

Fecha de recepción: febrero 2023
Fecha de aceptación: marzo 2023
Versión final: abril 2023

El Archivo: Laboratorio de Pensamiento Artístico

Mariana Dicker^(*) y Javier Gil^(**)

Resumen: El presente texto aspira a mostrar una de las concepciones más fecundas alrededor de la noción de archivo. Se trata de los trabajos realizados por Georges Didi Huberman a partir de sus investigaciones sobre el Atlas Mnemosyne de Aby Warburg. Nos interesa aproximarnos a esa noción en tanto que íntimamente vinculada con las imágenes y el pensamiento visual. A partir de ese acercamiento nos proponemos mostrar algunos ejemplos de archivos que señalen esas posibilidades y particularidades. Finalmente, indicaremos cómo dicha noción tiene diversos usos, tanto en la esfera de la creación, como en la investigación y en el terreno pedagógico. El trabajo con y desde los archivos potencia un modo de pensar artístico alejado de certezas y seguridades, cercano a la vacilación y la incertidumbre. Más vinculado con lo desconocido que con lo conocido.

Palabras claves: archivo - pensamiento visual - creación - pensamiento-montaje - pedagogía - conocimiento artístico.

[Resúmenes en inglés y portugués en la página 42]

^(*) Magíster de la Maestría de Artes Plásticas y Visuales de la Universidad Nacional de Colombia y egresada del Programa de Artes Plásticas de la Universidad Jorge Tadeo Lozano. Durante toda su carrera se ha ocupado de la creación artística, tanto a nivel pedagógico, como a nivel conceptual, y en su misma producción artística. También ejerce la Terapia Artística.

^(**) Javier Gil es el ex director del Área de Artes y Fotografía de Universidad Jorge Tadeo Lozano. Se graduó como comunicador social de la Universidad Javeriana y es especialista en Teoría y Crítica de Arte de la Universidad del Rosario.

“Articular una zona de no conocimiento en efecto no significa simplemente no saber, no se trata solo de una falta o de un defecto. Significa, al contrario, mantenerse en la justa relación con una ignorancia, dejar que un no conocimiento guie y acompañe nuestros gestos”. (Agamben, 2011, p 168)

En torno a la noción de archivo y su desarrollo en Warburg

El concepto de archivo tiene un desarrollo vigoroso en la actualidad. Ya desde Foucault la simple idea de almacenar o coleccionar se complejiza cuando el filósofo francés muestra que el archivo es la ley de lo que puede ser dicho, un orden del discurso que define una determina forma de organizar y dar sentido a lo real. El archivo es un modo de seleccionar, de clasificar, una gramática de la vida. Pero también es la posibilidad de una reorganización, de una fuga de las gramáticas preestablecidas. En todo archivo hay resistencias, huellas, sombras, olvidos, fantasmas que pueden cobrar expresión. En suma, el archivo es un lugar para experimentar nuevos sentidos y para dar la palabra, dar imagen, a mundos escondidos, excluidos y periféricos.

En ese orden de ideas es muy valiosa la reactualización de la obra de Aby Warburg. En su Atlas Mnemosyne intentó desarrollar una suerte de memoria cultural a través de más de 60 paneles con numerosas imágenes que relacionan, sin jerarquizaciones estéticas o temáticas, diversas representaciones de distintos momentos de la historia. Se trata de una polifonía visual, plena de heterogeneidades y discontinuidades. Ese punto de vista anacrónico desacomoda las lecturas narrativas y lineales de la historia en general, y de la historia del arte en particular, de paso se constituye en un desafío para pensar la imagen desde otros lugares. En Warburg se mezclan tradiciones, épocas y tiempos, se fusionan imágenes consideradas “artísticas” con fotografías procedentes de la ciencia, la historia, historia del arte, el periodismo, astrología, mitología, antropología, etc. Desconcierta esa coexistencia tan discontinua, y aparentemente incoherente, pero simultáneamente se constituye en una invitación para pensar desde las mismas imágenes, sobre todo relacionándolas desde las resonancias, diferencias y tensiones implícitas en ellas. Más que vínculos formales, el Atlas de Warburg establece relaciones a partir de fuerzas y gestos corporales que por su intensidad desbordan las formas. Así, por ejemplo, los éxtasis corporales del vestido de la ninfa (panel 6) reaparecen en las imágenes de Botticelli del panel 39, encontrando allí resonancias con la serpentina danza del cabello femenino de la Venus la cual “mancha” de cierta fuerza instintiva la idealidad del cuadro. Es factible conectar ese mismo trance corporal, esa dinámica energética, en el movimiento de cuerpos, vestidos, cabellos y aguas, en distintos momentos y épocas de la historia. Incluso en ciertos trazos de carácter expresionista de la pintura moderna, o en los gestos-síntoma, plenos de pasión, de representaciones corporales de mujeres histéricas. Es como si la ninfa, con su movimiento, se saliera de sí misma para expresar distintos momentos del arte y la vida.

Archivo y pensamiento-montaje

Georges Didi Huberman retoma el espíritu de Warburg para hacer ver las posibilidades del archivo y de un “pensamiento por montaje” implícito en el accionar desde y con los archivos. El montaje, desmonta y remonta, deshace y rehace, acerca lo heterogéneo, aproxima distintos estratos de tiempo, asocia un conglomerado de imágenes, piensa a partir de choques y tensiones (entre imágenes, e incluso entre textos y palabras), genera encuentros insospechados desde los intervalos y distancias entre las imágenes, redefine los vínculos entre lo decible y lo visible, propicia ambigüas y extrañas relaciones entre pasado y presente. El extrañamiento hace aparecer nuevos sentidos lanzándonos a un pensamiento de naturaleza distinta a lo lógico-analítico. En esa dirección entendemos el archivo como un laboratorio para pensar visualmente y donde ocurren asociaciones, tanto temporales como espaciales, abiertas en muchas direcciones. En su interior es factible desarrollar operaciones múltiples que relacionan imágenes, gestos, palabras, sonidos. El archivo, en consecuencia, no apunta a reconocer o a representar, sino a pensar y a experimentar; es un lugar de apariciones, activado desde preguntas, pero también desde ámbitos no tan controlables, por ello facilita la emergencia de apariciones inesperadas, incluso fantasmales. Es factible que el archivo de cabida a una suerte de inconsciente de la mirada, a lo oculto y reprimido, a una memoria más involuntaria, a deseos borrosos e inarticulados.

El pensamiento-montaje es pensamiento visual. La imagen no existe, emerge, y lo hace relacionando imágenes. El montaje, a través de esas relaciones, interrumpe lo dado y hace acontecer, suspende las usuales gramáticas de lo real para que irrumpa lo desconocido. Agrieta coherencias, identidades y narraciones, para introducir un cierto caos y un cierto desgarramiento. El juego de asociaciones que abre un archivo no es lineal, ni teleológico, ni continuo, ni jerárquico, ni orgánico. Es un orden tenso y dialéctico, no se circunscribe a las lógicas racionales sino a resonancias, brechas, intervalos, desvíos, extrañezas. El archivo pone multiplicidades y complejidades en movimiento, quiebra continuidades al establecer puentes entre mundos excluidos, fisura nuestras percepciones espaciales y temporales, introduce lo improbable, lo no calculable, lo no esperado, la diferencia y lo posible. El archivo nos señala que lo posible existe, pero hay que imaginarlo y hacerlo visible.

El archivo: lo que deviene

Planteado lo anterior, quisiéramos puntualizar cómo hemos empleado el archivo al interior de laboratorios de creación artística. Un archivo se emprende sobre cualquier aspecto: sobre un tema, una imagen, una época, un autor, un sujeto, una familia, una región, una época, etc. Parte de cualquier lugar, incluso desde una sola imagen, o de un cuerpo, o desde algo encontrado, o algo inútil. Y si bien suele asociarse a las imágenes, es factible proyectarlo a gestos, sonidos, afectos y acciones corporales.

Una vez demarcado un territorio de indagación, el archivo se convierte en una matriz que acoge una pluralidad de elementos, no limitada a buenas o malas imágenes (no es reducible a un asunto estético), ni limitada a una cierta jerarquización temática, en ella se pueden entrecruzar fuentes, saberes, disciplinas (piénsese en los trabajos de José Alejandro Restrepo en los que se conjuga lo botánico, lo social, los medios de comunicación, lo religioso, lo mítico y lo científico). El archivo desclasifica, violenta las clasificaciones usuales y codificadas, desacomoda los grandes referentes para abrir una mirada más interceptada, promiscua y cruzada.

Al archivo se le pregunta no solamente desde el material existente sino desde lo ausente, desde lo excluido, desde aquello que está sin estar, aquello que se presenta en tanto ausencia. Los criterios de almacenamiento son múltiples, desde una pregunta que sirva como guía de la atención y selección, hasta desde lugares no delimitados por criterio alguno. En ocasiones se inicia sin saber para dónde se va y desde ese no-saber se tolera una gran amplitud de imágenes (Paul Klee afirmaba que el artista lo sabe todo, pero sólo lo sabe después). Lo fundamental es que algo nos afecte y nos fuerce a pensar, no se piensa sobre lo ya pensado sino desde una pasión, desde una afección, desde una pregunta sin respuesta, desde una experiencia innombrable, desde una singularidad.

Las acciones, trayectos y operaciones a las que se somete el material acumulado no tienen derroteros predeterminados, ni se configuran desde una metodología que le preexista, se hacen en su propio hacerse al entregarse a cierto azar y a un deambular sin destino fijo. El archivo es un error, una errancia, una vacilación, un riesgo, un rehacer sin garantías los modos de hacer y ver. No tiene puntos claros de entrada ni de llegada: combina, fragmenta, ubica y reubica lo allí presente, permitiendo que se cuele lo no dicho, lo marginal, lo omitido y silenciado. Todo ello mediante acciones ya sea muy intencionadas hasta otras más accidentales y azarosas. El archivo nos pide soltar el control para asumir una postura de escucha y de experimentación. Tiene mucho del riesgo de la creación, sobre todo el riesgo de aventurarse a lo desconocido.

El archivo es una inquietud abierta, un juego sin solución, una manera de dejarse interpelar por lo que no se es, por lo que no se sabe, por lo que se desconoce. Se modifica constantemente y todo ello ocurre con más intensidad si lo habitamos largamente, demorándonos, situándonos en clave de escucha y en plena disposición para hacer de él una genuina experiencia. Evidentemente no se trata de un objeto que tenemos al frente y que hay que explicar de forma científica, el archivo nos pide habitarlo, dejar que nos suceda, abrirnos a un juego y a un accionar constante, abandonando el control implícito en las certezas y en los puntos de llegada. Lo sucedido con el archivo no es el resultado lógico de una búsqueda intencionada, aunque sí precisa de la actitud del buscador.

Frente a un archivo se opera como un cazador o un detective. Se persiguen gestos, indicios, signos, huellas, se detiene en lo insignificante, en lo pequeño y secundario. El ejercicio visual se asemeja a un voyeurista que evita mirar de frente para hacerlo de soslayo, rastreando restos, fragmentos, parcialidades que piden ser completadas con la imaginación. El detective sospecha que allí no está todo lo que debería estar, por tanto hay que preguntarse por lo ausente y lo que falta. La figura del cazador como lector de signos es bellamente señalada en el libro *El signo de los tres*¹: “En el curso de sus interminables per-

secuciones, los cazadores aprendieron a reconstruir el aspecto y los movimientos de una presa invisible a través de sus rastros: huellas en terreno blando, ramitas rotas, excrementos, pelos o plumas arrancados, olores, charcos enturbiados, hilos de saliva. Aprendieron a husmear, a observar, a dar significado y contexto a la más mínima huella. Aprendieron a hacer complejos cálculos en un instante, en bosques umbríos o claros traicioneros.” (Eco, 1989, 124). Lo importante es interrogar, sin desconocer que siempre habrá más preguntas que respuestas. El archivo es un lugar de preguntas, de abismos y laberintos en los cuales nos perdemos para ver lo no visto.

En el mismo libro Carlo Ginzburg² explica cómo Morelli crea un método para detectar si una pintura es falsa. Sus procedimientos consistían en no mirar las figuras centrales de las obras, más bien ir a los detalles menores: las uñas, por ejemplo; las formas de los dedos, los pies, y en especial las orejas. Así se identifica si un Tiziano era un Giorgione, o si un Boticcelli era original o falso. El autor hace una analogía entre los métodos de Sherlock Holmes, Freud y Morelli, pensando que en los detalles marginales estarían las claves para encontrar realidades ocultas que escapan a las lecturas totalizantes. Lo que para Conan Doyle serían indicios y huellas, para Freud serían síntomas y lapsus, y para Morelli características pictóricas.

El archivo y sus posibilidades

Los usos de los archivos son diversos, para un trabajo investigativo, o para la creación, o en el trabajo pedagógico. Estas dimensiones difícilmente son separables (la creación implica investigación y viceversa, la pedagogía trae consigo una y otra). Pese a la dificultad quisiéramos diferenciarlas para mostrar ciertas particularidades.

En los actos de creación.

El archivo se puede asumir como un dispositivo para reinventar las maneras de hacer y ver, una manera de dejarse interpelar por otras imágenes, saberes, y disciplinas. En ese sentido pone en crisis las realidades convencionalizadas. Si la creación tiene que ver con plantear mundos alternos, con desafiar los universos estereotipados de un mundo que ha devenido imagen, el archivo y el montaje nos entregan evidentes posibilidades para construir y pensar mundos alternos, más aún considerando la responsabilidad que demanda semejante saturación visual. Ese dispositivo facilita un pensamiento-choque que rompa con los clichés visuales tan ligados a la imagen espectáculo, a la imagen-representación o a la simple ilustración. El trabajo riguroso con el archivo trae otro tiempo y otro pensamiento, mediante una gran diversidad de operaciones se movilizan los archivos haciendo otra experiencia con lo visual. La creación de realidades alternas resulta crucial en un mundo cuya potencia de lenguaje sucumbió en lo mecánico, estadístico y mercantil, en un mundo montado por el rápido e instrumental fluir de informaciones e imágenes, sin demora ni detenimiento.

Gilles Deleuze asociaba el acto de creación a un acto de resistencia, en particular frente al mundo comunicacional e informativo: “Pero ¿qué es una información? no es nada complicado, todo el mundo lo sabe, una información es una colección de consignas. Cuando se nos informa, se nos dice lo que se supone que debemos creer. En otras palabras, informar es hacer circular una consigna.” (Deleuze 2007, 286-287). En contraposición sitúa el valor de la imagen artística como generadora de un pensamiento que emerge solamente a partir de la misma imagen: “Una imagen vale solamente por los pensamientos que crea” (Deleuze 2007, 194) Siguiendo a Agamben³, ser contemporáneo es un acto de resistencia al presente, pertenecerle distanciándose de él, señalando las sombras de la época..

El trabajo de archivo trae esos detenimientos y la configuración de imágenes como formas pensantes. Frente a la imagen estereotipada que hace ver cómo debemos ver, la experimentación creadora con el archivo nos abre lo posible, nos abre a lo que podríamos ver. En ese sentido el archivo tiene fuerza política, no tanto por unos determinados contenidos, sino porque suspende la experiencia codificada. Godard aseveraba que no se trata de hacer una imagen política sino de hacer políticamente imágenes.

Activar un archivo es, en consecuencia, generar una perturbación visual, sospechar de la visualidad de la época, dar vida a lo no visto, despeinar la realidad, o “peinarla a contrape-lo”, como ha señalado Didi Huberman. En suma, el trabajo de archivo es una crítica de la imagen y de las miradas, pensamientos y sensibilidades implícitas en ella. Según el filósofo francés “Frente a cada imagen, lo que deberíamos preguntarnos es cómo (nos) mira, cómo (nos) piensa y cómo (nos) toca a la vez” (Didi Huberman 2013, 14)

El archivo como pensamiento-montaje tiene fuerza pensante y cognitiva, lo cual está indisolublemente ligado a la creación artística. Se trata, eso sí, de un modo de conocer que opera con instantes, parpadeos, fragmentos, huellas, sensaciones; que se ocupa de lo inadvertido y secundario, de lo molecular y singular, de lo fugaz, lo olvidado y escondido. No se trata de un conocimiento totalizante, certero y explicativo, está más ligado a la penumbra, al claro-oscuro, a lo incierto, a lo parcial y asistemático, a lo impreciso, a lo dubitativo, a lo no articulable en palabras, a lo silencioso, a las pequeñas correspondencias y asociaciones. De ello son testimonio el cine de Jean Luc Godard o de Peter Greenaway, los trabajos Cris Marker, Harum Farocki o Gerard Richter. En nuestro país, Colombia, el trabajo de José Alejandro Restrepo, Luis Ospina, Víctor Laignelet o Johanna Calle.

Como investigación histórica.

El archivo posibilita también una interesante perspectiva como estrategia investigativa, concretamente a nivel histórico, habilitando otra relación con el pasado. Es la posibilidad de hacer experiencia del tiempo y con el tiempo, fracturando la lectura lineal que enmudece el vigor del pasado al sancionarlo como ya concluido. Las imágenes nos pueden situar en el tiempo de la memoria la cual interrumpe y complejiza la historia cronológica con estratos temporales que hacen colisionar pasado y presente. En el archivo el pasado reaparece con la fuerza de un síntoma silenciado, construyendo otra temporalidad. Más que la reconstrucción narrativa de un pasado inerte y concluido, adormecido en la idea de progreso, se trata de crear un sentido que nunca existió pero que respira a escondidas.

La investigación histórica desde un archivo visual, recoge lo abandonado en las márgenes del discurso oficial. De esta manera la imagen deviene histórica, lo importante es hacer algo con las imágenes que proceden del pasado, crear algo, producir una alternativa al discurso narrativo. De un suceder mecánico y causal de los hechos, pasamos a un advenir de los acontecimientos. De lo cerrado y terminado, pasamos a lo abierto y plural. El archivo visual nos introduce en una historia convertida en imágenes y en las posibilidades que esta ofrece en tanto trabajo con lo discontinuo, lo heterogéneo, lo parcial y secundario. El archivo irrumpe con un fulgor nuevo y repentino abriendo la virtualidad de la historia.

Miguel Hernández Navarro sitúa al artista, y naturalmente al artista actuando desde las opciones ofrecidas por los archivos y montajes, como un productor de historias alternativas. Al respecto presenta tres opciones (Hernández-Navarro, 2010):

- Como generador de historias paralelas que desbordan los relatos oficiales. Propiciando historias atentas a lo singular, lo afectivo, lo personal. Dando lugar a lo aparentemente secundario, ínfimo, e incluso intercalando lo personal y lo colectivo.
- Como generador de historias alternativas, focalizadas en historias posibles, básicamente construyendo memoria. Aquellas historias que despiertan pasados latentes para dotarlos de actualidad en su encuentro con el presente.
- Como deconstructor de historias, poniendo de presente la ficcionalidad y relatividad de las historias vigentes.

El pensamiento artístico hace aparecer otras relaciones, otras configuraciones de lo decible y lo visible, de lo visible y lo invisible, de la imagen y la historia. Ese trabajo crea memoria, agujerea la historia desde otros lugares y otros actores, desde otras distribuciones de lo sensible evidenciando el punto de vista de los silenciados. Los archivos, alojando y recombinando materiales mínimos, banales, o desechados, pueden devolverle la voz a lo minoritario, lo familiar, lo singular, lo barrial, lo regional. Es decir, a toda esa expresividad casi inexistente en el relato oficial y en el discurso argumentativo y racional.

Los archivos, nutridos desde lo sensible, abren interrogantes en torno a cómo se escribe la historia, quién la escribe, de qué modo, con qué fines, a quién beneficia, a quién olvida. Y, sobre todo, a cómo es posible elaborar una historia diferente, alejada de los modos tradicionales como fue concebida, producida y transmitida. El propio Miguel Hernández en otro lugar (Hernández Navarro, 2016) ejemplifica lo anterior con la obra del artista peruano Fernando Bryce. Desde un trabajo de archivo de periódicos, que replica con dibujos, Bryce presenta otra historia de Latinoamérica y Perú. Selecciona documentos y páginas de periódico que luego copia e interviene, produciendo esa otra historia no dicha. Recupera el pasado para transformarlo y resignificarlo desde el ahora. El archivo realiza posibilidades no desarrolladas trabajando con lo no dicho y con lo ausente, de este modo el mismo pasado se recrea desde una interpelación histórica que rebasa el simple recuerdo. Las imágenes dibujadas son síntomas de algo ausente e invisible, algo silenciado por la historia.

Archivo y pedagogía

El archivo como máquina de pensamiento artístico propicia indiscutibles posibilidades pedagógicas. Inicialmente se constituye en un receptor de muchas imágenes, allí tienen cabida desde las más llamativas hasta aquellas que nos atraen pese a que ignoremos el origen de tal atracción. El mero hecho de armar archivos pone la atención y la percepción en un estado de alerta extra-ordinario. En alguna oportunidad el artista José Alejandro Restrepo mencionaba dos tipos de atención, la del cazador apuntando a un objetivo, y la del pescador que lanza la red y espera pacientemente a que lleguen los peces. Una y otra, una más masculina, la otra más receptiva y femenina, se dan cita en el trabajo con archivos.

Una vez iniciado el archivo éste se convierte en matriz de múltiples operaciones propias del pensar artístico: descontextualizar, fragmentar, asociar, cruzar, montar, desmontar, silenciar, metaforizar, superponer, detallar, advertir lo secundario y lo minúsculo, etc. Facilita, igualmente, movilizar alternativas en varias direcciones: formatos, tamaños, colores, ubicaciones, et. El archivo también, y de manera natural, pone en tensión realidades personales y colectivas, así como la tensión entre lo consciente y lo inconsciente, entre lo controlado y lo que está fuera de control. La pedagogía de la creación artística supone situarse en esas tensiones, y eso lo trae consigo el accionar con el archivo. Pero, sobre todo, nos exige permanecer allí largamente, con atención y concentración, des-automatizando la percepción, desplegando la imaginación y la intuición. En definitiva, el archivo moviliza una serie de facultades y actitudes implicadas en la experimentación artística.

Accionar el archivo tiene una intención que desborda la construcción de obras, es un entrenamiento en el juego, la experimentación, la lectura de imágenes, con un detenimiento distinto al codificado por la velocidad de la sociedad del espectáculo.

A nivel pedagógico lo importante es privilegiar el proceso sobre los resultados, enfatizar más el camino que los puntos de llegada. Quien lo ejerce, más que localizarse en el rol de productor de objetos y obras, se ubica como un practicante de imágenes y relaciones, alguien que se deja afectar por ellas, que permanece con las imágenes, y entre ellas, porque ama ese vínculo más allá de los resultados y productos. Este aspecto es importante resaltarlo, sobre todo a nivel pedagógico, en una época marcada por un productivismo que en su vértigo mercantil va desinflando la riqueza de una visualidad más detenida y reflexiva. El operador de archivos está más cercano a un no saber que a un saber, más cercano a un trabajo lento y gozoso con las imágenes. Agamben señala la importancia de mantener una buena relación con una zona de no conocimiento, con el no saber. Frente al actual afán formalizador y productivo, invita al cuidado con aquello que nos desborda. Justamente esa es la relación implícita en el trabajo con el archivo:

Sin embargo, mientras que los hombres reflexionan hace siglos sobre cómo conservar, mejorar y hacer más seguros sus conocimientos, de un arte de la ignorancia faltan incluso los principios más elementales. La epistemología y la ciencia del método indagan y fijan las condiciones, los paradigmas y los estatutos del saber, pero sobre cómo sería posible articular una zona de no conocimiento no existen recetas. Articular una zona de no conocimiento en efecto no significa simplemente no saber, no se trata de una falta o un defecto.

Significa, al contrario, mantenerse en la justa relación con una ignorancia, dejar que un no conocimiento guie y acompañe nuestros gestos, que un mutismo responda límpidamente por nuestras palabras. O, para usar un vocabulario anticuado, significa que lo que nos es más íntimo y nutriente tenga la forma no de la ciencia y del dogma, sino de la gracia y del testimonio. En este sentido, el arte de vivir es la capacidad de mantenerse en relación armónica con lo que se nos escapa”. (Agamben, 2011, 168)

Notas

1. Eco Umberto. (1989). *El signo de los tres: Dupin, Holmes, Pierce*, Barcelona: Editorial Lumen.
2. Ginzburg, C. (1989) “Morelli, Freud y Sherlock Holmes: indicios y método científico”, en Eco Umberto, *El signo de los tres: Dupin, Holmes, Pierce*, Barcelona: Editorial Lumen.
3. Agamben Giorgio. (2011). “Qué es lo contemporáneo”, en *Desnudez*, Buenos Aires: Adriana Hidalgo Editora.

Referencias Bibliográficas

- Agamben Giorgio. (2011). “Qué es lo contemporáneo”, en *Desnudez*, Buenos Aires: Adriana Hidalgo Editora.
- Eco Umberto. (1989). *El signo de los tres, Dupin, Holmes, Pierce*. Barcelona: Editorial Lumen
- Hernández Navarro Miguel Ángel. (2010). *Hacer visible el pasado: el artista como historiador (Benjaminiano)*. Congreso Europeo de Estética, *Sociedades en crisis y el concepto de estética*. Versión preliminar (www.academia.edu)(consultada el 14 de junio de 2017).
- Hernández Navarro Miguel Ángel. (2016). *Retorcer el tiempo: Fernando Bryce y el arte de la historia*. Facultad de Geografía e Historia de la Universidad Nacional de Educación a Distancia. España Espacio, *tiempo forma 4. Serie VII- Historia del Arte*: 45-70

Bibliografía

- Deleuze, Gilles. (2007). *Dos regímenes de locos. Textos y entrevistas (1975-1995)*. Valencia: Pre-textos
- Didi Huberman, G. (2008). *Ante el tiempo. Historia del arte y anacronismo de las imágenes*. Buenos aires: Adriana Hidalgo editora.
- Didi Huberman, G. (2008). *Cuando las imágenes toman posición. El ojo de la historia* Madrid: Antonio Machado libros.
- Didi Huberman, G. (2013). Prólogo en *Desconfiar de las imágenes*. Harum Farocki. Buenos Aires: Caja negra editora.
- Didi Huberman, G. (2004). *Imágenes pese a todo. Memoria visual del holocausto*. Barcelona: Paidós.

Didi Huberman, Georges. (2013). *La imagen superviviente. Historia del arte y tiempo de los fantasmas según Aby Warburg*. Madrid: Abada editores.

Didi Huberman, Georges. (2007). *La invención de la histeria. Charcot y la iconografía fotográfica de la Salpêtrière*, Madrid: Ediciones Cátedra.

Warburg, Aby. (2010). *Mnemosyne*. Madrid: Ediciones Akal, S.A.

Abstract: The aim of this paper is to explain one of the most fecund conceptions of the notion of the archive. We will focus on George Didi-Huberman's research about the Mnemosyne Atlas by Aby Warburg. We are interested in taking a closer look to the intimate relationship between images and visual thinking. Based on that approach, we will share some examples of archives that will point out those possibilities and particularities. Finally, we will show how this notion of the archive has diverse uses in the artistic process, research and pedagogical practices. The work that is conceived with and from archives, enhances a way of artistic thinking that is distant from certainties and securities, opening the possibility to hesitation and uncertainty; more connected with the unknown than the familiar.

Key words: archive - visual thinking - creation - thinking-montage - pedagogy - artistic knowledge.

Resumo: Este texto tem como objetivo mostrar uma das concepções mais frutíferas em torno da noção de arquivo. Este é o trabalho realizado por Georges Didi Huberman a partir de sua pesquisa sobre o Atlas Mnemosyne de Aby Warburg. Estamos interessados em abordar essa noção como intimamente ligada às imagens e ao pensamento visual. A partir dessa abordagem, propomos mostrar alguns exemplos de arquivos que apontam essas possibilidades e particularidades. Por fim, indicaremos como essa noção tem diversos usos, tanto na esfera da criação, quanto na pesquisa e no campo pedagógico. Trabalhar com e a partir de arquivos reforça uma forma artística de pensar longe das certezas e das seguranças, próxima da hesitação e da incerteza. Mais ligado ao desconhecido do que ao conhecido.

Palavras chave: arquivo - pensamento visual - criação - pensamento-edição - pedagogia - conhecimento artístico.

[Las traducciones de los abstracts fueron supervisadas por su autor]
