, firmar, editar o leer, implica la acción de resguardo. Listas con pendientes, *playlist* o libros pueden ser considerados como registros íntimos; existen papeles que fundan trámites legales y rigen nuestra identidad ciudadana, emociones no gratas inscritas en la memoria del cuerpo o hasta objetos olvidados al fondo del ropero configuran fragmentos del paso del tiempo. Día con día, configuramos ordenamientos sentido y temporalidad por fuera de los grandes relatos históricos aceptados por el poder. Sin duda, ante la feroz sociedad hiperconectada dominada por archivos informáticos

y cibernéticos, sería inútil negar que el desplazamiento práctico y conceptual de Foucault sigue vigente: cuando el *archivo* aparece empalmado a operaciones gubernamentales, al despliegue de máquinas estatales, tecnologías disciplinarias o de control, es importante mantener el ejercicio de crítica plena ante su irrupción.

Como se afirmó al inicio, para Foucault, hablar de *genealogía* constituye emprendimientos metodológicos poderosos para romper con el sometimiento de los saberes históricos:

[...] y esta crítica será genealógica en el sentido de que no deducirá de la forma de lo que somos lo que nos es imposible hacer o conocer; sino que extraerá, de la contingencia que nos ha hecho ser lo que somos, la posibilidad de no ser, de no hacer, o de no pensar, por más tiempo, lo que somos, lo que hacemos o lo que pensamos. (Foucault, 1978/2003: 91-92)

Entonces, es válido sostener la capacidad del *archivador como artista* para no heroizar el poder y subvertir el dominio de discursos unitarios y científicos. Tal fuerza radica en la capacidad para reactivar discursos locales e ir en contra de la jerarquización epistemológica y en su modo de ser táctico que pone en juego los discursos locales liberados del conocimiento normativo. Todavía podemos aprender a leer lo nunca escrito y recomponer el ordenamiento sensible del mundo: la certeza de que nuestra memoria puede desobedecer, es una señal de que todavía podemos ser libres a partir de la potencia creadora. **P**

Bibliografía:

DERRIDA, Jaques 1994 (1997). *Mal de archivo. Una impresión freudiana*. Trotta.

FOUCAULT, Michael 1971 (1992). *Nietzsche, la genealogía y la historia*. Pretextos.

FOUCAULT, Michael 1978 (2003). *Sobre la Ilustración*. Tecnos.

FOUCAULT, Michael 1969 (2018). *La arqueología del saber*. Siglo XXI.

GUASCH, Anna María (2011). *Arte y archivo 1920-2010. Genealogías, tipologías y discontinuidades*. AKAL.

NIETZSCHE, Friedrich 1887 (2011) *Genealogía de la moral*. Alianza.

RÀNCIERE, Jacques (2010). *El reparto de lo sensible*. La Fabrique.

REVEL, Judith (2008). *Diccionario de Foucault*. Nueva Visión.

WARBURG, Aby (2010). *Atlas de la memoria*. AKAL.



Acceso Abierto. Este artículo está amparado por la licencia de Creative Commons Atribución/Reconocimiento-NoComercial-CompartirIgual 4.0 Internacional (CC BY-NC-SA 4.0). Ver copia de la licencia en: <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/deed.es>