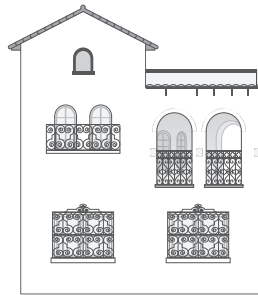

¿Qué significa Casa Abandonada? Arte de archivo y Bases de Datos



TRABAJO FINAL DE MASTER

Adriana Román

Máster Oficial en Artes Visuales y Multimedia

Departamentos de Pintura y Escultura

Facultad de Bellas Artes de San Carlos

Universidad Politécnica de Valencia

Septiembre 2015

Documento maquetado con T_EX_S v.1.0+.

Este documento está preparado para ser imprimido a doble cara.

¿Qué significa Casa Abandonada?
Arte de archivo y Bases de Datos

*Memoria que se presenta para optar al título de Máster en Artes
Visuales y Multimedia*

Dirigida por Josepa López Poquet

**Máster Oficial en Artes Visuales y Multimedia
Departamentos de Pintura y Escultura
Facultad de Bellas Artes de San Carlos
Universidad Politécnica de Valencia**

Septiembre 2015

*A Blanca, por ser no solo mi madre,
sino también mi amiga y la mejor compañera de viaje.
Gracias por la vida que me haz ofrecido;
espero estés tan orgullosa de mí así como yo lo estoy de ti.*

Índice

Introducción	1
Motivación y Justificación	3
Objetivos Generales y Específicos	4
A. Objetivos Generales	4
B. Objetivos Específicos	4
Metodología	5
1. CORPUS TEÓRICO	
Archivo, Narrativa de Bases de Datos y <i>Glitch Urbano</i>	7
1.1. Impulso alegórico / Impulso archivístico	7
1.2. Concepto y Diseño de Archivo	10
1.2.1. Archivo y memoria	10
1.2.2. El archivo: dispositivo documental	18
1.2.3. ¿Cómo diseñar un archivo?	25
1.3. El poder narrativo del arte de archivo	29
1.4. <i>Glitch Urbano</i> , poética de las ruinas	34
1.4.1. ¿Qué es un Glitch Urbano?	34
1.4.2. ¿En que reside la estética del <i>glitch urbano</i> ?	35
1.4.3. Apropiación y simulación de <i>glitches urbanos</i>	38
2. CORPUS PRÁCTICO	
La poética del <i>glitch urbano</i>	43
2.1. Creación y diseño del archivo	43
2.1.1. Exploración de la ruina	45
2.1.2. Acumulación de material	47
2.1.3. Antecedente al archivo y el <i>glitch urbano Event Listener</i> (<i>'Jrz news'</i>): monitor de noticias	48
2.1.4. Origen del archivo	50
2.1.5. Diseño del archivo	52
2.1.6. Selección, organización y clasificación	55

2.1.7. Sueño en escombros: libro fotográfico	58
2.1.8. Preservación, difusión y acceso al archivo	63
2.1.9. ¿Qué significa casa abandonada?: prototipo de sitio web para difusión del archivo	65
2.2. Reflexión personal: ¿qué significa casa abandonada?	71
Conclusiones	77
Anexo	79
.1. Resumen del proceso creativo	79
Bibliografía	80

Índice de figuras

1.1.	La encargada del archivo de Walter Benjamin muestra uno de los escritos originales del autor en una visita grupal.	14
1.2.	Imágenes tomadas en visita al archivo FOTOTHEK.	15
1.3.	Ejemplo de etiqueta para clasificar álbumes de fotos.	16
1.4.	Imágenes tomadas en visita al archivo FOTOTHEK.	17
1.5.	Vista del RAW en el barrio de Friedrichshain. En las instalaciones de un antiguo complejo industrial se desenvuelve una activa vida social.	36
1.6.	Captura de pantalla del sitio Abandoned Berlin.	39
2.1.	Lista de palabras buscadas por la aplicación.	49
2.2.	Comparación entre los resultados de una búsqueda exitosa de las palabras y una fallida.	50
2.3.	Capturas de pantalla de la aplicación <code>Event Listener</code>	51
2.4.	Capturas del proceso del dibujo vectorial	59
2.5.	Plantilla de las páginas del libro.	60
2.6.	Ejemplo de transiciones utilizando dibujos y espacios en blanco.	62
2.7.	Ejemplo de composición en página	63
2.8.	Organización de la información en niveles que ayudan a desglosar los conceptos al tiempo que ofrecen distintas perspectivas sobre el concepto de “casa abandonada.”	66
2.9.	Diagrama de flujo.	67
2.10.	Diseño de pantalla.	69
2.11.	Diseño de plantilla.	70
2.12.	Diagrama de clasificación.	74
2.13.	Ejemplo de organización.	75
2.14.	Ejemplo de organización.	76

Introducción

El deterioro de una ciudad es el reflejo de la decadencia de la sociedad que la habita y la consecuencia de una compleja situación socio-económica de magnitud nacional. Este gradual deterioro es también el anuncio de cambios inevitables e irreversibles tanto en la dinámica como en la fisonomía de dicha ciudad. En casos como éste, en el que poco o nada se puede hacer al respecto, la necesidad de recordar se vuelve imperante ya sea por mera melancolía o como estrategia para no repetir.

Adscrito tanto a la línea de investigación de Lenguajes Audiovisuales y Cultura social en la sub-línea de Computación y Sociedad como a la de Estética digital, interacción y comportamientos en la sub-línea de Imagen Gráfica Digital y Procesos de Impresión, el presente proyecto aplicado se ha realizado como trabajo final para el Master Oficial en Artes Visuales y Multimedia; surge del impulso de recordar a través de la documentación fotográfica del deterioro en Ciudad Juárez (en adelante Cd. Juárez), notable sobre todo en al gran número de inmuebles en estado de abandono por toda la ciudad.

La documentación que comenzó en 2010, fue el inicio y forma parte de un proceso de reflexión acerca del abandono de casas como metáfora del abandono de una ciudad, a la vez que funciona como *memorabilia* sobre la experiencia anecdótica personal en este suceso.

Una vez recolectado el material, se evidenció la carencia de una estructura eficaz y eficiente para su gestión, por lo que se hizo presente la necesidad de crear una base de datos que permitiese el acceso y manipulación de su información. De igual forma, existía el interés de abrir el archivo a la disposición del público que deseara hacer uso del material depositado en dicho banco de imágenes.

La citada necesidad condujo ineludiblemente hacia la teoría de archivología para dar respuesta a las preguntas: ¿qué es y cómo se conforma un archivo?,

¿es válido el material coleccionado como archivo?, ¿cuál es el mejor método y medio de organización y preservación para que el archivo funcione como base de datos para una narrativa de reflexión?, ¿puede considerarse a este tipo de documentos como un texto historiográfico? y ¿cuáles son las posibilidades estéticas de un archivo?

Así pues, la investigación se desarrolla a partir del arte de archivo y las posibilidades que los medios electrónicos ofrecen para resguardar, organizar, conservar, difundir y distribuir el archivo así como también para acceder a su contenido como materia prima para la creación de nuevos documentos y/o narrativas. Dicha premisa es abordada en el corpus teórico de este documento el cual, contextualiza la situación social que origina la colección de los documentos que conforman el archivo (el impulso alegórico) y establece el estado de la cuestión referente a la archivología y el arte de archivo como medio viable para construir la reflexión entorno a la validación del archivo como “escritura” historiográfica así como a su corte político. En otras palabras, el papel del artista como archivista, curador, historiador, e investigador (el impulso archivístico).

Una vez establecido el estado de la cuestión el corpus práctico describe el proceso de creación del acervo digital y el desarrollo de la narrativa de base de datos producto de la reflexión en la cual se sustenta el archivo: la casa abandonada como metáfora de una ciudad en igual estado de abandono. El interés por el tema es explicado desde el punto de vista socio-político, histórico y estético con el concepto de “*glitch urbano*.”

Las técnicas y/o métodos empleados en la práctica de ésta investigación se basan en los conocimientos adquiridos tanto en la Universidad Politécnica de Valencia como en la Bauhaus-Universität de Weimar durante el periodo del Master. Así mismo, se destaca que el presente proyecto forma parte de un proyecto mayor comenzado desde el primer año del Master y que continua en proceso titulado “Ciudad Laberinto”.

Cabe mencionar que el proyecto como investigación queda abierto con la intención de convertir en un futuro el archivo personal en memoria colectiva a través de la selección de material extra aportado por colaboradores, siempre y cuando el material ayude a continuar o ampliar la reflexión iniciada.

Motivación y Justificación

El reto y la necesidad han sido explorar y experimentar distintas formas de transmitir la información más allá de la fotografía documental, de manera que ésta “envuelva” al espectador en cierta reflexión haciéndolo más activo. La gestión de un archivo personal abierto al público conteniendo las imágenes, notas de periódico y textos que dieron pie a la reflexión, pareció la solución más viable.

El archivo como acervo de una memoria puede llegar a ser el fin en sí mismo así como la base para la creación de múltiples narraciones a través de la distintas combinaciones que se pueden hacer o bien de la manipulación que ofrecen los archivos digitales, ya sea para continuar trabajando dentro de la computadora o fuera de ella. Esta última posibilidad como consecuencia de la fácil reproducibilidad de los documentos digitales.

Así mismo, se ha visto en el arte de archivo la capacidad de crear textos empleando los fragmentos de información que constituyen el acervo para narrar la historia desde el lugar de la propia autoría; textos que cambian por el proceso de curación y la subjetividad de quien navega en la base de datos creando una narración única en su mente. El potencial del archivo como un libro de historia contada y percibida desde la experiencia anecdótica. Un libro de historia no oficial que intenta aportar otras líneas de reflexión entorno a una problemática, valiéndose de métodos menos tradicionalistas. Un medio que puede ser el ideal para relatar la contraparte de las estadísticas sin rostros (que sí forman parte de la versión oficial) que se olvidan fácilmente: la experiencia que ayuda a no repetir errores.

Actualmente, la tecnología permite la creación y proliferación de archivos personales abiertos que, como testimonio de cambios sociales, cuestionan la versión oficial de los medios de comunicación. Los anales de la historia de un país no solo descansan en el archivo público de documentos generados por ciudadanos y controlado por el gobierno, ahora también lo hacen en aquellos acervos (digitales en su mayoría) creados por ciudadanos que registran y combinan información para contar la historia desde su punto de vista.

Dentro del contexto de Cd. Juárez, ésta investigación sigue la inquietud de recopilar memorias visuales que refuercen la identidad local y suplan la falta de un repositorio formal dedicado a la región que, abierto a la ciudadanía, promueva activamente el arraigo local. Estas iniciativas privadas han sido

manifestadas a través de libros fotográficos y de la publicación de archivos privados abiertos en redes sociales o blogs. Existen indicios de otras iniciativas para crear memorias colectivas locales, también promovidas por los mismos ciudadanos, aunque continúan en gestación y se desconoce si su posibilidad de acceso es abierto o cerrado.

Por último, la motivación más personal de esta investigación es entender el impulso alegórico de fotografiar lugares abandonados y reflexionar sobre el placer estético de las ruinas urbanas. El impulso de registrar una situación como síntoma de la problemática socio-política, pero que paradójicamente puede ser estéticamente atractiva, como un “*memento mori*” que evoca no solo la propia mortalidad, sino también la de la vida tal cual conocemos.

La intención del proyecto va dirigida a invitar, con la fotografía documental y el arte de archivo, a la reflexión sobre ésta problemática en particular.

Objetivos Generales y Específicos

A. Objetivos Generales

1. Explorar las posibilidades que el arte de archivo en combinación con tecnologías digitales puede ofrecer para experimentar con narrativas de bases de datos. Dicha exploración se realiza profundizando en los conceptos de archivo, narrativa de bases de datos, impulso archivístico e impulso alegórico mediante la revisión bibliográfica de autores como Jaques Derrida, Hal Foster, Craig Owens y Walter Benjamin así como en la revisión de referentes artísticos.
2. Investigar la relación entre ruina poética y glitch, ahondando en los conceptos de abandono, ruina poética, ruina urbana y estética del glitch para desarrollar el concepto de *glitch urbano*.
3. Crear y gestionar un archivo digital cuyo contenido sea material base para generar una reflexión entorno a la pregunta ¿qué significa casa abandonada? como metáfora de una situación social en Cd. Juárez.

B. Objetivos Específicos

1. Experimentar con las posibilidades narrativas realizando pequeñas prácticas en arte de archivo valiéndose del contenido del banco de datos como código fuente.

2. Aplicar métodos y técnicas aprendidos durante el Master en áreas de: desarrollo web y diseño de interfaz en la creación del acervo digital; post-producción de fotografía digital en la producción de un libro fotográfico impreso.
3. Desarrollar la reflexión basada en la teoría y práctica sobre la metáfora de la casa abandonada para proponer una estética.
4. Difundir el archivo digital.

Metodología

La metodología empleada es híbrida siendo principalmente de carácter cualitativo, ya que se ha planteado la exploración a través de la valoración del trabajo de otros artistas, la revisión bibliográfica, y la experimentación con el medio.

En la presente investigación no existe una hipótesis y aunque la orientación al proceso es importante, también lo será el resultado final reflejado en la pieza. Cabe destacar que la investigación se apoya en la práctica artística experimental. Para documentar el proceso de investigación se ha realizado un diario de trabajo que trata de responder a las siguientes preguntas:

- ¿Qué posibilidades estéticas y de reflexión tiene la colección de material recolectado entre 2010 y 2013 en Cd. Juárez?
- ¿Qué es un archivo y cuáles sus implicaciones socio-políticas?
- ¿Cuál es la relación archivo-base de datos-medio narrativo?
- ¿Cómo diseñar uno desde el punto de vista artístico a partir de este material?
- ¿Es posible conceptualizar las ruinas urbanas como *glitches urbanos*?

Para dar respuesta a estas preguntas se ha comenzado a trabajar, tal como hemos ido avanzando en el texto, desde la teoría revisando el estado de la cuestión y distintos referentes artísticos alternando con la práctica según la experimentación avanzaba.

Materiales empleados en la investigación: fotografías digitales, archivos de texto, capturas de pantalla y dibujos vectoriales.

Herramientas empleadas: Software para diseño, edición y post-producción de fotografía digital, entorno de programación Processing y tecnologías de internet como HTML5, JavaScript, MySQL, servidor y Google Maps.

A modo de síntesis la estructura del proceso de investigación se organiza de la siguiente forma:

1. Definición del tema: Estética y Narrativas de Bases de Datos en el Arte de Archivo.
2. Desarrollo del marco teórico: revisión y desarrollo de fichas bibliográficas y consulta de referentes artísticos.
3. Desarrollo de sketch en Processing en dialogo con el concepto *glitch urbano*.
4. Gestión del archivo: selección, edición y organización de imágenes y textos en una base de datos privada.
5. Producción de libro fotográfico: diseño, edición e impresión.
6. Geolocalización de inmuebles abandonados en el mapa de la ciudad.
7. Inicio de la redacción del cuerpo teórico de la investigación.
8. Diseño y desarrollo de sitio web para la difusión del archivo.
9. Redacción de conclusiones.

Capítulo 1

CORPUS TEÓRICO

Archivo, Narrativa de Bases de Datos y *Glitch Urbano*

*“La imagen, no más que la historia,
no resucita nada en absoluto.
Pero redime: salva un saber, recita pese
a todo, pese a lo poco que puede,
la memoria de los tiempos.”*

Didi-Huberman, 2007

1.1. Impulso alegórico / Impulso archivístico

La práctica artística investigada tiene su origen en el marco de la celebración del bicentenario de la independencia de México, en medio de una crisis social que dejaba entre dicho tal celebración de independencia.

En 2010 Cd. Juárez atravesaba una de sus peores épocas: con una tasa de 229 homicidios dolosos por cada 100.000 habitantes¹, robos, secuestros y extorsiones, se le denominó como la ciudad más violenta del mundo. A esto, cabe agregar la pérdida de 70.000 empleos formales tras la crisis económica del 2008 de acuerdo al Instituto Mexicano del Seguro Social (IMSS).

¹ Según datos del Consejo Ciudadano para la Seguridad Pública y Justicia Penal A.C. CCSPJP (2011). La tasa con mayor índice de violencia en la ciudad dentro de la “guerra contra el narco”.

La violencia, inseguridad y falta de oportunidades económicas motivaron entre 2009 y 2010 el desplazamiento de 230.000 juarenses². Un estudio realizado por la Universidad Autónoma de Ciudad Juárez (UACJ) reportó 76.288 viviendas deshabitadas (16.12 % del total de viviendas) de las cuales 32.868 se encuentran en estado de abandono³.

Éstos y otros inmuebles abandonados están propensos a convertirse en casas de seguridad para secuestros, escondites para armas, droga o autos robados, picaderos de heroína⁴ o vertederos de cadáveres y basura. Es común que sean vandalizados hasta quedar completamente destruidos por saqueadores en busca de material vendible como metal o cableado telefónico.

Ante éste lamentable panorama surgió el instinto de documentar fotográficamente los sitios abandonados que por su diseño arquitectónico, historia o el arraigo personal resultaban de interés. Un instinto motivado por la añoranza del pasado y el deseo de fijarlo en la memoria que el crítico Craig Owens denomina como “*impulso alegórico*.”

Es propio de la alegoría “*la capacidad de rescatar del olvido histórico aquello que amenaza con desaparecer*”⁵. Owens distingue tanto en la actitud alegórica como en la fotografía (técnica alegórica) el deseo de fijar lo impermanente en un soporte estable⁶. Un referente a éste arte alegórico es el trabajo documental de Walker Evans.

Al retratar la poética y complejidad de lo cotidiano, Evans constituyó un ensayo visual sobre la tradición y fisonomía estadounidense en 1936. Evans convierte conscientemente en tema de sus fotografías, explica Owens, su deseo de preservar lo que amenaza con desaparecer. No obstante, si sus imágenes pueden considerarse alegóricas es por lo fragmentario de su contenido y por tanto, de su arbitrariedad y contingencia⁷.

El *impulso alegórico* como origen de la práctica artística aquí descrita, se

² Martínez Toyos (2013)

³ Velázquez Vargas et al. (2011)

⁴ En México la palabra “picadero” es utilizada para referirse a los sitios que personas adictas a las drogas utilizan para el consumo de estas

⁵ Owens (1980)

⁶ Owens cita a Walter Benjamín para hablar del potencial alegórico de la fotografía: “*Una apreciación de la transtoriedad de las cosas y la preocupación de rescatarlas para la eternidad, es uno de los más fuertes impulsos en la alegoría.*” Ídem, pag. 71.

⁷ Ídem, pag. 71.

nutrió de la melancolía por un barrio en declive, que con ausencias reflejaba las consecuencias de una guerra simulada producto de un largo proceso socio-político. También de la frustración por la impotencia para participar en decisiones que beneficien el sentimiento de arraigo y fortalezcan la identidad local.

Cuando la historia y cultura de un lugar son menospreciadas por sus dirigentes y los cambios radicales hacen de la incertidumbre una constante, es comprensible que la alegoría se haga presente en este contexto⁸. La alegoría entendida según Owens, describe y entiende el impulso original de la práctica. La colección de imágenes como memento mori como el medio para salvar en la memoria trozos de un barrio que parecía estar a punto de morir.

Por otro lado, la práctica artística obedece también al “*impulso archivístico*”. Definido por Hal Foster como una tendencia en el arte contemporáneo, el impulso archivístico parte de lo fragmentario, de la suma de las partes por el todo. Su búsqueda son las distintas conexiones posibles entre fragmentos de información para proponer nuevas lecturas y reflexiones. Su fuente son las colecciones públicas o privadas de archivo.

Los artistas de archivo buscan hacer presente información histórica que se ha perdido (a causa de malas lecturas, ausencia de datos o secretismo) para crear nuevas narrativas visuales.

En tiempos en que lo efímero es común, en que las crisis sociales, económicas, políticas y medioambientales no cesan; en que las noticias de los medios de comunicación más influyentes se toma como verdades; en una ciudad en la que la memoria parece no perdurar y las malas noticias terminan cuando llegan las nuevas, el recordar para no repetir la historia es, si no una necesidad, sí un deber cívico. Esto es lo que el impulso archivístico ofrece.

Más que destructivo o transgresivo, el arte de archivo, dice Foster, es constituyente y legislativo sugiriendo nuevas formas de orden⁹. Es importante introducir aquí el concepto desarrollado por Derrida acerca del “*mal de archivo*” y que liga a la teoría del psicoanálisis de Sigmund Freud.

Podemos indentificar en el mal de archivo aquel deseo por preservar, poseer e interpretar memorias tangibles (hypómnema) como una respuesta a la

⁸ Presente en todas sus acepciones: actitud, técnica, percepción y procedimiento.

⁹ Foster (2004), pag. 5.

pulsión de muerte que reprime, suprime y destruye el archivo de la memoria interna (anámnesis). El archivo se confía a un soporte externo (la palabra, la imagen) porque la pulsión de muerte no solo empuja al olvido, sino también a la aniquilación de la memoria.

Apoyándose en la teoría del psicoanálisis, Derrida recalca que como seres humanos no nos gusta recordar la innegable existencia de un mal que parece contradecir la soberana bondad de Dios. Por otro lado, el deseo de archivo no existiría sin la posibilidad de un olvido que no se limita a la represión¹⁰.

En este sentido es como el impulso archivístico se deriva del impulso alegórico en esta práctica artística. Dicho impulso archivístico tiene la intención de “administrar” la colección de documentos generados tras el impulso alegórico como proceso de reflexión que permita identificar conexiones o añadir significados al tema de dicho archivo: en este caso las casas abandonadas.

Así pues, habiendo reconocido tanto el impulso alegórico y el archivístico como motor del proyecto, durante la investigación se procedió a definir el concepto de archivo y a establecer sus características así como su relación con la memoria histórica y el arte contemporáneo.

1.2. Concepto y Diseño de Archivo

1.2.1. Archivo y memoria

En cuando a la palabra *archivo* se refiere, se pueden encontrar diferentes acepciones que, según el contexto se identifica cuál es la que esta en uso. En este caso distinguimos tres acepciones básicas de la palabra¹¹ y un concepto extra que nos ayudan a delinear la estructura del archivo:

Documento archivístico.- Un testimonio material registrado en cualquier soporte (documento escrito, fotografía, video, audio, objeto vivencial) ya sea en formato analógico o electrónico.¹²

¹⁰ Derrida y Vidarte (1997)

¹¹ Acepciones basadas en la definición de la palabra *archivo* dada por la Real Academia Española consultada en Marzo del 2014

¹² Definición basada en la de Francisco Fuster revisada en Marzo 2014: “*Documento archivístico es toda expresión testimonial, en cualquier lenguaje, forma o soporte (forma oral o escrita, textual o gráfica, manuscrita o impresa, en lenguaje natural o codificado, en cualquier soporte documental así como en cualquier otra expresión gráfica, sonora, en*

- **Archivo.**- (lat. *Archivum*) Colección ordenada de documentos archivísticos relevantes respecto a un tema, área o actividad en específico.
- **Archivo.**- Local donde se conserva, gestiona y custodia dicha colección.
- **Archivo.**- Institución responsable de la custodia y tratamiento archivístico de un fondo.

De dichas acepciones podemos resaltar algunas palabras claves que perfilan el concepto de archivo desarrollado desde el siglo pasado: *documento, testimonio, colección, ordenada, conservación, gestión, custodia* y sientan las bases para su ciencia la archivología¹³.

El desarrollo de archivo como concepto surge gracias a las reflexiones de historiadores, filósofos y archiveros por la importancia de los archivos como piezas fundamentales para entender períodos históricos. Dichas reflexiones se centran, más que nada, en los acervos públicos que contienen los registros de las actividades de gobiernos y ciudadanos (archivos de cárceles, centros psiquiátricos, hacienda, migración, etc.)

La importancia del archivo público radica en la documentación y almacenamiento por parte del gobierno, de información ciudadana producto de procesos gubernamentales; documentación muchas veces inaccesible para los mismos ciudadanos¹⁴. Así, distinguimos al gobierno como el arconte que no solo genera los documentos oficiales, sino que también los resguarda manteniendo el derecho hermenéutico sobre ellos¹⁵.

imagen o electrónica), generalmente en ejemplar único, (aunque puede ser multicopiado o difundido en imprenta)."

¹³ La archivística o archivología se encarga del estudio teórico y práctico de los principios, procedimientos y problemas concernientes al almacenamiento de documentos, así como su conservación, consulta y clasificación.

¹⁴ Sobre todo en países donde se violan los derechos humanos: "*Los archivos históricos se forman ahí donde aparentemente pierden vigencia los archivos administrativos. Una vez que eso sucede, buena parte de los materiales son arrumbados, como parte de la inercia institucional; otras veces se llenan de borraduras con el fin de no revelar o encubrir sus contenidos más comprometedores.*" Kingman (2013), pág. 125.

¹⁵ "*Arkheion griego: en primer lugar, una casa, un domicilio, una dirección, la residencia de los magistrados superiores, los arcontes, los que mandaban. A los ciudadanos que ostentaban y significaban de este modo el poder político se les reconocía el derecho de hacer o de representar la ley. Habida cuenta de su autoridad públicamente así reconocida, es en su casa entonces, en ese lugar que es su casa (casa privada, casa familiar o casa oficial), donde se depositan los documentos oficiales. Los arcontes son ante todo sus guardianes. No sólo aseguran la seguridad física del depósito y del soporte sino que también se les concede el derecho y la competencia hermenéuticos. Tienen el poder de interpretar los archivos.*" Derrida y Vidarte (1997)

El poder arcóntico, según Derrida, no solo reúne las funciones de *unificación* (colección), *identificación* (orden) y *clasificación* (gestión), si no también el poder de *consignación*: no solo en el sentido de almacenamiento o reserva de la información, sino también en el sentido hermenéutico del acto de consignar que es el de reunir y leer los signos (interpretación)¹⁶.

Después de importantes sucesos en la historia moderna —la segunda guerra mundial, la guerra fría o las distintas dictaduras—, surge la crítica que cuestiona no solo la poca accesibilidad de los civiles a los datos archivados por el gobierno, sino también a la arbitrariedad en que se decide lo que se archiva y lo que se destruye.

*“Los desastres que marcan este fin de milenio son también archivos del mal; disimulados o destruidos, prohibidos, desviados, «reprimidos». Su tratamiento es a la vez masivo y refinado en el transcurso de guerras civiles o internacionales, de manipulaciones privadas o secretas. Nunca se renuncia, es el inconsciente mismo, a apropiarse de un poder sobre el documento, sobre su posesión, su retención o su interpretación. ¿Mas a quién compete en última instancia la autoridad sobre la institución del archivo?”*¹⁷

En una época marcada por la información como poder y después de la apertura de archivos que registran abusos de autoridad, el acceso a la información se vuelve una exigencia colectiva afirmándose como un derecho casi primordial. El debate se enfoca sobre todo en aquellos países en los que las lagunas históricas no son accidentales, sino fruto de gobernaciones secretas. Tal es el caso de los desaparecidos en Chile, Argentina o España durante la dictadura, la censura y vigilancia en China o los recientes casos de espionaje por parte de E.U.A.

El acceso a los archivos públicos, importante para historiadores y la ciudadanía en general, forma parte del ideal de democracia¹⁸. Claro ejemplo es

¹⁶ “El poder arcóntico, reúne las funciones de unificación, identificación, clasificación y debe ser emparejado con el poder de consignación. Consignación, no solo para depositar (consignar) o para poner en reserva en un lugar, sino para el acto de consignación a través de la recolección de los signos. Consignación no solo de la prueba escrita, sino también de lo que comienza por presuponer. Pretende coordinar un único cuerpo en un sistema en el cual todos los elementos articulan la unidad de una configuración ideal.” (El principio arcóntico del archivo es el de reunir, recolectar.) Derrida y Vidarte (1997), pág. 4

¹⁷ Derrida y Vidarte (1997), pág. 1-2

¹⁸ “Ningún poder político sin control del archivo, cuando no de la memoria. La democratización efectiva se mide siempre por este criterio esencial: la participación y el acceso

el archivo de la Stasi. Tras la reunificación de Alemania, el nuevo gobierno se esforzó por rescatar y poner al alcance de toda persona investigada los expedientes creados por dicha organización. Este acto se presenta como símbolo del fin de un gobierno represor y el cambio de valores políticos. Es la diferencia entre el que espía y oculta y el que rescata y revela.

El conocimiento y comprensión de las decisiones gubernamentales que ayudan a comprender los cambios políticos que afectan la vida de todos los ciudadanos no son las únicas consecuencias. El acceso a la información funciona también como táctica para vigilar las actividades del gobierno y garantizar así el apego a la ley. De aquí que se desprende la creación —reciente en varios países— y trascendencia de las leyes de transparencia.¹⁹

Sin embargo, son los archivos privados los que muchas veces han ayudado a rellenar las lagunas en la historia de las naciones. Gracias a ellos los procesos históricos se pueden entender también desde una perspectiva más subjetiva, si no es que incluso más humana. Ayudan a describir “la otra cara de la moneda”, es decir, aquella parte de los acontecimientos que los gobiernos no pueden registrar y que su ausencia resta objetividad a la memoria colectiva: la vivencia personal, lo emocional.

Citamos como ejemplo, las fotografías clandestinas de los propios judíos en los campos de concentración. La baja calidad de las imágenes es testimonio del peligro al cual se enfrentaron sus autores, aportando al archivo del Holocausto la perspectiva de las víctimas. Otro caso es el diario de Ana Frank a través del cual podemos conocer el impacto del Holocausto en la vida de Ana, no solo como mujer judía sino como pre-adolescente²⁰.

¿Cómo podemos definir mejor al *archivo privado*? Un archivo privado es el generado por un individuo u organismo privado, cuyas funciones son mostradas a través de los documentos u objetos acumulados durante el ejercicio de su actividad. En su carácter de privado es reconocible por su independencia

al archivo, su constitución y a su interpretación.”Derrida y Vidarte (1997), pág. 48-49. Un ejemplo más de esto lo encontramos en la historia de ficción 1984 que ilustra claramente el alcance de poder que puede ofrecer el control de los archivos

¹⁹ “¿Pero qué sucede ahí donde lejos de ser destruidos, los archivos son desclasificados, informatizados y colocados de cara al público? En esos casos lo que está en juego es la imagen de transparencia, como si la sola exposición de esos documentos la produjera.” Kingman (2013), pág. 125-126

²⁰ ¿Qué otra cosa es un diario más que un archivo? En él se registran las actividades y emociones diarias de un individuo. ¿No es el diario también un archivo tipo arkheion, la morada de un conjunto organizado de documentos archivísticos en menor escala?

del gobierno. Los documentos son conservados por su productor o sucesores para sus propias necesidades. De acuerdo a su valor archivístico, pueden ser transferidos a alguna institución de archivos.

Tal, es el caso del archivo de Sigmund Freud resguardado en la que antiguamente fuera su casa en Londres. Es un caso particular puesto que su archivo personal es a la vez el archivo del psicoanálisis como institución; el archivo alberga tanto documentos personales como procesos de investigación documentados en una gran colección de correspondencia.



Figura 1.1: La encargada del archivo de Walter Benjamin muestra uno de los escritos originales del autor en una visita grupal.

Otro caso ejemplar es el del archivo de Walter Benjamin en Berlín, puesto que Benjamin era consciente de la relevancia de la producción de documentos, su conservación y el coleccionismo. Acciones que desarrolló en la teoría y en la práctica. Puede observarse incluso en sus borradores en los que utilizaba un sistema de símbolos para organizar la edición de sus textos.

Es de interés a la investigación aquellos archivos de carácter privado, entendiendo por privado aquello que ha sido coleccionado o archivado por civiles y por tanto se considera como propiedad privada. Como bien aclara Derrida, es importante establecer que un archivo privado no significa necesariamente que sea secreto o uno público este abierto a la ciudadanía.²¹

Generalmente los archivos privados —sin beneficio— de lucro son subvencionados con fondos privados. Cuando se trata de archivos importantes por su valor histórico, porque son piezas únicas o relativas a la historia de un lugar o persona en específico se, se hacen donaciones para preservar los papeles.



(a) Vista del local.



(b) Muestra del material coleccionado.

Figura 1.2: Imágenes tomadas en visita al archivo FOTOTHEK.

Los ciudadanos también son arcontes privados de la memoria: consignan los signos —reunir e interpretar— protegiendo a la historia de ser contada desde una sola perspectiva. Los arcontes privados crean documentos extraoficiales con un valor muy significativo para la historiografía. Sobre todo, con las nuevas tecnologías con las que archivos públicos y privados son creados en forma de bases de datos al alcance de cualquiera con acceso a internet²².

Como referente para la investigación, en este caso citamos la “*FOTOTHEK, Fachgeschäft für vergessene Privatfotos*” —tienda especializada en fotos privadas olvidadas—, archivo iniciado desde hace 8 años y preservado

²¹ “*La residencia, el lugar donde residen de modo permanente, marca el paso institucional de lo privado a lo público, lo que no siempre quiere decir de lo secreto a lo no-secreto.*” Derrida y Vidarte (1997), pág. 4-5. Aunque los archivos siempre mantendrán restricciones necesarias para su preservación.

²² Ej.: mapas emocionales o sitios web como *reddit*.

hasta la fecha por la artista Anke Heelemann²³. La colección reúne miles de imágenes entre fotografías individuales, álbums y filminas de índole privado y anónimo. Es decir, fotografías y álbums familiares creados por particulares.

Resguardado en un local comercial, el archivo funciona como fototeca abierta al público para su consulta de manera gratuita. Sin embargo, la fototeca ofrece también la venta de productos diseñados a partir de las fotografías compiladas. Asimismo, el alquiler de las fotografías es posible lo que genera ingresos —junto a otras actividades organizadas— para mantener el archivo.



Figura 1.3: Ejemplo de etiqueta para clasificar álbums de fotos.

²³ Nacida en 1979, Anke Heelemann vive y trabaja en Weimar. Desde 2006 trabaja en la FOTOTHEK como un proyecto multifacético a largo plazo siendo el fondo fotográfico la materia prima e inspiración. A partir de él organiza numerosos y variados proyectos. FOTOTHEK ha sido presentado en instituciones como: la Universidad de Arte en Linz, La Academia Fotográfica Alemana, el 4o. Symposium trienal de fotografía en Hamburgo y el Centro Nacional del Audiovisual en Luxemburgo. Véase: <http://vergessene-fotos.de>



(a) Parte de los estantes en los que se clasifican las fotografías sueltas.



(b) Ejemplo de clasificación.

Figura 1.4: Imágenes tomadas en visita al archivo FOTOTHEK.

La colección de Heelemann procede de varias fuentes: desde mercados de segunda mano, compras por *e-bay* o desechos domésticos hasta donaciones hechas por amigos y familiares. Las imágenes aluden a la identidad alemana, albergando documentos desde principios del siglo pasado hasta épocas más contemporáneas. El motor de la fototeca es la conexión con y el valor de las fotografías generado en el público a través de la experiencia visual y táctil con el material privado. La intención es generar consciencia desde distintas perspectivas en el material coleccionado.

Pensando en los millares de fotografías de la colección FOTOTHEK representando memorias perdidas de personas desconocidas surge la pregunta: ¿Para qué archivar? Desde siempre el ser humano ha tendido a atesorar su historia, avances y sabiduría de su cultura en la que es necesario recordar para reflexionar y aprender de los errores o bien continuar con los aciertos. Esto, podríamos decir, representaban los anales de la historia en los papiros, las antiguas escrituras o incluso yéndonos más lejos, en las pinturas rupestres ²⁴.

²⁴ Aunque el carácter político que adquirieron, los despoja de esa “aura” de fuente de la sabiduría identificándolos más como símbolo de secretismos gubernamentales.

Esta compulsión de repetir nuestra memoria interna (anámnesis) en una memoria externa (hypómnema) para conservar, se asocia a la pulsión de muerte, el olvido y lo archivológico:

“No hay archivo sin un lugar de consignación, sin una técnica de repetición y sin una cierta exterioridad. Ningún archivo sin un afuera²⁵.”

El archivo *hypómnemico*²⁶, asegura la memorización, repetición, reproducción y re-impresión de las ideas a través del tiempo. El archivo es un modelo de representación de la psique humana y la prótesis de su memoria.

El archivo como técnica hypomnémica, expone Derrida, es lugar de almacenamiento, conservación de contenido pasado, así como una estructura que determina el contenido mismo del archivo y su futuro. El archivo evita que trabajos se hundan en el pasado asignándoles nuevos significados a través de sus relecturas. No habría mal de archivo sin la pulsión de muerte, de agresión y de destrucción. La otra palabra clave dentro del concepto de archivo: la “memoria,” ya sea de una historia personal o colectiva.

1.2.2. El archivo: dispositivo documental

Se podría pensar que el objetivo principal del archivo es salvaguardar la memoria histórica sin embargo, esta es una noción más contemporánea (y romántica) del archivo. No es que desde antes no se haya pensado en la importancia de guardar los anales de la historia, de protegerlos y conservarlos para las futuras generaciones. Sino que esto era más bien la consecuencia de un gesto político.

Recordemos que las leyes que iban muy ligadas a la religión, siendo ésta en muchas civilizaciones (incluso hoy en día) la que dictaba las normas y costumbres de la sociedad. Por lo tanto, era importante archivar los documentos no solo para guardar una memoria colectiva, sino para fundamentar y justificar la religión, las tradiciones que estructuraban las clases sociales y el poder de hacer guerras e invadir otros territorios.

²⁵ Derrida y Vidarte (1997), pág. 8.

²⁶ *Hypomnema*.- un recordatorio, una nota, un registro público, un comentario o bosquejo: la escritura como una memoria artificial.

Léase como ejemplo las distintas interpretaciones y modificaciones que los sacerdotes solían hacer a las leyes eclesiásticas, aprovechándose de la dificultad de réplica de estos documentos en la época justo antes de la imprenta y la alfabetización de las masas²⁷. Otro ejemplo lo encontramos entre las civilizaciones romana y griega; José Ramón Cruz Mundet distingue las siguientes características para los archivos de dicha época:

- Institución con identidad propia (arkheion / Tabularium)
- Existe un responsable específico para su custodia y uso
- Instrumento jurídico-administrativos que establecen el valor probatorio del documento escrito.
- Conservan documentos auténticos y de valor legal.
- Carácter público.
- La gestión del poder y la gestión de los documentos van estrechamente relacionados²⁸.

Datos más específicos sobre la actividad archivística se encuentran en el período monárquico del S. XVI:

“La época que hemos citado antes de los archivos como arsenales de la autoridad se caracteriza por la asunción desde el siglo XVI de la trilogía archivos del poder, archivos de la administración, archivos de la historia; es decir: de una única realidad patente en tres manifestaciones distintas, de acuerdo con la opinión del archivero José Luis Rodríguez de Diego. La monarquía inserta el archivo en el corazón de los mecanismos de poder de las nacientes monarquías absolutas; prueba de ello es el arraigo de los conceptos de patrimonialidad (consideración del archivo como propiedad), secretismo (afirmación de su carácter impenetrable) e inaccesibilidad (control de su información).”²⁹

La utilización de los archivos con finalidades historiográficas potenció la búsqueda y la publicación de las fuentes documentales. El cambio hacia los usos histórico-culturales que sentaron las bases de la archivística contemporánea se dio en la 1a mitad del S.XIX con el movimiento romántico y nacionalista.

²⁷ Cuestiones que ayudaron al movimiento protestante al hacer accesibles reproducciones de los documentos y abrir su cuestionamiento (revisar este dato)

²⁸ Alberch i Fugueras (2003), pág. 31

²⁹ Ídem, pág. 34

La vitalidad en los estudios históricos ayudó a ensalzar el pasado medieval y justificar identidades nacionales

En la nueva concepción del archivo se asumió el principio de los archivos como propiedad nacional al servicio de los ciudadanos; se concentraron grandes depósitos en instituciones centrales del Estado dando pie a la creación de los Archivos Nacionales; se desarrolló la crítica histórica arraigándose ideas ilustradas que dieron pie a convertir los archivos en institutos de investigación y cultura³⁰; se crean órganos especializados para la archivística asociados a la educación y cultura; aumenta la producción documental y de archivos.³¹

Hay que destacar la importancia de lo que se resguarda y de lo que no se toma en consideración; de la existencia de ciertos archivos así como la inexistencia de otros puesto que estos “detalles” reflejan las políticas de la historia escrita en dicho archivo.

Henri-Jean Martin ilustra esta idea con los desaparecidos archivos de los aztecas, quemados por los conquistadores españoles condenando al olvido todos los logros e historia logrados por esa civilización³². Para una conquista verdadera, hacía falta imponer la cultura e idiosincrasia vencedora, lo cual no podía lograrse mientras la memoria de la identidad azteca continuara existiendo. Borrar el archivo histórico es una forma de reescribir la historia y los ideales de una civilización.

¿Qué significan las ausencias dentro de un archivo o las ausencias de archivos? Lo que coleccionamos importa también como gesto político puesto que es el reflejo de nuestro pensamiento. Como ya hemos mencionado, el documento archivístico es una exteriorización de nuestra memoria interna para la perdurabilidad de ciertas ideas. Por tanto la ausencia de cierta información en los acervos prueba la selectividad de la memoria.

“La ausencia de la cual quiero hablar surge a partir de este vacío, es una parte de ella. Un edificio desocupado de su función histórica es un recipiente vacío —rellenado, claro, de memorias, pero solo con las que nosotros queremos —la memoria es selectiva, pero el olvido también lo puede ser”³³.

³⁰ No es que los archivos de carácter jurídico desaparezcan, sino que se abre una vertiente distinguiendo estos archivos de los histórico-culturales

³¹ Ídem, pág. 37

³² Martin (1994)

³³ Cooke (2008)pág. 22-34. Traducción de autoría propia. “The absence I want to talk about arises out of this emptiness, it is a part of it. A building emptied of its historic

Cuando la historia oficial deja fuera las historias comunes hay ausencias con efectos secundarios en la memoria. Una ausencia en el archivo privado también es una declaración política, aunque las ausencias surjan de manera inconsciente. Podrían ser registros de detalles que jamás hubiésemos pensado fuesen importantes para la historia que pretende acumular el acervo. El peligro de las ausencias es interesante en tanto al archivo como el reflejo de la psique que lo administra.

El coleccionismo como peculiaridad de las generaciones modernas —basura capitalista dirían algunos— puede percibirse como la vanidad de pensar que toda información acumulada será agradecida y valorada por futuras generaciones. Tomislav Sola, museólogo esloveno, nombra a esta ansiedad de recordar como Hipermemoria: la inhabilidad de olvidar cuándo tal vez lo más natural y sano para el humano sea justamente el olvido. Grandes conflictos surgen precisamente de la inhabilidad de olvidar y pasar página, como seres humanos y como sociedad —el conflicto en los países balcánicos.

El mundo sigue tan enfocado en la tragedia del holocausto, por ejemplo, que ha relegado otros genocidios ocurridos después. Mucho se ha cuestionado la necesidad de engrosar este archivo. ¿En verdad hemos asimilado el Holocausto o la colección responde a una compulsión? Los campos de concentración donde tantos sufrieron, ¿siguen de pie para honrar la memoria colectiva o para satisfacer el morbo turístico? ¿Porqué no se invierten los mismos recursos en la memoria de otros genocidios?

Sin embargo, el olvido total tampoco fomenta una evolución de las ideas. Si el ser humano no es capaz de recordar sus errores entonces se ve obligado a caer en ellos una y otra vez. Entonces surge la pregunta ¿qué recordar y qué olvidar? o ¿cómo recordar? Tal vez, el quid de la cuestión sea la forma en que asimilamos la información antes de pasarla al proceso de archivación.

De nada le sirve a la humanidad coleccionar cantidades inmensas de información si antes de ello no ha sido asimilado su valor y las reflexiones que pueden surgir de su conjunto. Asimilar los eventos nos ayuda a seleccionar lo más significativo en nuestra memoria dejando ir lo que solo nos hace caer en trampas emocionales.

function is an empty vessel - filled, of course, with memories, but only the ones we want - memory is selective, but forgetting can be too.”

¿Importa más recordar el dolor o las consecuencias de los actos como enseñanzas? Éste, dice Cooke, “*es el dilema de la elección y selección, de aprender a vivir con algunas ausencias mientras llenamos otras*”³⁴.

Los objetos engañosos dentro del archivo testifican ausencias tan simples como la verdad. Son las enmendaduras de la historia hechas por los redactores de la historia oficial: una foto de la que se ha borrado a algún personaje traidor, borra la presencia de dicha persona y su deslealtad. La edición de la historia crea huecos, es decir, evidencias de una ausencia que puede ser rellenada e incluso aparentar que nunca existió.

Es por eso que los testimonios de distintas personas, al igual que sus interpretaciones sobre esos testimonios, es importante. ¿Quién vigila a los arcontes para decirnos cuando se han creado o falsificado huecos para modificar el texto de la historia? Aunque es mayormente la burguesía y famosos los que, con sus memorias encarnadas en sus cosas", generan más archivos mientras que los pobres solo tienen como formas de registro en la historia: su nacimiento y muerte, así como sus atributos corpóreos (altura, peso, color de ojos, marcas distintivas).

¿Podríamos hablar de un archivo como otra manera de escribir la historia? El archivo no es considerado como una historia escrita, sino que es la base en la que se hace la reflexión para escribir la historia. Pero, ¿el coleccionar cierto tipo de documentos omitiendo otros bajo un concepto, no es como editar una narración visual? ¿No es esto también editar la historia? Tal vez no escribirla pero de alguna manera se edita, borrando, agregando, falsificando, etc. las piezas, los signos que luego son leídos e interpretados para escribir la historia.

También pueden funcionar como fuente de inspiración y reflexión para crear algo distinto. Pero sobre todo, son una fuente para conocernos a nosotros mismos como comunidad, como raza, como seres humanos. Las grandes colecciones del mundo, archivadas en museos de arte, de ciencia, de historia, nos permiten conocer nuestro pasado, entender nuestra evolución para probablemente trazar un mejor camino. Podemos tomar de ejemplo una visita al museo de historia.

Cuando uno revisa la historia de la evolución de los humanos, las condiciones en que suponemos vivieron, los instrumentos de arte que desarrollaron siendo aún tan “primitivos” y más instintivos hasta las civilizaciones contemporá-

³⁴ Cooke (2008), pág. 22-34

neas, es inevitable la reflexión sobre esta evolución como raza, en lo lento que son los procesos y lo rápido que avanzamos hoy en día. Es como abrir un mapa que no solo nos ayuda a ubicarnos en el tiempo y espacio, sino también reconocer el tramo recorrido, los avances y retrocesos que nos pueden brindar pistas nuevas de como recorrer el tramo restante (futuro).

Así pues, podemos entender también a los archivos y museos como bancos de memoria dentro de los cuales se realizan intercambios entre lo visible e invisible a través de los símbolos. Los símbolos como un medio para invocar las ausencias u olvidarnos de ellas.

“Sin embargo las cosas que coleccionamos son también las cosas que nos ayudan a olvidar, lo cual es a menudo saludable pero también puede ser aveces una cosa psicótica³⁵.”

En la media que coleccionamos, olvidamos, pues cuando sabemos que podemos recurrir a esa memoria no hace falta tenerla presente siempre. Como sucede con los números de teléfono cuando los guardamos en una agenda o en el teléfono móvil.

Con los mecanismos de reproducción y difusión que ofrecen las tecnologías actuales a nuestro alcance, tenemos la ventaja de elaborar nuestros propios archivos con los cuales hacer deducciones y “ensamblar” la historia del mundo desde nuestra perspectiva personal ³⁶.

Esta posibilidad da pie a la generación de los archivos testigo —archivos privados—, que fungen como narradores de cambios sociales fuera de la versión oficial creada por las instituciones de gobierno. Dicha versión se basa normalmente en la información obtenida de archivos públicos, conformados por los documentos e información generada por todos los ciudadanos pero que son más fríos pues solo remiten a información generada a partir de procesos burocráticos y que no aportan suficientes detalles a nivel humanístico.

Estos archivos testigo además, basan su trascendencia como referentes para comparar, cualificar, juzgar y/o validar la versión oficial de la historia así como la congruencia de las decisiones gubernamentales. Cada ciudadano en la

³⁵“Yet the things we collect are also the things that help us to forget, which is often health but can also sometimes be a psychotic thing.” Cooke (2008), pág. 22-34

³⁶Este a fin de cuentas, parecer ser el objetivo de guardar una memoria y que desde el punto humanista es uno de los objetivos y beneficios más grandes que un archivo puede brindar a la humanidad, a la civilización, a una sociedad.

medida de sus posibilidades puede aportar, a través de su colección personal —un archivo testigo— un párrafo a esa historia no oficial.

La historia de nuestra sociedad no para de desarrollarse de una forma diferente y si queremos aumentar el ritmo de nuestra evolución mental al mismo nivel que el de la tecnología que modifica nuestra cultura, hace falta guardar la memoria colectiva no como un tesoro que vale por su antigüedad u originalidad, sino porque es lo que permite reflexionar en los pasos que hemos dado y hacia donde queremos ir y por donde andar para llegar mejor.

En algún punto nos preguntamos de que sirve seguir documentando lo que pasa a nuestro alrededor si ya existe suficiente información? Aquí es importante recalcar que no solo la producción de información es importante, también lo es el proceso de archivación y reflexión de esa información.

De algún modo ahora que la información abunda y continua multiplicándose cada segundo, la mayoría se vuelve especialista en cierto tipo de información. Curadores de información entorno a la cual creamos y desarrollamos nuestras realidades más inmediatas.

Es importante acercar al pensamiento global el enfoque de las micro historias, es decir, aquellas creadas por los habitantes de la comunidad local. La concentración en los problemas más inmediatos como una estrategia más para resolver los más grandes. En este sentido, la documentación y archivación de dicha documentación puede beneficiar a la comunidad aunque en el mundo ya existan archivos similares. Cada comunidad es distinta y muchas veces se facilita más aprender de la historia propia que de la ajena.

El archivo como libro de historia se revela tras la narración subjetiva del autor del archivo, el curador y el espectador final de la obra. La historia contada y percibida desde distintas subjetividades, experiencias anecdóticas y la cercanía respecto al tema en cuestión. Una historia local o nacional no oficial que intenta aportar otras líneas de pensamiento a cierta problemática así como un testimonio más de ciertos sucesos desde un método o medio menos convencional o tradicionalista.

El artista adopta pues la postura del historiador que se acerca al archivo, la de testigo inmediato y arqueólogo. En su historia se conjugan no solo los datos fácticos sino también aquel conocimiento obtenido por las emociones vividas durante el periodo. Esa es la parte que la historia oficial es incapaz de contar y que los seres humanos no deberían olvidar. Es fácil decir números

que al final de cuentas son solo estadísticas sin nombre, sin rostro ni emociones. Pero cuando recordamos lo vivido desde dentro de la piel, la cuestión cambia y tal vez es mucho más difícil de olvidar... por que ¿quién desea volver a experimentar la misma tragedia?

1.2.3. ¿Cómo diseñar un archivo?

Los archivos consisten en registros originales³⁷ seleccionados para una extensa o perpetua preservación según su relevancia cultural, histórica o valor testimonial. Los archivos de un individuo (privados) pueden llegar a incluir: cartas, documentos, fotografías, ficheros digitales, álbumes, estados financieros, diarios o bitácoras creados o coleccionados por el individuo independientemente del medio o formato. Asimismo se denominará como archivo si la colección se encuentran bajo algún sistema de organización que emplee los principios más básicos utilizados por la ciencia archivística.

Basándonos en las especializaciones de archivo descritas por el archivero francés Olivier Guyotjeannin³⁸ y otros parámetros comentados por Derrida, hacemos un recuento de las características a tomar en cuenta en un archivo:

- **Tipo de fondo: Privado / Público / Económico / Hospitalario, etc..** ¿El archivo en cuestión fue generado por un solo individuo o contiene información de un colectivo producida por ese colectivo y gestionada por una institución gubernamental?
- **Época de los documentos: Abiertos / Cerrados.** ¿Se pueden consultar los documentos del archivo o son secretos?
- **Soporte de los documentos: Electrónicos / Audiovisuales / Gráficos / Cartográficos / Impresos.**
- **Posibilidades instrumentales de reproducción.** Impresión, conservación, destrucción del archivo.
- **Transformaciones jurídicas / políticas que afectan el derecho.** *Propiedad, Publicación, Reproducción.* En otras palabras, tipo de derechos de propiedad ejercidos sobre el archivo.

3.Objeto básico de atención. Los documentos que conforman un archivo son producto de una actividad consecutiva y por si solos carecen de valor. Es

³⁷ A excepción de las colecciones de libros, revistas, diarios u otro tipo de material de producción masiva.

³⁸ Alberch i Fugueras (2003) pag. 27

decir, su integración en una estructura global es la que brinda sentido a cada uno de los documentos. Asimismo, los documentos de un archivo suelen ser únicos e irrepetibles en su originalidad.

Tareas archivísticas (algunos principios básicos de la archivística) basadas en la información del Consejo Internacional de Archivos (ICA)³⁹, el libro de Alberch i Fugueras⁴⁰ y el Archivo General de la Nación de México⁴¹ en las que nos basamos para describir el proceso de organización del archivo concerniente a esta investigación:

1. Génesis o reunión de los documentos. Proceso espontáneo cuando surge como resultado de la acumulación de material producido durante la actividad administrativa, jurídica o laboral. Artificial cuando el proceso de reunión responde a una selección bien definida desde el inicio y crece mediante adquisición, intercambio o donación de material. Es el caso de bibliotecas o centros de documentación⁴² como el Archivo del Holocausto, el Museo de la Memoria y los Derechos Humanos en Chile o archivos antropológicos.

Los elementos que conforman un archivo dependen de su integración dentro de una estructura global de documentación para comprender su significado. La significación del documento archivístico surge en relación al conjunto documental de donde procede: esto es el *principio de respeto de fondo de archivo*⁴³. Dicho principio consiste en mantener agrupados los documentos de acuerdo a las instituciones o entidades que los produjeron.

Citemos como ejemplo la correspondencia de Freud con sus colaboradores científicos. Una carta por si sola no logra acumular el valor y sentido totales de toda la colección, que permiten entender el proceso de comunicación.

³⁹ ICA (*International Council on Archives* por sus siglas en inglés) es una organización no gubernamental dedicada al desarrollo de los archivos a escala mundial. on Archives (2009)

⁴⁰ Alberch i Fugueras (2003), pág. 22-24

⁴¹<http://www.agn.gob.mx/lineam/agnmodulo4.pdf>

⁴² Consecuencia de necesidades sociales, demandas ciudadanas y decisiones políticas que comportan una evidente voluntad de crearlos, responsabilizándolos de la organización, descripción, administración y conservación de documentos de valor útil (evidencial e informativo) para la investigación y la memoria histórica de su institución productora o nación

⁴³ Hasta el surgimiento del *principio de respeto de fondo* (o también *respeto de procedencia*) enunciado por el archivista e historidor francés Natalis de Wailly en 1814, los archivos eran organizados por temas, criterios ideológicos o sistemas de organización bibliotecaria como el *Dewey*.

“Al coleccionar lo decisivo es que el objeto sea liberado de todas sus funciones originales, para entrar en la más íntima relación pensable con sus semejantes. Esta relación es diametralmente opuesta a la utilidad y figura bajo la extraña categoría de la complención. ¿Qué es esta complención? Es el grandioso intento de superar la completa irracionalidad de su mera presencia integrándole al nuevo sistema histórico creado particularmente por la colección” (Benjamin, 2007: 221).

La estructura del archivo determina el contenido. Un archivo requiere de conceptos —contesta preguntas respecto a un concepto— sin ellos el archivo no puede existir como tal pues es lo que le da sentido y significación. “*Lo que guía la búsqueda en los archivos son conceptos pero se trata de conceptos en movimiento*⁴⁴.”

2.Tratamiento de la documentación. La evaluación y selección de la información después de la recogida de documentos; la evaluación se lleva a cabo en un contexto de valoración administrativa, física y legal, testimonial e informativa teniendo en mente la intención de conservar permanentemente los documentos.

Para garantizar que las agrupaciones (niveles) documentales existentes dentro de un fondo (secciones, series, expedientes) no sean mezcladas, H. von Seybel enunció en 1881 el *principio de orden original*. Este principio establece que los materiales de un fondo deben mantenerse en el orden otorgado por su entidad de origen, es decir, que deben ser clasificados de acuerdo al orden que recibió durante su función administrativa⁴⁵

Las técnicas y procedimientos archivísticos basados en los principios de procedencia y orden original proveen al fondo de un orden lógico. La primera intervención del tratamiento archivístico comprende la identificación, foliación y rotulación de los documentos así como su organización. Ésta última se lleva a cabo de acuerdo a:

–*Clasificación*: agrupación de los documentos de acuerdo a sus semejanzas. ¿El documento es un expediente, una serie, una sección? Es importante la descripción de un cuadro en el cual se describa la clasificación la cuál, si-

⁴⁴ Kingman (2013), pag. 128

⁴⁵Aunque pueden haber excepciones como en el caso del archivo de Walter Benjamin, en el que el material fue reorganizado por cuestiones de investigación, según comentarios del personal del archivo.

guiendo los principios de la archivística, deben coincidir con la estructura dada por los organismos productores. Los criterios utilizados para clasificar son: las acciones y la estructura orgánica.

–*Ordenación*: relación entre los elementos del fondo según criterios lógicos como la fecha, las letras del alfabeto, los números. Este procedimiento al igual que el de clasificación se aplica en distintos niveles documentales bajo métodos comunes: alfabético, cronológico, numérico, topográfico, etc.

–*Instalación*: ubicación física del material en el repositorio bajo un estricto control que permita la pronta recuperación del material cuando sea necesario. Colocar en cajas archivadoras los documentos bajo su clasificación y ordenación, acomodar la documentación en estantería y en su respectivo repositorio. Identificar las cajas con etiquetas, hacer un inventario de control. Métodos: el que reconstruye el cuadro de clasificación y el sistema de numeración continua.

La descripción es la representación exacta tanto de la información en los documentos como de sus características físicas (soporte, estado físico) y se puede hacer en muchos *niveles de descripción* (fondo, sección, serie, expedientes y unidad documental), según el tipo de agrupación de que se trate. Los instrumentos de descripción —guía para los fondos, inventario para las series y catálogo para expedientes y unidades documentales— facilitan la consulta del contenido, características y localización de los documentos.

“El archivo ha sido siempre un aval y como todo aval, un aval de porvenir. Más trivialmente: no se vive de la misma manera lo que ya no se archiva de la misma manera. El sentido archivable se deja asimismo, y por adelantado, co-determinar por la estructura archivante. Comienza en la impresora⁴⁶.”

⁴⁶Derrida y Vidarte (1997), pag. 12. “*The archive has been always a pledge, and like every pledge, a token of the future. What is no longer archived in the same way is no longer lived in the same way. Archivable meaning is also and in advance codetermined by the structure that archives. It begins with the printer.*”

1.3. El poder narrativo del arte de archivo

*Según la capacidad del lector,
los libros tienen su destino.*

Terentianus Maurus

*“Podríamos decir que el arte now ofrece
un de los caminos más electivos para
trascender la pesadilla de la history, la
pesadilla de estar encerrados o
confinados en una narrative singular,
cuyos detalles estamos obligados a
reemplazar obsesivamente⁴⁷”*

Pat Cooke

Un archivo sobre el cual no se practica una verdadera reflexión crítica pierde valor como memoria activa y corre el riesgo de convertirse en el mal de archivo descrito por Derrida. Es decir, el peligro de permanecer sólo como una mera colección de documentos afincada en el olvido sin dejar siquiera una huella de su misma actividad de archivación; el peligro de existir como memoria estéril. El requisito para que un archivo sea memoria activa es su lectura y relectura periódica. Un archivo sin lectura constante es una memoria muerta.

Cuando una colección de documentos cuya utilidad pasada ha sido convertida en fenómeno histórico, explica Jorge Blasco Gallardo, pasa de ser Archivo Activo para convertirse en Archivo Patrimonio. Éste último, según Blasco Gallardo, es el uso de archivo más relacionado con la amnesia puesto que su contenido de valor testimonial es leído de manera literal, conservando los sucesos intransitivos.

“De todos los usos de los documentos de represión, el “patrimonial” es el más relacionado con la amnesia. Si en el pasado sirvieron para registrar y no olvidar quién era el criminal, el sujeto no grato o aquel que debía ser depurado, al ser expuestos provocan un olvido basado en la concentración del recuerdo⁴⁸.”

⁴⁷Traducción de la aurora. “We might say that art offers us one of the most effective ways of transcending the nightmare of history, the nightmare of being locked into or confined within a singular narrative whose details we are compelled to replace obsessively.”

⁴⁸ Gallardo (2002)

En relación a la trascendencia del tipo de lectura que se hace del archivo, Blasco Gallardo introduce la lectura “ejemplar” del archivo basándose en las posibilidades del uso de la memoria según Tzvetan Todorov. En la lectura ejemplar, el testimonio guardado en el archivo sirve de modelo para entender y explicar tanto el pasado como contemporaneidad con sus nuevos agentes. Es decir que la lectura ejemplar no se conforma con contemplar la memoria y busca a través de la reflexión y comparación con el presente, crear narrativas nuevas que nos ayuden a entender nuestro presente u otros caminos —conexiones— nunca antes vistos del pasado. La lectura ejemplar invita a la participación activa del lector de archivo.

En estrecha correlación con los usos de lectura descritos por Blasco Gallardo, encontramos los descritos por George Didi-Huberman: sentido denotativo en busca de mensajes, la lectura literal; sentido connotativo en busca de montajes, la conexión entre correspondencias, analogías, similitudes que ofrecen una lectura nada definitiva⁴⁹.

Haciéndose una síntesis de lo anterior, exponemos un concepto de *lectura de archivo* para usos de esta investigación:

Leer un archivo significa, interpretar sus documentos creando conexiones entre los detalles que más heterogéneos parecen a través de la imaginación; conexiones que terminan desenvolviéndose en una nueva narración no escrita y que no siempre es lineal.

Destacamos de la definición de *lectura de archivo* el uso de la imaginación como herramienta sensible para relacionar los detalles que en conexión —una conexión como un recorrido que no tiene porque ser lineal ni mucho menos única— unos con otros, entreven nueva información.⁵⁰

Así, es retomado el impulso alegórico para recalcar la estructura alegórica que puede tener la *lectura de archivo*, en donde un texto es leído a partir de otro sin importar cuan fragmentaria, intermitente o caótica sea su relación, como sucede en la lectura de un palimpsesto. Distingamos entonces al lector alegorista como un lector que más que inventar documentos, los selecciona y

⁴⁹ Didi-Huberman (2011)

⁵⁰“La imaginación acepta lo múltiple y lo renueva sin cesar a fin de detectar nuevas «relaciones íntimas y secretas», nuevas «correspondencias y analogías» que serán a su vez inagotables, como inagotable es todo pensamiento de las relaciones que cada montaje inédito será siempre susceptible de manifestar.” Didi-Huberman (2011), pág. 16

confisca de un banco de datos ya existente, clamando así el significado cultural de dicho documento a la vez que lo convierte en algo más después de su interpretación. El lector alegorista adhiere significados⁵¹.

Ejemplo de todo lo anterior es la colección de imágenes reunidas en el Atlas Mnemosyne. Aby Warburg elaboró distintas lecturas de su archivo seleccionando y combinando imágenes que aparentemente no tenían mucha relación entre ellas, sin embargo, hacía falta prestar atención a los detalles, ir más allá de la imagen representada para descubrir esos patrones que creaban la conexión y por tanto la narrativa general de cada uno de sus paneles.

Como hipermedias “analógicos”, cada panel creado por Warburg funcionaba como una especie de *story board* con imágenes que bien podrían ser filmadas. En cada nueva disposición de fotografías Warburg contaba una nueva historia que sin embargo, no era obvia a los ojos de todo mundo, esta variaba según el trasfondo cultural y la sensibilidad de cada espectador.

De este modo, Warburg desarrolló una nueva forma de concebir conocimiento así como de narrar: a través de una escritura relacional, de la semejanza y que se basan en transmitir un mensaje “afectivo” al lector; un mensaje que es percibido a partir de las entrañas. Es por esto último que la imaginación como sensibilidad juega un rol importante. Composición y lectura son basados en las subjetividades.

En palabras de Didi-Huberman el Bilderatlas “*fue la matriz de un deseo de reconfigurar la memoria, renunciando a fijar los recuerdos - imágenes del pasado - en un relato ordenado, o algo peor, definitivo*”⁵².

Pensemos en el archivo como una narración en potencia, la cual, depende de los criterios de quienes consultan e interpretan el archivo, de la forma en que es recorrido y, a veces, del azar para su creación. Cada nueva narración emanada a partir de la relectura ejemplar o connotativa del archivo, lo aleja de la hipertrofia de la memoria⁵³. Es decir, que con cada nueva conexión concebida en la relectura del archivo que brinde una nueva forma de saber, una nueva reflexión que aporta algo significativo que no se había percatado antes, aunque este nuevo conocimiento sea significativo sólo para una persona, el archivo continúa manteniéndose como memoria viva.

⁵¹Owens (1980)

⁵²Didi-Huberman (2011), p. 20

⁵³Gallardo (2002)

La apertura de archivos al público en general ha atraído la atención de artistas que desde hace varios años han tomado el del papel de arcontes. Atraídos por el diseño o estética de los sistemas de organización, por el potencial narrativo de los archivos, el sentimentalismo producido por la idea de memoria o por su perfil político y/o científico, artistas contemporáneos han ejercido el derecho al acceso a la información asumiendo roles de: activistas, historiadores, arqueólogos, antropólogos, vigilantes e incluso archivistas o coleccionistas como parte de su proceso creativo.

El impulso archivístico ha generado asiduos lectores de archivo entre los círculos artísticos que utilizan los contenidos de éste para crear ensayos de visuales. En la práctica artística contemporánea puede bastar la creación de un archivo o la reorganización y exhibición de uno ya existente para exponer tanto una estética como otras ideas.

El video-poema de Camille Henrot “*Grosse Fatigue*⁵⁴” nos recuerda al atlas de Aby Warburg. Valiéndose de la tecnología digital actual y usando el escritorio de una pantalla como mesa de trabajo o panel, Henrot presenta una serie de videos desplegados de una manera no lineal en distintas ventanas que se van abriendo en el escritorio mientras se escucha a un hombre recitar un texto al estilo *spoken word*.

Usando una paleta cromática estilo “pop,” las imágenes y texto seleccionados por Henrot narran la creación del universo. Una gran parte de esta colección de documentos-imágenes fueron obtenidos de Smithsonian Institution en Washington y que después fue enriquecida con imágenes obtenidas en internet o escenas filmadas en distintas locaciones⁵⁵.

Podríamos pensar en esta pieza de Camille Henrot como una versión digital de los paneles de Warburg, tanto por la disposición de las imágenes en la pantalla, pero sobretodo en cuanto al trabajo de pre-producción en el que Henrot comenzó a trabajar coleccionando imágenes obtenidas a través de *Google* que luego organizaba en carpetas para desarrollar los montajes. De igual manera sucedió con el poema que es el sincretismo de distintas “voces” (Hindu, Budismo, Judaísmo, Cristianismo, Islamismo, Navajo, *Inuit*, *Kabbala*, etc.) recolectadas en los archivos del Smithsonian Institution. Para su

⁵⁴Véase: <http://www.camillehenrot.fr/en/work/68/grosse-fatigue> y <https://vimeo.com/86174818>

⁵⁵Henrot (2015)

edición, Henrot cuenta que primero hizo una comparación de la estructura de cada relato para encontrar afinidades que pudiesen encajar en una sola estructura. Tomando en cuenta que no siempre podían encajar todas las frases dentro de una narrativa “lógica”, la estructura se convirtió en poema⁵⁶.

Podemos establecer una relación entre lectura de archivo y narrativa de bases de datos (*database narrative*). No es de extrañar que archivo y base de dato se puedan leer de una forma similar, pues a fin de cuentas, la base de datos es la expresión digital del archivo. Aunque la base de datos difiere del archivo tradicional en sus rápidos sistemas de organización de millones de registros en distintos soportes, Lev Manovich reconoce en ésta una “nueva metáfora para conceptualizar la memoria individual y colectiva a través de la colección de documentos, objetos y experiencias⁵⁷.”

Las narrativas de bases de datos, son estructuras de datos interactivas que se resisten al cierre de una narrativa. Sus características —al igual que la lectura de un archivo expuesto— exponen un proceso dual de selección y combinación, pueden carecer de inicios o finales bien definidos, no existe la estructura clásica de desarrollo en 3 actos (inicio, desarrollo y final) o una línea coherente de causalidad y generan un campo narrativo lleno de elementos que despiertan la curiosidad y deseo del “usuario”⁵⁸

Un referente directo que ha investigado sobre esta relación es el documental interactivo “*Bleeding Through*.” Basado en la novela de Norman M. Klein —coordinador y productor del proyecto—, el documental se centró en posibles reformulaciones creativas de narrativas en el campo digital valiéndose de una reorganización de métodos archivísticos. Una historia de ficción, narrada por su autor, que plantea un recorrido histórico por el centro de la ciudad de Los Ángeles a través de la navegación de un amplio archivo fotográfico que data desde los años 20 hasta la época en que fue concebido el documental⁵⁹.

El proyecto “*Public Secrets*” es un archivo interactivo en línea creado por Sharon Daniel y diseñado por Erik Loyer que expone el testimonio de mujeres encarceladas en la prisión estatal de California. Un diseño de interfaz limpio y concreto permite al usuario navegar a través del archivo al dar click sobre pequeños textos o palabras que también sirven como botones para escuchar cada uno de los audios de las entrevistas.

⁵⁶Lameignère (2014)

⁵⁷Manovich (2005), pág. 279

⁵⁸Kinder (1997), p.53

⁵⁹Klein (2003)

La narrativa es totalmente modular puesto que no existe ninguna secuencia clara. La colección incluye también la transcripción de las narraciones⁶⁰.

El interés de “*Public Secrets*” como referente a esta investigación, reside no solamente en el uso de la narrativa de bases de datos como formula para contar la historia, también en su carácter de archivo privado abierto al público como un punto adicional a su ya definido gesto político.

“*Public Secrets*” es el ejemplo claro de una creación de archivo al alcance del público para contrastar la historia contada por el gobierno sobre asuntos de seguridad y la realidad de estas mujeres encarceladas. La misión del archivo era la de reunir las historias de todas aquellas mujeres que querían expresarse y ser escuchadas⁶¹

1.4. *Glitch Urbano*, poética de las ruinas

1.4.1. ¿Qué es un Glitch Urbano?

El anglicismo “*glitch*” —utilizado en 1962 por el astronauta estadounidense John Glenn —describe el resultado obtenido tras un fallo en un proceso digital; dicho fallo puede relacionarse a cambios en la carga del voltaje, un error de comunicación, interrupción del proceso, etc.

Con el desarrollo del arte digital, el concepto de *glitch* no solo ha devenido en la significación de una estética particular, sino también en una práctica artística que cada vez parece tomar mucho más fuerza. Así, la poética y fin del llamado *Glitch Art*, es la de encontrar la belleza en el error.

Iman Moradi⁶² distingue en su disertación de fin de carrera⁶³, dos tipos de *glitch*:

- *glitch* puro: aquél que surge de manera natural como producto de un accidente y que puede o no ser estético. La práctica artística con este tipo de *glitches*, reside en la apropiación como “objeto” artístico encontrado.

⁶⁰Daniel (2007). Véase: <http://vectors.usc.edu/issues/4/publicsecrets/>

⁶¹También es interesante la analogía entre los reclusos de una cárcel y los documentos de archivo “muerto”. Sharon Daniel intenta a través de este archivo revivir memorias que han sido confinadas al olvido en esta prisión, del mismo modo en que el resto de los ciudadanos confinan al olvido a todos los reclusos de cualquier cárcel en el mundo

⁶²Ahora conocido como Shay Moradi <http://www.organised.info/>

⁶³Moradi (2004)

- *glitch* simulado: aquél artificialmente creado para imitar aspectos de un *glitch* real.

Si sintetizáramos el concepto de *glitch* como “un error del sistema que puede ser estético”, y lo trasladáramos a las urbe, podríamos referirnos a un sitio abandonado como “*glitch urbano*”: un inmueble que por su estado de deterioro visibiliza un fallo en el sistema socio-político de un lugar y tiempo determinados y que puede ser estético.

¿En que consiste el error dentro de los *glitch urbano*? Identifico a los lugares abandonados con la estética del *glitch* porque eluden cierta lógica con su existencia: los inmuebles son creados para ser utilizados, por lo que un inmueble inutilizado no entra en la lógica de producción o funcionalidad. Por lo que ya van representando algo que no va bien.

Los lugares abandonados pueden ser solo eso - sitios en desuso - o bien, al igual que los *glitches*, una representación visual (o materialización o prueba) de un error interno. Es decir, un error que ocurre dentro de un proceso que es difícil rastrear a simple vista. En el caso del *glitch*, el error se debe razones de computo. El lugar abandonado es la manifestación de errores en sistemas y procesos político-sociales, producto muchas veces de su misma obsolescencia.

Por ejemplo, en el este de Alemania muchas fábricas fueron clausuradas tras el fin de la República Democrática Alemana (RDA), de las cuales muchas perduran aún en estado de abandono, porque su administración no encaja más dentro del nuevo sistema económico actual. Otro ejemplo más es la antigua embajada iraquí en Berlín, la cual en la era de la RDA era utilizada como base de operaciones. Tras la reunificación alemana, el edificio fue desalojado en 1991⁶⁴.

1.4.2. ¿En que reside la estética del *glitch urbano*?

La estética del *glitch urbano* es la de la poética del abandono, de lo corrompido, del posible pasado glorioso, de lo que ya no es y no puede regresar. Para quienes lo aprecian, los sitios en estado de abandono contienen una extraña belleza producto de la violencia infligida en ellos. Porque los inmuebles también son violentada no solo con el olvido, sino con su paulatina destrucción. Así, son a su vez, representaciones de la violencia —física y simbólica— en la

⁶⁴<http://www.abandonedberlin.com/2010/06/party-at-saddams-house-abandoned-iraqi.html>

ciudad. A pesar de las laceraciones, se yerguen desde sus bases en una épica resistencia por proteger las memorias. Al igual que en la “filosofía” del *glitch* se busca la belleza en lo erróneo, en lo no debería ser bello y sin embargo lo es.

Resulta interesante observar el fetichismo actual por los lugares abandonados. Existen en internet diversos sitios web dedicados a este tema. Por mencionar algunos se pueden citar: “Abandoned Berlin⁶⁵,” “World Abandoned⁶⁶,” “Abandoned⁶⁷,” “Urban Ghosts⁶⁸,” “Lugares Abandonados⁶⁹.” Esto sin mencionar la cantidad de artículos destinados a enlistar los lugares abandonados más impresionantes.



Figura 1.5: Vista del RAW en el barrio de Friedrichshain. En las instalaciones de un antiguo complejo industrial se desenvuelve una activa vida social.

⁶⁵<http://www.abandonedberlin.com/>

⁶⁶<http://www.worldabandoned.com/>

⁶⁷<http://www.abandoned.ru/>

⁶⁸<http://www.urbanghostsmidia.com/category/abandoned/>

⁶⁹<http://www.lugares-abandonados.com/>

Fuera de la pantalla, resulta irónico la capitalización de las ruinas. Una vez más en Alemania encontramos el caso de “Teufelsberg,” antiguo centro de espionaje estadounidense al cual se puede acceder pagando una cuota de 7 euros. A través de un tour de 1 hora los visitantes pueden “explorar” las ruinas que, dicho sea de paso, se encuentran sobre una montaña formada por con los escombros de edificios pertenecientes a la época nazi. El deterioro del lugar acentúa más el carácter gris de una historia ahora inalcanzable para los contemporáneos que tienen que conformarse con visitar sus vestigios. Y es precisamente con este deterioro que se capitaliza.

En este punto, podríamos llegar a considerar Berlín como centro de veneración de la ruina urbana. Galerías dedicadas a la venta de fotografías de ruinas urbanas u objetos provenientes de estos lugares, venta de postales como souvenirs, visitas guiadas a edificios abandonados entre otros, nos hacen pensar en un punto álgido de este fetichismo.

Y es que lo abandonado y ruinoso forma parte ya no solo de la estética berlinesa, sino de la estética contemporánea en general. La estética de lo abandonado como parte de la estética moderna. No solo por lo que puede representar en el contexto histórico, si no porque además a nivel estético las texturas por pintura carcomida o las composiciones producto del infortunio y el polvo producen complacen visualmente.

Tal vez porque es lo diferente al orden y lo aséptico que la cultura del consumo promueve. Posiblemente sea esta la consecuencia lógica de la influencia de Goethe con sus jardines ingleses o del romanticismo en el siglo XVIII.

De hecho, podríamos, incluso, citar estas dos influencias como antecedentes históricos del *glitch urbano* enfocándonos en el concepto de la “ruina poética.” Para ello, es necesario recordar la importancia de la arquitectura dentro de los jardines ingleses a través de ruinas que se colocaban no solo como elementos estéticos, sino también a menudo como comentarios políticos. Por otro lado se encuentra la conciencia que los románticos adquirieron de las ruinas como expresión y exaltación de un pasado glorioso.

Básicamente, nos permitimos nombrar estas influencias como antecedentes por la carga política que significaban tanto los jardines ingleses como la actitud del artista romántico, así como porque ambos basaban su concepto de belleza en los accidentes, la decadencia, en lo no domesticado así como en la recreación de atmosferas nostálgicas e idílicas.

El culto al *glitchy* el culto a la ruina son impulsos alegóricos. La alegoría, comenta Craig Owens —basándose en Walter Benjamin —es atraída a lo fragmentario, imperfecto e incompleto que invita a ser decifrado. Es por esto que la ruina es un emblema alegórico por excelencia:

“*Las ruinas representan en la historia un proceso irreversible de disolución y decadencia, un progresivo distanciamiento del origen. El culto alegórico de la ruina* ⁷⁰.”

Las ruinas urbanas, además de remitirnos a las ruinas poéticas de los románticos, son la reminiscencia del cambio de nuestros tiempos. Si pensáramos en todas las ruinas arqueológicas existentes a la fecha —mayas, egipcias, chinas, etc. —y como a través de ellas se intenta descifrar las formas de concebir la vida en dicha civilización, ¿qué dirían nuestras ruinas urbanas? ¿Qué dicen ahora cuando entramos a explorarlas, a encontramos con partes del pasado? Bueno, este mensaje cuando no se entra con la mirada científicamente entrenada del arqueólogo, es individual, subjetivo.

1.4.3. Apropiación y simulación de *glitches urbanos*

Como los *Glitches* digitales, los *glitch urbano* también pueden ser encontrados —y apropiado—o simulados. Casi como trabajos de Site Specific en los que obra y lugar mantienen un diálogo basado en la lectura del sitio, las ruinas urbanas se presentan no solo como el reclamo de la naturaleza, pero también el producto de una sociedad disfuncional. Una obra de *Glitch Art*, un *Site-Specific* no planeado producto de las circunstancias que lo convierten en un emblema de transitoriedad. Al igual que cualquier *glitch* encontrado, surge la necesidad de fijar esa transitoriedad para lo que se hace uso en muchas ocasiones de la fotografía como medio de apropiación.

Ejemplo de lo anterior son las colecciones en línea de imágenes de ruinas urbanas de “Abandoned Berlin” y “GooBing Detroit.”

⁷⁰Owens (1980). Traducción de la autora. “Ruins stand for history as an irreversible process of dissolution and decay, a progressive distancing from origin. The allegorical cult of the ruin.” En ambos fetiches, el de los lugares abandonados y los *Glitches* (encontrados), el impulso archivístico se suma al alegórico a través de la documentación fotográfica como soporte ideal para “congelar” su carácter efímero.



Figura 1.6: Captura de pantalla del sitio Abandoned Berlin.

Abandoned Berlin es un intento de preservar en la memoria visual aquellos lugares de la historia de Berlín que debido a la actual y vertiginosa transformación que va sufriendo la ciudad van desapareciendo. El blog funciona además como especie de guía, pues la invitación se extiende a cualquiera que desee visitar estos lugares para experimentar las historias ahí ocultas. Del blog que comenzó en el 2010, se desprende la reciente publicación de un libro con la recopilación tanto de las fotografías como de las historias narradas por el explorador creador de dicho blog.

GooBing Detroit como colección de imágenes obtenidas a través de Google Maps y Bing que, más que responder a una inquietud estética, responde a una exploración/investigación sobre el cambio de un espacio —la ciudad de Detroit— como gesto político (no abierto): es el monitoreo de las consecuencias urbanas producto de políticas públicas⁷¹.

Detroit llama la atención precisamente por el decrecimiento de su población en las últimas décadas. El desplome de la industria en esa ciudad, más problemas de tipo social, provocaron que a la fecha el total de la población sea la mitad de la de 1950. Casi la mitad del área urbana en Detroit esta

⁷¹<http://www.gooBingdetroit.com/>

desocupada⁷². Como caso de estudio, existen bastantes trabajos de investigación dedicados a este fenómeno que en Estados Unidos no es exclusivo de Detroit (también en las ciudades de Cleveland, Buffalo y Pittsburg).

En “Only Lovers Left Alive” (2013) el director Jim Jarmusch se sirve de la estética del abandono de Detroit para explotar su condición de ruina poética como escenografía y locación. Las ruinas urbanas detroitinas, no solo proveen la estética de la película, sino que además son reflejo del carácter romántico del personaje de Adam. Así, la relación entre el personaje y la locación es directa y poderosa.

Las series fotográficas de “Ruinas Urbanas” de Inés Robledo, ponen de manifiesto una reflexión acerca del envejecimiento de la ciudad y la idea de escombros. Esta serie fotográfica de Robledo es interesante por la manipulación de las imágenes a través de la cual disminuye los ruidos visuales para enmarcar la atención en las fachadas de las ruinas. Al remarcar las texturas y contrastes de las paredes realza la estética de lo fragmentario —como pasa con los glitches— que acompañan la poética de sus textos⁷³.

Retomando una visión más global, el trabajo documental y archivístico de M^a Jesús González Fernández y Patricia Gómez Villaescusa nos parece una importante referencia en cuanto a las distintas formas de apropiación de *glitches urbanos*. Estas dos artistas valencianas rescatan para la memoria la arquitectura de edificios abandonados en peligro de desaparecer como tal. Resulta interesante la técnica de documentación empleada por González-Gómez: el uso del “Strappo” —técnica utilizada para la restauración de muros— como una expansión del grabado. El valor del producto final radica no solo en la plasticidad y poética de la monoimpresión resultante, sino también en su valor como registro y, por tanto, documento archivístico. Con este referente hacemos hincapié en la plasticidad de los lugares abandonados que se presta a distintas formas de conservar, experimentar y explotar su estética como ocurre con el *glitch* digital⁷⁴.

Los *glitches urbanos* no tienen porque estar estrictamente limitados solo a la arquitectura de lugares abandonados; pueden ser también procesos, sucesos, actividades u objetos producidos también por “error” del sistema como consecuencia directa o indirecta y en relación a la ruina urbana.

⁷²Fein (2006-2012)

⁷³<http://inesrobledo.blogspot.com.es/p/ruinas-urbanas.html>

⁷⁴<http://www.patriciagomez-mariajesusgonzalez.com/>

La línea y proceso de investigación de Yto Barrada⁷⁵ sirven también como referentes a esta investigación en general así como al concepto de *glitch urbano*, puesto que su trabajo es producto de una lenta investigación y reflexión sobre la metamorfosis del paisaje urbano que sufre la ciudad en la cual creció, Tánger, como una metáfora. Usando caminos alternos, Barrada ha documentado a lo largo de distintos proyectos no solo la ausencia del gobierno en Tánger, también el recurrente estado de abandono como ciudad de paso para migrar hacia Europa y la modernización de la ciudad. El retrato de cosas pequeñas para hablar de una problemática mayor.

Una muestra de esto puede ser la serie fotográfica “*Bus*” (2004) en la cuál muestra una recopilación de logotipos de autobuses turísticos que son leídos a modo de ideogramas por inmigrantes iletrados que pretenden cruzar el estrecho. Barrada documenta así un código oculto haciendo uso de detalles, líneas y colores para contar el problema de la inmigración en el estrecho de Gibraltar que afecta a dos continentes. (Gallery, 2015)

Lo que Yto Barrada documenta y colecciona como tipos de resistencia cotidiana es un camino alternativo para hablar de la modernización de Tánger, que al igual que ocurre en muchos lugares del planeta, se decide sin tomar en cuenta las necesidades o deseos de la mayoría. Esto es, personas tomando siestas en la calle, flores silvestres, documentos reciclados usados como contenedores de frutos secos, etc.

“ *Soy una de esas personas que no puede decidirse hasta que conoce todos los parámetros. Soy una aprendiz lenta: acumulo toda esta investigación y espero a que algún entendimiento tome forma. Barrada*⁷⁶.”

Finalmente, la referencia más directa en cuanto al tema de esta investigación y su contemporaneidad ⁷⁷ es la instalación titulada “La Promesa” realizada

⁷⁵Artista francesa-marroquí crecida en la Tánger. <http://www.ytobarrada.com/>

⁷⁶ (Higgle, 2011). Traducción de la autora. “I’m one of those people who can’t decide until I know all the parameters. I am a slow learner: I hoard all this research and wait for some understanding to take shape.” Podríamos decir que el trabajo de Yto Barrada se basa en el impulso alegórico que luego pasa al archivístico para crear después una reflexión basada en la suma de sus partes. Justo como lo ha sido el proceso del trabajo aquí descrito.

⁷⁷No obstante el vínculo temático, el presente proyecto de investigación difiere en cuanto al tratamiento del tema, puesto que, por un lado Margolles acota el tema a las viviendas de interés social y por otro éste proyecto de archivo nace de la vivencia personal por lo que parte de una visión más subjetiva a diferencia del trabajo de Margolles. En otras palabras, la mirada de Margolles es la del visitante mientras que la de la autora de este proyecto es la del oriundo. (Frías, 2012)

por Teresa Margolles. Los restos triturados de una casa abandonada en Cd. Juárez que Margolles compró, se exponen en la sala de museo para aludir a las promesas fallidas de oportunidades que la ciudad solía ofrecer. Traduciendo esto al término de *glitch urbano*, los restos triturados de la casa son el producto de la apropiación del *glitch urbano* encontrado para exaltar el error del cual es producto.

GLITCH SIMULADO

Si esta investigación ha sentado las bases para el concepto de glitch urbano, cabe hacer referencia al trabajo de Gordon Matta-Clark como pionero del glitch urbano. La noción para detectar estética de sitios en decadencia a través de la manipulación de estos sitios, potenció las posibilidades plásticas y poéticas de dichos lugares, de la misma forma en que hoy se aprovecha la posibilidad estética que brinda el glitch mediante software.

“¿Porqué collar costs en la pared cuando la pared misma es un medio mucho más desafiante? Un simple corte o una eerie de cortes sirven como un poderoso mecanismo de dibujo capaz de redefinir situaciones espaciales y componentes estructurales.” Matta-Clark⁷⁸

Es posible, incluso, hablar de Matta-Clark como un editor de bases de datos: usando la arquitectura de espacios desolados como materia prima crea nuevas narrativas a través de la escultura o el collage que es su *Anarquitectura*.

⁷⁸(MoMA, 2006). Traducción de la aurora. “Why hang things on the wall when the wall itself is so much more a challenging medium? A simple cut or series of cuts acts as a powerful drawing device able to redefine spatial situations and structural components”

Capítulo 2

CORPUS PRÁCTICO

La poética del *glitch urbano*

*“Tengo el entendimiento,
pero el entendimiento no es nada
a menos que hagas algo con él¹.”*

Yto Barrada

2.1. Creación y diseño del archivo

Ante el declive del centro histórico en Cd. Juárez el gobierno local inició desde hace 8 años la rehabilitación de estas zonas. Dicha rehabilitación consiste en la creación de corredores comerciales y plazas que beneficien el turismo, por lo que varios inmuebles en la zona han sido comprados a sus dueños para ser demolidos².

Si bien muchos de esos inmuebles carecían de un alto valor arquitectónico (en la opinión de las autoridades locales y algunos arquitectos), contenían un valor histórico y arraigo local que ayudaban a moldear parte de la identidad del barrio al que pertenecían. Tal es el caso del inmueble que durante el período colonial albergó el tribunal de la Santa Inquisición, la casa en la cual habitaban los hermanos Flores Magón o bares como El Arbolito que desde principios del siglo pasado representaban una tradición en la zona.

¹Traducción de la autora. “I have the perception, but the perception it’s nothing unless you do something with it.”

²Castañón (2014)

La idea base del plan de rehabilitación del Centro Histórico de Cd. Juárez, es la completa remodelación de la zona para mejorar su imagen y atraer al turismo nacional y extranjero. Sin embargo, los impulsores de este plan no contemplan el realce de la historia de la zona como parte de la identidad local ni mucho menos el apego y deseos de los habitantes de la zona hacia esta cuestión. De la misma manera en que no se contempla crear un sistema económico en la zona basado en el comercio local, puesto que el blanco a alcanzar con la rehabilitación es la inversión de cadenas nacionales e internacionales, incluso se habla de ofrecer vivienda a pensionados estadounidenses que deseen vivir en la ciudad.

Ante tal situación contra la cual es difícil luchar, la reacción natural de muchos ha sido la del impulso alegórico a través de la documentación fotográfica de la zona que cambia a pasos agigantados. Algunos profesores de la Universidad, conscientes de la importancia de estos edificios pero muy alejados de la idea de intentar rescatarlos, incluso alentaban a sus mismos estudiantes para conocerlos y fotografiarlos antes de su demolición.

El declive y deterioro que sufrió el Centro Histórico lo comparten algunos barrios circunvecinos. Como habitante de la Zona Centro³, tal situación trastoca a nivel personal. Consciente de la necesidad imperante por reactivar la zona, no se deja a un lado el sentimiento de frustración producto de la segregación (no se toma en cuenta) en las decisiones que moldean el futuro del lugar y su comunidad. A esto se puede agregar la nostalgia por la pérdida de estos inmuebles antiguos como piezas claves que recuerdan las distintas épocas de la ciudad y que refuerzan el sentimiento de identidad propia.

El apego al barrio de toda la vida, la constante amenaza de que éste desaparezca tal cual ha sido para seguir las pautas del capitalismo⁴, el desplazamiento de sus habitantes, viviendas olvidadas que son arrasadas por carroñeros convirtiéndose en Memento Mori, entre otros, impulsa la necesidad personal de guardar en la memoria parte de esa vida que se acaba.

³ Nombre que recibe la colonia/barrio dentro de la cual se encuentra el Centro Histórico.

⁴ Los trazos originales de los barrios tradicionales se van perdiendo al reemplazarse casas o vecindades por estacionamientos, tiendas o restaurantes, negocios locales como tortillerías, panaderías o tiendas de abarrotes por tiendas de autoservicio de cadenas nacionales o super mercados, etc.

2.1.1. Exploración de la ruina

El primer reconocimiento de un lugar bajo la noción glitch urbano ocurrió cerca del domicilio particular. Se trataba de una construcción destechada de la primera mitad del siglo XX con el estilo arquitectónico de la época de la revolución. Esa era la única construcción en ruinas en ese tramo de calle en la cuál y pese a su abandono, crecía un árbol de lila y una enredadera, dotando a la casa de un atractivo especial con el contraste de la naturaleza viva y las derruidas paredes. El goce de aquel lugar quedaba en la contemplación y en la idealización de aquel tipo de estructuras como lugares de retiro y refugio por la soledad que significan.

Sin embargo, el primer impulso alegórico de documentar los lugares amenazados por desaparecer, ocurre con una mansión sobre la avenida principal de la ciudad. Más específicamente, el impulso es motivado por la inminente frustración del sueño personal de algún día comprar aquel inmueble. La casona se ofertó a la venta como tal por muchos años mas tras la fallida venta y la evidente paulatina destrucción del edificio⁵ se decidió demolerla para poner en venta solo el terreno. Este hecho irrefrenable dio la opción solo a una cosa: documentar lo más que se pudiera en su estado actual el inmueble entero para dejar la opción de algún día poder reconstruirlo tal cual en base al registro fotográfico.

Con este objetivo en mente y sin mucha experiencia en el tema, se realizó el registro fotográfico, el cuál no solo documentaba detalles del diseño arquitectónico y el estado de destrucción que llevaba hasta el momento⁶, sino también detalles que resultaban estéticamente interesantes y eran producto del azar y de la misma destrucción (paulatina o intencional).

De éste primer ensayo de documentación puede enmarcarse también el acto mismo de exploración de la ruina como una vivencia estética. Dicha vivencia estética podría vincularse con el acto ritual, el happening o el performance y para menesteres de esta investigación nos referiremos a él como *Proceso de Reconocimiento del Glitch Urbano*. Tras la realización del mismo acto en varias ocasiones, se han reconocido en el proceso de reconocimiento del *glitch* urbano 4 fases:

⁵La casona se mantuvo en pie por muchos años sin que fuera restaurada o alguien se encargara de ella. Además de la vandalización, tras las lluvias de ese año el techo se vino abajo.

⁶La completa demolición de la casona tardó aproximadamente 1 mes.

PROCESO DE RECONOCIMIENTO DE UN GLITCH URBANO

1. **DETECCIÓN** de algún sitio ruinoso que se cree puede tener potencial estético en un plano subjetivo. Es decir, que el valor estético no radica mayoritariamente en cánones universales, sino que el parámetro de comparación es uno mismo bajo los criterios que responden a las preguntas de: ¿Creo que el lugar tiene alguna relevancia personal o para la comunidad?, ¿Creo que es interesante?, ¿Creo que algo es bello o atractivo?
2. **IRRUPCIÓN**⁷ de dicho espacio de forma individual o en compañía. Esto siempre se realiza con acompañamiento pero evitando que cada ocasión sea con una persona distinta. La idea del acompañamiento es por la intención de compartir la experiencia y de descubrir cosas a través de la otra mirada.

También por cuestiones de seguridad y protección, ya que siempre que uno se adentra en la ruina, debe tener en mente como un buen aventurero los posibles riesgos: quién entra o puede estar ya dentro de la finca, qué animales o insectos peligrosos pudieran habitar ahí (perros o gatos ariscos, serpientes, viudas negras, alacranes, infestación de mosquitos por aguas estancadas), cuáles son las posibles zonas de riesgo por estructuras desgastadas que pudieran venirse abajo, qué hay por donde se pisa: clavos, vidrios u algún otro objeto punzo cortante que se pudiera pisar por descuido.

Nunca se puede estar seguro que puede pasar, puede haber peligro, descubrimientos, decepciones, aburrimiento. En fin, muchas emociones que se registran al entrar y tratar de vivir y sentir el lugar. A partir de esta fase se busca la respuesta a la pregunta ¿qué es lo que me parece bello o atractivo del sitio y porqué?

3. **EXPLORACIÓN** de la ruina, reconocimiento del *glitch*. No se trata solo de llegar y comenzar a disparar la cámara de manera objetiva. Todo comienza por reconocer de cerca el *glitch*, poniendo atención a los detalles, intentando entender qué es lo que llama la atención. Hace falta tomarse unos minutos para contemplar y admirar luces y sombras, texturas, espacios y así entrar en el papel del arqueólogo urbano que se cuestiona: ¿cómo habría sido aquel lugar en sus buenos tiempos?, ¿quién habrá vivido ahí?, ¿cómo sería la vida y porqué se abandonó

⁷Consciente de esto como un probable allanamiento de morada

el sitio? Explorar es intentar sentir la casa para poco a poco, ir descubriendo pistas que den respuesta a las preguntas anteriores y sobre todo, descubrir cuál habría podido ser su potencial en la época actual.

Reconocer el *glitch urbano* significa también esa adrenalina de explorar y estar en donde uno no debería estar, de llegar a un sitio al que los demás no quieren llegar, no quieren detenerse y que dentro del bullicio de la ciudad guarda un solitario hueco de micro historia que uno puede acercarse para reconocer un poco. Caminar sobre escombros, como los niños en montes de tierra jugando a los exploradores. Encontrar el reflejo de uno mismo entre escombros.

4. **DESPEDIDA.** Decir adiós a un lugar que probablemente no se vuelva a ver por su inminente amenaza a desaparecer. El gesto del adiós como forma de guardar aquel *glitch* y la experiencia ahí vivida en el primer archivo que es la memoria personal.

Habiendo descrito el proceso de exploración, destacamos dentro de esta investigación los 2 procesos paralelos que han ocurrido dentro del impulso alegórico: el proceso de reconocimiento del *glitch urbano* como ejercicio (o vivencia) de reconocimiento estético y el proceso de documentación como acto mnemotécnico.

2.1.2. Acumulación de material

El abandono de más espacios por toda la ciudad que además se enfrentaban al vandalismo se volvió más obvio conforme la violencia aumentaba. El desinterés del gobierno por la identidad juarense basándose en la historia y tradición local, la negligencia general sobre la infraestructura urbana y otros inmuebles de apego local⁸, la poca coordinación entre las distintas administraciones municipales en la planeación urbana, la mutación del barrio y la experiencia en la primera casa fueron incentivos que poco a poco propiciaron el interés por documentar de una manera un tanto orgánica más sitios abandonados como una forma de no olvidar lo que pasaba dentro del contexto histórico-social de aquel entonces.

Entre 2010 y 2012 se hace un registro de 7 lugares abandonados en la ciudad y se comienza la acumulación de notas de periódico que abordan la problemática del abandono de viviendas. Tras la acumulación de este material surge la

⁸Por nombrar algunos: una de las plazas de toros, la antigua escuela de agricultura Hermanos Escobar, el Teatro de la Ciudad y la misión de San José

pregunta ¿qué hacer con él? Esta investigación intenta dar respuesta a esto, el uso que se puede hacer de este archivo desde la reflexión personal y un punto de vista social y estético.

El acopio de información solo ha sido parte del proceso de reflexión sobre una situación social en concreto que se ha vivido de manera personal. Representa otra cara de la guerra contra las drogas, de políticas urbanas irresponsables, de la desigualdad social al igual que otra perspectiva desde la cual contar la historia de violencia reciente que ha vivido la ciudad. Violencia de todo tipo, física, de ideales, de imponer cosas a los ciudadanos y como estos se han dejado. La ciudad es un reflejo de su situación social. Es el espejo.

2.1.3. Antecedente al archivo y el *glitch urbano Event Listener* (*'Jrz news'*): monitor de noticias

*“Por que no puedo clamar tener fé
si solo creo cuando es seguro⁹.”*

Spokenworder

Como un primer acercamiento al concepto de *glitch urbano*, se desarrolla una aplicación básica como *statement* de la situación socio-político de Cd. Juárez. Generado originalmente con Adobe Flash, con una posterior traducción al entorno Processing fue exhibido en el festival FemCode 2014.

Se dice que la memoria es la que nos salva de cometer los mismos viejos errores una y otra vez permitiéndonos aprender de ellos. No obstante, la memoria también puede ser un fantasma persiguiéndonos en nuestra vida diaria con recuerdos no placenteros, los cuales simplemente queremos olvidar. EventListener es una aplicación web que invita a reflexionar como hoy en día la memoria colectiva se relaciona con los medios de comunicación masivos al punto que se desvanece del mismo modo que lo hacen las fútiles y efímeras noticias transmitidas por estos medios. Solo recordamos el horror de ciertas experiencias cuando estas nos envuelven. La memoria y el aprendizaje proporcionado por esta, no duran lo suficiente como para prevenir que el viejo error se repita de nuevo.

En programación, un “*event listener*” (vigilante; oyente de eventos en una traducción literal) es una función que vigila constantemente si un evento en

⁹Traducción de autora. “Cos I can’t claim to have faith if I just believe when it’s safe”

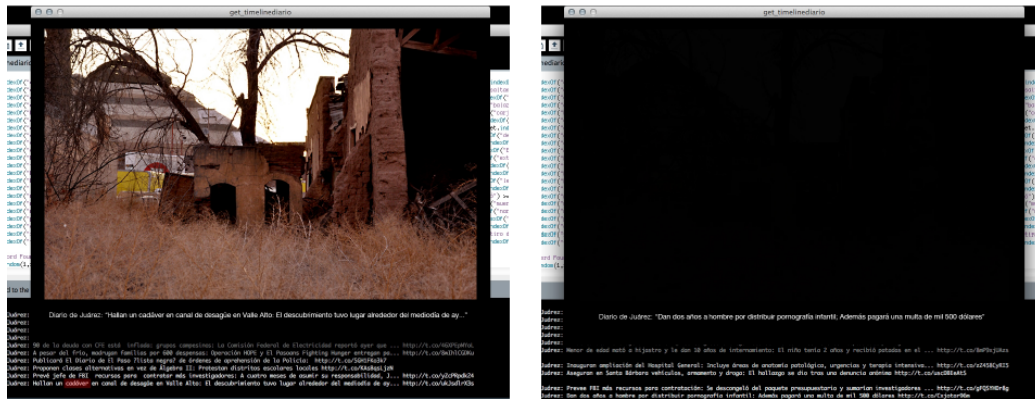


Figura 2.2: Comparación entre los resultados de una búsqueda exitosa de las palabras y una fallida.

Event Listener('Jrz news') 2012-2014 - Aplicación Web

difícil puesto que uno querrá ver las imágenes pero para que esto pueda ser, algo terrible debe ocurrir en la ciudad. Así que, se tendría que elegir entre ver las imágenes guardadas en la base de datos o desear que nada malo suceda incluso si eso significa que no se puede ver nada más que un apagón (vacío).

2.1.4. Origen del archivo

La concepción del archivo, en este caso, no comenzó con la creación y acumulación de imágenes, sino con el planteamiento de un objetivo / concepto al material acumulado. Entonces se inició la tarea de análisis, clasificación y organización para convertir el material almacenado en algo más entendible para comprender: ¿porqué, personalmente, son tan atractivas estas imágenes?, ¿porqué resulta tan atractivo el acto de ir al sitio a documentar?, ¿qué hacer con este material?, ¿qué provecho aporta a la reflexión? En otras palabras, comienza aquí el proceso y reflexión personal consciente respecto al acto documental así como de la situación social.

La siguiente pregunta es cómo este archivo puede aportar algo a la comunidad de la cual nace y no solo a la formación de una perspectiva personal. ¿Qué potencial posee para aportar algo de valor, aunque sea mínimo, a la historia local a través de nuevas perspectivas sobre la problemática?

Ante tales preguntas, como primer esbozo se consideró la creación de un



Figura 2.3: Capturas de pantalla de la aplicación Event Listener.

archivo vivo, es decir, un archivo que intentara crecer con la donación de imágenes a modo de memoria colectiva. Esta sugerente consideración¹⁰ deja abiertas nuevas preguntas: ¿Cómo se realiza este proceso desde la perspectiva de arte y del diseño?, ¿Cómo lograr que se vuelva una memoria colectiva y que los ciudadanos se involucren desde esta perspectiva?, ¿Se puede utilizar el archivo como dispositivo, medio y contexto político?

Por su carácter de esbozo, esta parte del trabajo será considerada hasta el

¹⁰Sugerente por que envuelve la participación de la comunidad logrando que el proyecto se transforme en comunitario y promueva el debate sobre el tema desde la perspectiva estética y de la participación ciudadana en el desarrollo urbano. Actualmente en Cd. Juárez, el debate entorno a sitios abandonados o barrios en declive gira entorno a la mala imagen de la ciudad, las zonas de riesgo y los espacios que no están siendo aprovechados para fomentar el comercio. Esto deja de lado una vez más la opinión de la comunidad que vive ahí, la forma de hacer ciudad no solo por parte de empresarios, políticos sino también por los ciudadanos, la reflexión sobre la identidad local y otras problemáticas graves entorno a la creación de viviendas y el “desarrollo” de la ciudad

final de la investigación como un planteamiento que puede ser considerado, incluso planeado pero no desarrollado en su totalidad. Es una posibilidad factible pero que queda entre paréntesis.

Asimismo, cabe resaltar que la decantación por el arte de archivo como dispositivo para la reflexión, se da a partir del seminario *Unarchiving the Archives* impartido por Dominique Hurth¹¹ en la Bauhaus Universität, Weimar. Dicho seminario ayudó a clarificar la viabilidad de la intención original del proyecto, crear una memoria colectiva a largo plazo, a la par que establecía otras posibilidades de trabajo a partir del archivo.

Además que con la teoría, referentes y actividades ahí realizadas se benefició tanto la parte de investigación teórica como práctica. Por ejemplo, con la realización de pequeños ejercicios de narración basados en una base de datos, la creación de códigos, la exploración de la estética del arte de archivo y de los archivos mismos y las visitas al archivo de Walter Benjamín y de Arsenal en Berlín.

El archivo comienza a reflexionar sobre la pregunta ¿Qué significa una casa abandonada? usando la casa como metáfora de toda una ciudad. Teoría de las ventanas rotas, datos, anécdotas, etc.

2.1.5. Diseño del archivo

El archivo organizado durante esta investigación contiene un fondo del tipo privado, ya que consiste en una colección personal de documentos producidos originalmente y de otros recolectados de otras fuentes. Aunque el fondo crezca en el futuro con la aportación de otras personas, continuaría siendo privado puesto que el material ha sido reunido fuera de instituciones públicas. El archivo aborda la pregunta: ¿Qué significa casa abandonada en Cd. Juárez?

Inicialmente los documentos están cerrados puesto que al tratarse de una colección personal solo la dueña puede acceder a ellos. Sin embargo, la intención es abrir el archivo transfiriendo el material a un servidor y para que a través de un sitio web se pueda acceder al fondo.

¹¹Dominique Hurth es una artista francesa interesada en la lectura de objetos y eventos para desarrollar a partir de ahí narrativas históricas no lineales. <http://www.dominiquehurth.com>

El soporte de los documentos es totalmente electrónico por tratarse de fotografías digitales, dibujos vectoriales elaborados con Adobe Illustrator, capturas de pantalla y notas periodísticas obtenidas de la versión en línea de distintos medios de comunicación en su versión PDF.

Cada uno de los documentos del archivo puede ser impreso aunque su calidad varia según el tipo de archivo. El material con más baja resolución serían las capturas de pantalla, tanto por la resolución con la que se hace la captura como por la calidad de la imagen que aporta *Google Earth*.

La conservación reside en discos duros por lo que su amenaza de destrucción radica en la seguridad y obsolescencia tanto del hardware como de la tecnología digital con la que el material ha sido concebido. Esto por otra parte, brinda el “plus” de la reproducibilidad digital que permite la generación de copias con gran facilidad. Si algún accidente llegara a pasar cuando el archivo ya se hubiese hospedado en un servidor de internet, el fondo hospedado en internet sería la copia de resguardo.

Aún así, sería fundamental generar una copia de seguridad con todo el material en otro dispositivo digital. Tal vez en algún futuro, si existe la posibilidad económica, se puede contemplar la producción de una copia de seguridad física mediante la impresión de todos los documentos.

El material que ha sido producido de manera original (fotografías y dibujos) dentro del archivo permanece bajo una licencia *Creative Commons* de Atribución-NoComercial-CompartirIgual. [NOTA PARA MI: Del resto de material hace falta investigar si puedo tener ciertos derechos o no, puesto que es un poco confuso como funciona con copias de pantalla por ejemplo o las notas del periódico.]

Los objetivos principales de nuestro archivo son, funcionar como:

- Herramienta creativa en el proceso de creación.
- Fuente de inspiración como materia prima para la investigación o creación artística.
- Dispositivo, medio y contexto de reflexión con implicaciones políticas (el archivo es político) de acuerdo a la selección de su información o fuentes de procedencia.
- Obra procesual contenedora de una narrativa de base de datos (hiper-

textual, varias historias dentro de una misma según la curaduría de la información).

- Texto historiográfico.

La reunión de los documentos de nuestro archivo es fruto del proceso de la acumulación artificial. La selección definida en el inicio contemplaba solo registros fotográficos de sitios abandonados en Cd. Juárez y notas de periódico sobre el tema a nivel local o nacional. Sin embargo, el acervo ha crecido con la incorporación de capturas de pantalla tomadas en *Google Earth* de más sitios abandonados y un mapa en línea con la ubicación de varias de estos sitios.

Es interesante recalcar el papel de *Google Earth* como fuente de procedencia. La vista callejera (*street view*) que *Google Earth* ofrece de Cd. Juárez no coincide con los grandes cambios que el paisaje urbano a sufrido. Las imágenes datan del 2009 por lo que aún se pueden apreciar en este portal, inmuebles que ya no existen pero que para la época aún seguían en pie. *Google Earth* muestra una ciudad que ya no existe como tal.

Las fotografías han sido producidas a partir del verano del 2010 con la documentación de una vieja casona en proceso de demolición, aunque la mayor actividad de documentación ha ocurrido entre el 2011 y 2012. En total se han registrado 5 casas, un parque, una escuela y un inmueble que albergaba 2 negocios (taller mecánico y tienda de abarrotes), las instalaciones de una empresa capturista de datos y un taller mecánico.

La selección de los sitios fue azarosa en algunos casos, sin embargo en la mayoría se debió más al apego personal por estar ubicados en calles circunvecinas del domicilio personal o del significado histórico-político del edificio como es el caso de la antigua escuela de agricultura Hermanos Escobar.

En cuanto a los pdf, la selección no se basaba únicamente en que el tema central fuese el abandono de casas. Muchas veces se incluyen noticias que hablan de la violencia en la ciudad que generó el desplazamiento de un gran número de personas (éxodo juarense) o de problemáticas urbanas, como inundaciones consecuentes a una mala planeación urbana por parte de las constructoras, que han provocado el desgaste de viviendas haciéndolas inhabitables.

Las notas de periódico recolectadas han servido para monitorizar el desarrollo del tema no solo en la ciudad sino también a nivel nacional. Pues este desplazamiento forzado se ha ido dando en distintos puntos del país, acarreado a su vez más problemas con el abandono de viviendas. Por lo que

de esta manera se pueden detectar otros problemas que se desprenden de éste, como por ejemplo, el abandono de la vivienda junto con las mascotas, incrementado el número de perros y gatos callejeros en la ciudad. De igual modo, el deterioro de las casas como producto de carroñeros que allanan y destruyen las casas para robar cualquier material vendible.

2.1.6. Selección, organización y clasificación

La evaluación y selección de los archivos finales que comprenderían el fondo del archivo, se basó en la valoración testimonial e informativa así como en la calidad y estética de las imágenes. Las preguntas base para la valoración: ¿ayuda la imagen a reconstruir una idea general del lugar? y/o ¿Concuerda su contenido con la estética del *glitch urbano*?

El proceso comenzó bajo la tutela de la profesora Nina Röder¹² en la Bauhaus Universität durante el semestre de verano 2014. La tutoría de Nina Röder ayudó a establecer el valor fotográfico de cada una de las imágenes tanto de manera individual como en conjunto.

El lote de fotos de prueba fue el de la primer casa documentada. A causa de la gran cantidad de fotografías que conforman el lote inicial (888 fotografías) se le presentó a Nina Röder una preselección de 219 imágenes. La primera valoración de la preselección ayudó a definir parámetros más claros para la selección y post-producción basados en las variables de la fotografía arquitectónica.

Las imágenes quedaron divididas así en dos grupos: con potencial (las que parecían más interesantes y técnicamente estaban mejor logradas) y medio potencial (las que podrían trabajarse con la post-producción para aumentar el potencial). El resto se desechó.

Por la falta de conocimiento y experiencia sobre fotografía arquitectónica¹³ se evidenciaron varios errores como el uso de un formato y composiciones inadecuadas para el fin de la foto (documentar la arquitectura).

¹²Nina Röder, artista y profesora alemana enfocada en la fotografía. Actualmente funge como encargada del departamento de fotografía en la Facultad de Medios de la Bauhaus Universität. <http://ninaroeder.de/>

¹³También porque al documentar la casa el objetivo era simplemente documentar todo sin pensar en el formato final, el registro se realizó de manera intuitiva cuidando solo los aspectos básicos de iluminación

El principio en la técnica de la fotografía arquitectónica es el dominio de la perspectiva, líneas verticales. Al ser la arquitectura el foco de atención, es importante evitar el efecto de escorzo provocado por la distorsión de perspectiva a la hora de tomar la foto. Para tal propósito suelen emplearse cámaras fotográficas de gran formato que permiten la alteración de los planos, corrigiendo al momento la perspectiva. La corrección también puede ser posible con lentes *tilt-shift* para cámaras digitales o en la post-producción.

Una alta profundidad de campo también puede ser un elemento significativo en la fotografía arquitectónica. Asimismo las composiciones abiertas para cuando se quiere fotografiar el todo.

La imposibilidad para realizar un nuevo registro cuidando de la técnica, debido a la ubicación geográfica y a la desaparición de la casona, se volcó el esfuerzo en corregir la perspectiva a través de la edición con Adobe Photoshop Lightroom y Adobe Photoshop. Igualmente se descartó la preservación de imágenes panorámicas creadas con Adobe Photoshop a consecuencia de la distorsión esferoide que produce dicho efecto. Además que no ayuda a crear una sensación más real del espacio.

Resultados de la primera tutoría:

- Primera depuración de la preselección en base al valor técnico y estético de las imágenes.
- Corrección de perspectiva, iluminación, contraste, color para ver que tanto podrían realizarse las imágenes.
- Uso de Adobe Photoshop Lightroom para una edición más rápida y profesional.
- La posibilidad de reconstruir algunos de los detalles de la casa (que por una técnica pobre de su registro fotográfico no se pueden rescatar para su inclusión en la colección) a través de la escultura con papel o plástilina para volver a fotografiar o bien, incluir un dibujo de ellos en el archivo basado en esas imágenes de mala calidad. La colección no tiene porque ceñirse solo a fotografías, también puede incluir dibujos, ilustraciones, esculturas, animaciones o modelados en 3D.
- Creación de una categoría “fantasma” en la que se depositaron las imágenes desechadas para la colección final. Dichas fotografías sirven como referente para la recreación de detalles descrita en el párrafo anterior.

- La creación de categorías para organizar las imágenes en grupos temáticos puesto que hay imágenes que por si solas carecen de fuerza pero que en conjunto con otras similares se vuelven más potentes. Las categorías propuestas y que se mantuvieron: Detalles, Fachadas, Interiores, Exterior, Puertas, Techos, Texturas, Objetos, Ventanas.
- Contemplar en los nuevos registros fotográficos el uso de cámaras de gran formato y/o con sensor de fotograma completo (*full-frame*) en formato RAW para resolver directamente el problema del escorzo y obtener una mayor información que nos permita trabajar la edición digital de una manera más profunda. Desafortunadamente todas las fotografías tomadas al momento estaban en formato JPEG para economizar memoria en la tarjeta de la cámara, por lo que la manipulación de luces y sombras era limitada.
- Revisión del trabajo de Ben and Hilla y Vlatko Horwat como posibles referentes. Otro referente sugerido en sesiones siguientes es Peter Piller.

Resultados de la segunda tutoría:

- Nueva selección del material valorando la calidad después de la edición así como la integración y sentido de cada imagen respecto a su categoría correspondiente. Un dato interesante es que algunas fotografías que parecían débiles al inicio cobraron mucha fuerza tras la edición, a tal grado que podían presentarse por si solas en lugar de formar parte de un conjunto. Por el contrario, otras más que aparentaban ser las más potentes, tras la edición terminaron o bien descartándose definitivamente de la colección o bien incluyéndose en alguna serie.
- Retoque de color y contraste de algunas fotografías para una percepción uniforme. En otras palabras, homologar la temperatura y color.
- Considerar la creación de un producto final con las fotografías: impresiones individuales (teniendo en cuenta que el tamaño máximo en que se pueden imprimir sin perder calidad es un A4), preparación para un catálogo web o foto libro. Como una forma de ensayo se decantó por el diseño de un foto libro para aprender más sobre los lineamientos que hay que tener en cuenta en una publicación profesional de este tipo¹⁴.

A manera de sumario de las sesiones tutoriales con Nina Röder se expone, además de lo ya expuesto en los párrafos anteriores, como resultados finales:

¹⁴El proceso del diseño del libro así como los resultados de las siguientes sesiones con Nina Röder se explican más adelante.

- La primera colección del fondo “¿Qué significa casa abandonada?” con un total de 93 fotografías finales editadas (listas para impresión) y organizadas en 9 categorías. Tanto la colección como su proceso creativo son la base para el tratamiento de las fotografías restantes.
- La creación e incorporación de dibujos vectoriales de las fachadas y detalles de la casa como complemento para la “reconstrucción”.
- Apoyo en la base de datos de *Google Earth* para complementar información del edificio que no fue documentada por la autora y que ayudó a la creación de los dibujos.

2.1.7. Sueño en escombros: libro fotográfico

“Existen diversos modos de tratar las anomalías. Negativamente, podemos hacer caso omiso de ellas, no percibirlas sin más, o bien condenarlas cuando las percibimos. Positivamente, podemos afrontar con resolución la anomalía y tratar de crear una nueva configuración de la realidad en la que tenga cabida.”

Mary Douglas

Con el objetivo de explorar y experimentar con las posibilidades de la colección en un medio tangible, se define la producción del foto libro bajo la guía inicial de Nina Röder. Más allá de un mero producto editorial, el proyecto tiene la intención de continuar explorando la estética de la ruina bajo el concepto de *glitch urbano* a través de la anécdota personal.

En la tutoría se establecieron los siguientes lineamientos básicos a seguir en la maquetación:

- Incorporar máximo 3 estilos distintos para presentar las imágenes. Esto ayuda a dotar de coherencia al contenido y enfatizar un ritmo de lectura sin aburrir o saturar al lector.
- Permitir respiros visuales sobre todo después de presentar imágenes que ocupen una gran parte de las páginas.
- Seguir un ritmo haciendo uso de los espacios en blanco.

- Crear una narración de acuerdo a la disposición de las imágenes.
- Utilizar formatos de diseño que difieran de los estándares (A4, A5).
- Impresión de un prototipo que permita verificar el flujo de la lectura y los puntos en que se carga más la mirada, esto para poder detectar y corregir errores.
- Prestar atención a detalles finales de impresión y encuadernación: tipo de papel, portada, color de las guardas, tipo de encuadernación.

La historia anecdótica de la primera exploración de la ruina es presentada a través de tres textos —de autoría propia— que contextualizan la documentación y el concepto de *glitch urbano*. Sin embargo, son las fotos y los dibujos los que cubren el rol más importante en la narrativa: las imágenes guían al lector en un recorrido por la poética de la ruina mientras que los dibujos le aportan más información sobre la arquitectura haciendo enfatizando el valor de sus detalles.

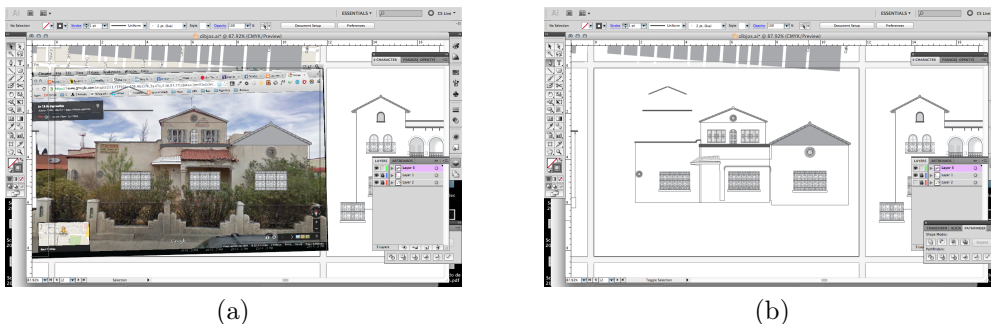


Figura 2.4: Capturas del proceso del dibujo vectorial

Retomando la idea de “reconstrucción”, la creación de los dibujos pone de manifiesto las facilidades que el arte ofrece para materializar simbólicamente planteamientos casi inalcanzables. Esto es, el empoderamiento a través de soluciones alternativas. En este caso, la alternativa para la reconstrucción han sido los dibujos vectoriales elaborados a partir de fotografías descartadas que permitieron la reproducción de ciertos detalles. Asimismo, las capturas de pantalla de la aplicación Google Earth facilitaron el trazo de fachadas.

La narración visual propuesta pretende evidenciar la belleza de la casa de esta primera colección, así como el significado de dicho lugar para la autora.

Para esto ha sido vital el énfasis en la composición visual para lograr el diálogo entre imágenes que provee el discurso poético.

MAQUETACIÓN

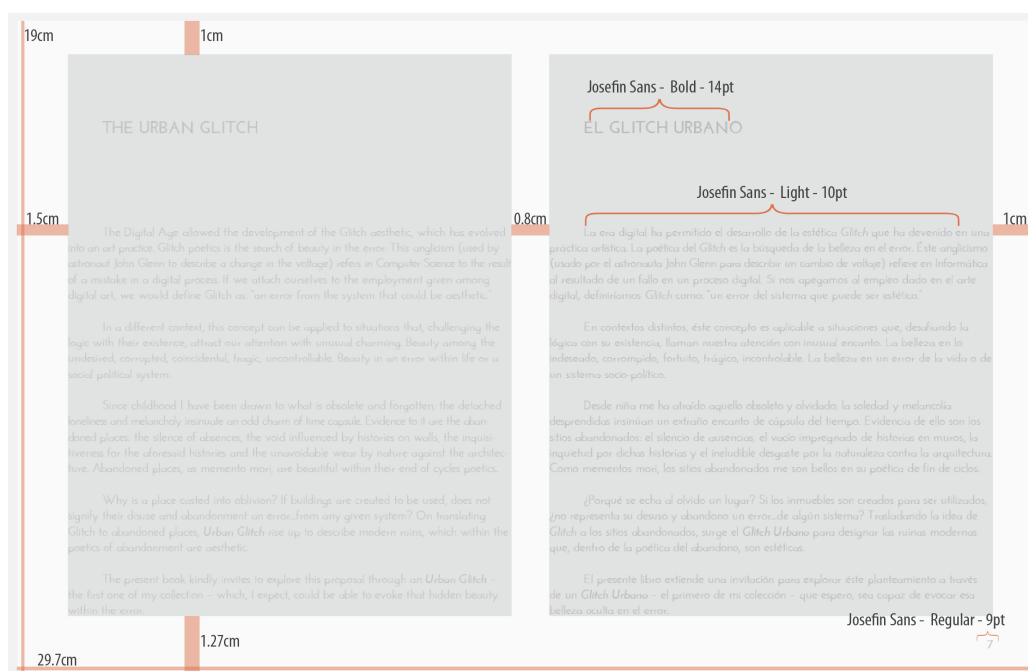


Figura 2.5: Plantilla de las páginas del libro.

- Página** [29.7cm x 19cm] Orientación de página horizontal para evocar las libretas de viaje y favorecer la visualización en dispositivos móviles. Partiendo de una medida A4 se reduce la altura para acentuar la forma rectangular. Es importante usar de referencia las medidas de papel estándar para poder escalar sin ningún problema en caso de que se requiera una medida mayor o menor.
- Márgenes** [1cm x 1.5cm x 1.27cm x 1cm x 0.8cm] Uso de márgenes angostos para mayor provecho del espacio. El margen interior es más ancho para cargar el contenido hacia el exterior, evitando posibles errores a la hora de la encuadernación.
- Formato de dos columnas** Son aprovechadas para separar los textos inglés-español en una misma página, así como base para la distribución de las imágenes en los 3 estilos.

- **Texto** Todos los textos así como el número de página son desplegados únicamente en las páginas derechas —recto —como parte del ritmo visual general del libro. Además, entre el título, subtítulo e inicio de cada texto se ha optado por dejar suficiente aire para suavizar el paso de la vista de la hoja completamente en blanco a la mancha de texto.
- **Tipografía** [Josefin Sans] De palo seco —sans serif —y delgada que añade ligereza al diseño a pesar de los textos largos. Una tipografía muy legible a pesar de que el tamaño de texto está por debajo del estándar para la lectura, lo cual hace lucir más estética la página.
- **Color** Evitando contrastes fuertes se ha descartado el uso del color negro. La escala de grises refuerza la jerarquía de las imágenes en el libro y ayuda a generar una atmósfera lineal, fresca y ligera que se contrapone al contenido caótico de las fotos.
- **Dibujos** Siguiendo el estilo de la tipografía, los dibujos presentados refuerzan la narrativa al aportar información extra o resaltar detalles de las imágenes fotográficas. Son estos los que, acompañando las composiciones fotográficas, guían el recorrido por la casa. Muchas veces marcan no solo el inicio y fin de una sección, también la entrada a ciertos espacios de la casa.
- **Transiciones** Se logran a partir de páginas en blanco o de la presentación de los dibujos antes de una sección de fotos. El ejemplo más marcado de este tipo del flujo de las imágenes a partir de estas transiciones es en la categoría de puertas. Un dibujo de una puerta es la entrada y salida a un “túnel” compuesto por una colección de distintas puertas.

La intención del diseño editorial minimalista aquí propuesto ha sido la de introducir al lector en una atmósfera personal, de ensueño y misterio, un tanto ligera pero fuerte y flexible, llena de los contrastes entre lo “aséptico” que pueden parecer las páginas y las imágenes de lugares ruinosos. Esta simplicidad y sencillez son las que a fin de cuentas ayuda a resaltar la belleza del *glitch urbano*. La autora identifica una sinergia entre el diseño y el sentimiento expresado en el texto. Sin embargo se utilizaron parámetros de composición para cada página como: color, ritmo y espacio.

PARA UNA FUTURA IMPRESIÓN

- **Portada** Pasta dura en color blanco sin título del libro (éste solo va en el lomo). La portada contiene únicamente un dibujo tomado de un



Figura 2.6: Ejemplo de transiciones utilizando dibujos y espacios en blanco.

detalle de la casa misma. La intención es provocar incertidumbre y misterio.

- **Papel** Después de distintas pruebas de impresión se optó por el papel “Munken Print White 15” de 115g. Este es un papel mate y áspero que no es de un blanco puro, sino más bien por su color ligeramente amarillento da la impresión de viejo. Esta característica del papel alude a lo antiguo y al olvido de la casa.
- **Tamaño** La maqueta esta preparada para ser impresa tanto en su tamaño original como en una versión más pequeña que es la mitad del original.



Figura 2.7: Ejemplo de composición por repetición y color.

2.1.8. Preservación, difusión y acceso al archivo

Para asuntos de esta investigación es de interés la preservación digital puesto que gracias a al alcance que tanto internet como la reproducción digital ofrecen, la comunidad interesada en el material se puede beneficiar con un mayor acceso. Creemos que el medio digital es el ideal para la apertura del archivo ya que en este caso la originalidad documental no importa como objeto único por lo que basa su existencia en la caducidad de la tecnología con la que ha sido creado.

Desde un pensamiento económico, encontramos en la digitalización una forma de archivar más ligera, en el sentido de que no hace falta almacenar objetos en un espacio físico. Esta acción es igualmente una cuestión que habla un poco de la soledad de nuestro tiempo, grabar todo dentro de un ordenador para llevar menos peso, hace que las cosas queden un poco más distante al solo tener recuerdos que no podemos tocar y que quedan aún más lejanos no solo por el tiempo si no por la materialidad.

Esto también significa más peligro de que el archivo quede en el olvido de una memoria digital y se vuelva obsoleta como la tecnología (herramienta/medio) que la contiene. También por el bajo coste que implica el archivo digital y el mayor alcance a diferencia de una publicación impresa por ejemplo o la manutención de algún recinto contenedor del archivo.

Otra desventaja es la dependencia de dispositivos electrónicos para acceder

al archivo. Mientras vivamos en un mundo en donde la tecnología electrónica impere y la electricidad no se agote, no habrá problema pero que pasa si ¿algún día se terminará la electricidad? Además que tan democrático es este medio siendo que aún queda un porcentaje de la población mundial que o no tienen conocimiento sobre informática o bien, no cuentan con acceso a algún dispositivo con internet.

Una vez tomadas en cuenta las ventajas y desventajas de la preservación y acceso digital, se prosiguió con la planificación del desarrollo de un sitio web a través del cual difundir y brindar acceso al contenido del archivo. A continuación se presenta el esquema de trabajo diseñado para dicho desarrollo.

1. **Planificación de recursos** Establecer los recursos necesarios para el desarrollo del sitio, con cuáles se cuenta y posibles maneras de obtener los faltantes.
2. **Organización de la información** Definir contenido, público meta, objetivos, tipo de uso, etc.
3. **Diseño de navegación** Definir tipo de interacción y pantallas a modo de guión para establecer las posibles rutas (lecturas) que puede hacer el usuario. Crear diagrama de flujo o mapa de sitio.
4. **Diseño de la presentación**
 - a) Diseño de interfaz: definir requerimientos del sitio en base a los objetivos (estética, usabilidad y accesibilidad), definir tipo de interfaz, analizar de tareas y tipo de diálogo.
 - b) Selección de herramientas: buscar y experimentar con tecnologías web ya existentes que pudieran dinamizar y optimizar el sitio.
5. **Implementación** Generar un prototipo a partir de un desarrollo web base.
6. **Medición** Probar el funcionamiento del sitio con usuarios a través de distintos dispositivos. Valoración de la experiencia a través de un cuestionario.
7. **Evaluación** Analizar resultados y recomendaciones para crear nuevas metas.
8. **Modificación** Realizar cambios necesarios al diseño para alcanzar las nuevas metas.

2.1.9. ¿Qué significa casa abandonada?: prototipo de sitio web para difusión del archivo

El sitio web esta dirigido a personas de ambos sexos interesadas en el tema de arte de archivo, fotografía urbana, net.art, así como en la problemática de las casas abandonadas en Cd. Juárez y su impacto en la identidad local. Ha sido pensada para un uso doméstico en solitario y en un entorno más bien silencioso ya que por el material presentado, el sitio se orienta a personas interesadas en la exploración y experimentación de lecturas hipertextuales, por lo que se requiere un mínimo de concentración por parte del visitante para la revisión del material así como el acceso a dispositivos con acceso a internet con pantallas medianamente grandes que le permitan leer cómodamente. En este caso el usuario ha de ejecutar una serie de sentencias básicas como son: explorar con el mouse o mousepads para descubrir información oculta, pinchar sobre links, elegir rutas por lo que se requiere por parte del usuario un conocimiento básico de computación.

OBJETIVOS ESPECÍFICOS SEGÚN REQUERIMIENTOS DEL SITIO

- Funcionar como medio de difusión del archivo.
- Propiciar una reflexión a través de la lectura (navegación) del archivo sobre el tema de “las casas abandonadas en Cd. Juárez.”
- Generar derivas dentro de la visualización del archivo de modo que se generen distintas lecturas a partir de las distintas opciones de navegación (lectura hipertextual).
- Incitar lecturas intuitivas a través de la composición visual de cada página.
- Generar una poética a través del diseño de interfaz e interacción que sea capaz de reflejar lo anecdótico y subjetivo. Es decir, que cada visitante pueda navegar por líneas de pensamiento de la autora generadas a partir de las lecturas.
- Seguir la línea de diseño del libro para generar una cohesión visual.
- Una interfaz multiplataforma para visualizarse solo en la pantallas grandes.

RECURSOS DISPONIBLES NECESARIOS CON LOS QUE SE CUENTA

Alojamiento en servidor con banda ancha ilimitada, html5, CSS3, plugins de JavaScript y más herramientas de la web 2.0, software de diseño y programación (Adobe Illustrator, Adobe Photoshop, Adobe Dreamweaver y Sublime Text), acceso a internet.

DISEÑO DE LA INFORMACIÓN

El contenido total se ha dividido en 5 secciones:

1. **Archivo** Aquí se despliegan todo el material contenido en la colección, tanto ficheros de imágenes como de texto.
2. **Mapa** Geolocalización de algunos sitios abandonados en 2009 que pueden ser visualizados a través de Google Earth.
3. **Libro** Acceso a pdf de foto libro “Sueño en escombros.”
4. **Proyecto** Información acerca del proyecto y la autora.

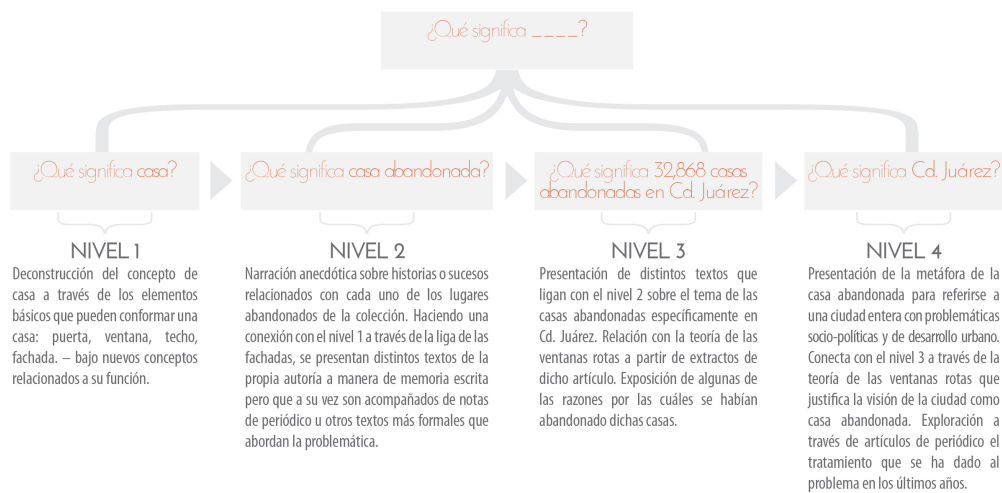


Figura 2.8: Organización de la información en niveles que ayudan a desglosar los conceptos al tiempo que ofrecen distintas perspectivas sobre el concepto de “casa abandonada.”

5. **Poé(lí)tica** La colección del archivo organizada en distintos niveles de información: de lo micro a lo macro, de lo general a lo específico, de lo subjetivo a lo “objetivo.” Aquí es donde se generan las distintas

lecturas del archivo encausadas a la reflexión partiendo de 4 preguntas relacionadas a los niveles. Estas preguntas corresponde a su vez al proceso de reflexión personal de la autora comenzando desde indagar el significado más básico de la palabra “casa” hasta explorar el seguimiento de la problemática a nivel local a través de distintos medios digitales.

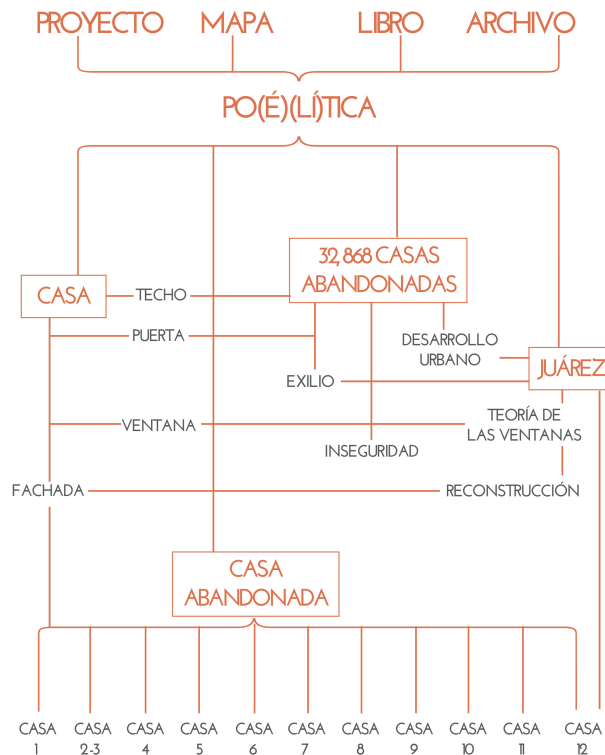


Figura 2.9: Diagrama de flujo.

En esta sección también se puede redirigir hacia otros sitios web que ayudan a complementar el contenido o bien son la fuente de referencia. Mucha de la información se presenta también en inglés sin que haya una traducción al español. Esto ha sido una decisión personal puesto que de esta manera se refleja el estatus de frontera de la ciudad.

Sin embargo, no es necesario que los usuarios o lectores sean bilingües, a fin de cuentas la información a la que no tienen acceso por

cuestiones de idioma es un gesto que refleja como en la cotidianidad se los habitantes de la ciudad se van generando sus narrativas de acuerdo al acceso que tienen a la información. Quien posea el acceso a los dos idiomas generará una lectura al archivo distinta a los que solo hablen ya sea inglés o español.

Aún así cabe mencionar que una meta a futuro es la traducción de ciertas notas, sobre todo las anecdóticas, al idioma inglés para que el archivo pueda tener un público más amplio.

DISEÑO DE NAVEGACIÓN

REQUERIMIENTOS DE LA INTERACCIÓN SEGÚN LOS OBJETIVOS

- Permitir la navegación entre los diferentes documentos (explorativa).
- Ofrecer distintos caminos para navegar entre las páginas (navegación en red)
- Permitir al usuario tomar decisiones respecto a que ligas o botones pinchar para generar su propia lectura.

Con una organización libre que permite crear diferentes lecturas, el sitio web emplea una navegación en red rizomática con espacios ocultos y avanzados sin que el usuario pueda determinar con total certeza el punto final de la lectura. Esto es, un recorrido laberíntico que ayuda a profundizar y perderse en el archivo. El final ocurre cuando el usuario ha recorrido cada una de las ligas o bien cuando decide terminar la lectura y cerrar la página o saltar a otra sección.

El tipo de interacción implementada es explorativa (nivel 0) del tipo de *walk through* con un estilo de selección de menús por lo que el tiempo de aprendizaje es corto con un soporte de fácil manejo de errores. El usuario debe aprender a reconocer aquellas palabras o imágenes que a modo de ligas le llevarán a nuevas páginas, así como a distinguir el contenido que debe desplazar hacia abajo.



Figura 2.10: Diseño de pantalla.

DISEÑO DE PRESENTACIÓN

REQUERIMIENTOS DE LA INTERFAZ SEGÚN LOS OBJETIVOS DEL SITIO

- Accesibilidad a una gran parte de la población: fuente tipográfica y tamaño de texto legible o por lo menos que pueda agrandarse sin problema si el usuario hace zoom a la página desde el navegador web.
- Composiciones visuales basadas en imagen y texto.
- Diseño gráfico limpio y minimalista: color de fondo blanco y gris para la fuente, espacio entre los elementos, fuente tipográfica pequeña pero legible (Josefin Sans), uso del mayor espacio posible para las imágenes.
- Implementación de interfaz líquida o adaptable.

TAREAS Y OBJETIVOS DE LA INTERFAZ E INTERACCIÓN

- Abrir enlaces la misma ventana
- Abrir enlaces en ventanas externas
- Desplegar imágenes en una matriz

- Estandarizar secuencias: color de las ligas u otro tipo de guiños para una fácil identificación de las tareas a realizar por parte del usuario.
- Optimizar código y material para una tiempo de espera de respuesta corto.
- Flexibilidad para distintos estilos de disposición del contenido.

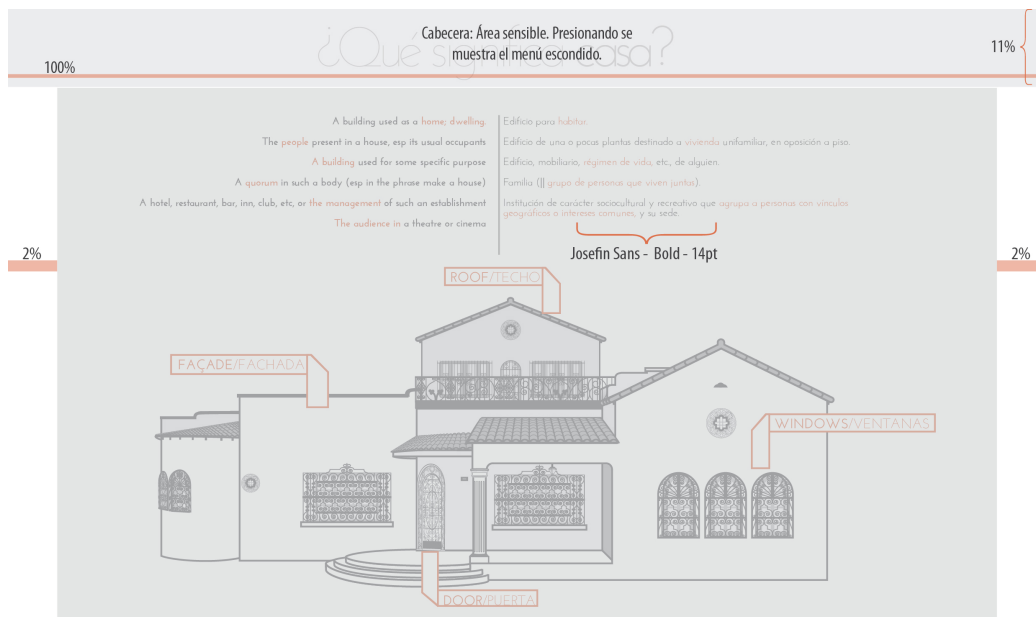


Figura 2.11: Diseño de plantilla.

El diseño de interfaz aquí propuesto se identifica como un *Graphical User Interface* (GUI) del tipo *What You See Is What You Get* (WYSIWYG) líquido, puesto que al basar la medida de su plantilla en porcentaje, puede reajustar el contenido dependiendo del tipo y tamaño de pantalla, por lo que se puede dar alcance a un público más amplio en cuanto a este aspecto de la accesibilidad.

Siguiendo la línea estética del foto libro se ha empleado la tipografía “Josefin Sans”, las escalas de grises y un estilo minimalista, con el cual se pretende centrar la atención tanto en el contenido del texto como en el de las imágenes. Por esto mismo se ha decidido mantener el menú principal oculto, al igual que otra información que es visible solo cuando el usuario pasa el cursor por encima de imágenes o pincha sobre botones. La implementación de espacios

aireados ayuda crear separaciones entre contenidos y suavizar o estructurar mejor la información cuando esta esta muy saturada.

ACCESIBILIDAD

A pesar de que se ha procurado implementar la mayor parte de los requerimientos para la accesibilidad, cierto es que parte de la población con acceso desde un dispositivo móvil o con dispositivos sin Java quedan sesgados. El sitio utiliza distintos *plugins* creados con JavaScript sin los cuales el sitio no puede funcionar bien. Por ejemplo: el menú desplegable y las matrices de imágenes.

TAREAS Y METAS FUTURAS

- Medición
- Evaluación
- Publicación oficial
- Portabilidad

2.2. Reflexión personal: ¿qué significa casa abandonada?

*“Oh hermosa escena en decadencia, ahí
para recordarnos que nada permanece
igual¹⁵”*

Mobi

Creo que la pregunta era: “¿qué aberración habrá en tu cerebro para que te guste tanto andar en las casas abandonadas?” Fue una pregunta a modo de broma, yo la tomé en serio. Este gusto me parece que me fue heredado por mi abuela. No hay nada de malo en mi cerebro, hay una atracción general por los sitios abandonados. Aunque tal vez en el contexto en el que se me cuestionó la ciudad, en tal estado de abandono, causaba un efecto en mí que al momento no era capaz de percibir.

¹⁵Traducción de la autora. “Oh beautiful scene in decay, there to remind us that nothing stays the same.”

Las ruinas urbanas en medio de un contexto social de desesperanza, se vuelven el reflejo de un futuro fallido. Y uno se aferra a su belleza por la desolación desenvuelta bajo las farolas de calles silenciosas o bajo el duro sol que, quemando la piel, dramatiza con su luz el paisaje entero. Escena cotidiana dominada por altos contrastes.

Si los lugares abandonados son un reclamo ya no de la naturaleza, sino de una sociedad disfuncional, se vuelven *glitch art* en un *site-specific* no planeado producto de las circunstancias. Un emblema de la constante transitoriedad en una ciudad en estado de excepción, un memento mori. Es su temporalidad la provocación para fotografiar como señal de resignación ante una situación que rebasa, apropiándose simultáneamente de los espacios como si de un *glitch* puro se tratase.

En el caso específico de Cd. Juárez se pueden distinguir como errores del sistema productores de *glitches urbanos*:

- Política de vivienda y desarrollo urbano deficientes.
- Crisis económica
- Crisis social a causa de la violencia e inseguridad provocando el desplazamiento de miles de ciudadanos.
- La vaga definición de la identidad local.

Dejando de lado la cuestión poética, ¿qué significa una casa abandonada así en un barrio? ¿De dónde y por qué surge? ¿Cuáles son sus consecuencias? ¿Qué significan más de 30,000 casas abandonadas en una sola ciudad? Haciendo un recuento de daños se puede concluir que no es solo una o 30,000 casas en estado de abandono.

La casa abandonada es más que la vivienda a la vuelta de la esquina: es la casa principal que representa la ciudad. Una casa que en sociedad habitamos todos sus ciudadanos y de la cual somos responsables. Con el recuerdo de casas enrejadas, de fachadas con pintura desgastada cayendo a pedazos, de calles vacías con baches y hoyos llenas de basura y de pilas de escombros —desolación total— me pregunto: ¿por qué es que nuestra casa decayó hasta casi convertirse en una ruina? ¿Por qué la ciudad lucía en estado de abandono?

El descuido, la mala planeación urbana, la corrupción, las promesas incumplidas, la ineficiencia de los gobernantes, el deterioro de la infraestructura por

parte de ciudadanos, el deterioro en la célula social que le permite al crimen organizado funcionar, el desorden, el éxodo de sus habitantes como resultado de lo anterior y la crisis económica. Todo lo anterior explica el abandono de la ciudad, es decir, el abandono como olvido. Como una casa a la cual no se le da mantenimiento, a la cual no se le reparan las ventanas rotas y poco a poco por negligencia se va dejando deteriorar hasta que la función para la que fue concebida se dificulta: cobijar, proteger, brindar espacio de crecimiento personal, de unión, de desarrollo sostenible, de realización.

Ahora que el clima de paz social y dinamismo económico se ha recobrado, parece indiscutible —para cierto sector de la población— la renovación de la imagen de Cd. Juárez como evidencia de la recuperación del tejido social. Es claro que una es un reflejo del otro, sin embargo desde la opinión personal, queda claro que la imagen por sí sola es incapaz de aliviar los problemas de honda raíz ignorados por décadas. Hace falta un plan claro en el que, entendiendo la ciudad como morada, todos los ciudadanos tomen su responsabilidad como miembros de una casa compartida.

Entonces, si Cd. Juárez es la casa y sus problemas son síntoma de abandonando, habría que replantearse: ¿qué significa casa y quién la ocupa?, ¿cómo sostenerla en armonía para que todos sus miembros tengan las oportunidades suficientes para ser felices?, ¿cómo podríamos alcanzar esto desde la propia casa: lo personal, el barrio? El espacio personal de cada habitante de la casa está ligado al exterior. Uno forma parte de lo otro aunque no siempre se mezclen. Al ocuparme por mi espacio personal, por vivir en armonía, buscaré que el resto de la casa esté igual, luego que eso suceda en el barrio, y que eso se vea reflejado en mi ciudad. Así se motiva una vinculación con lo que sucede dentro y fuera de ella.

Así como la casa abandonada es la alegoría de la ciudad abandonada, el archivo como una casa abandonada llena de recuerdos y olvidos que descifran una historia, representa una parte de la ciudad abandonada

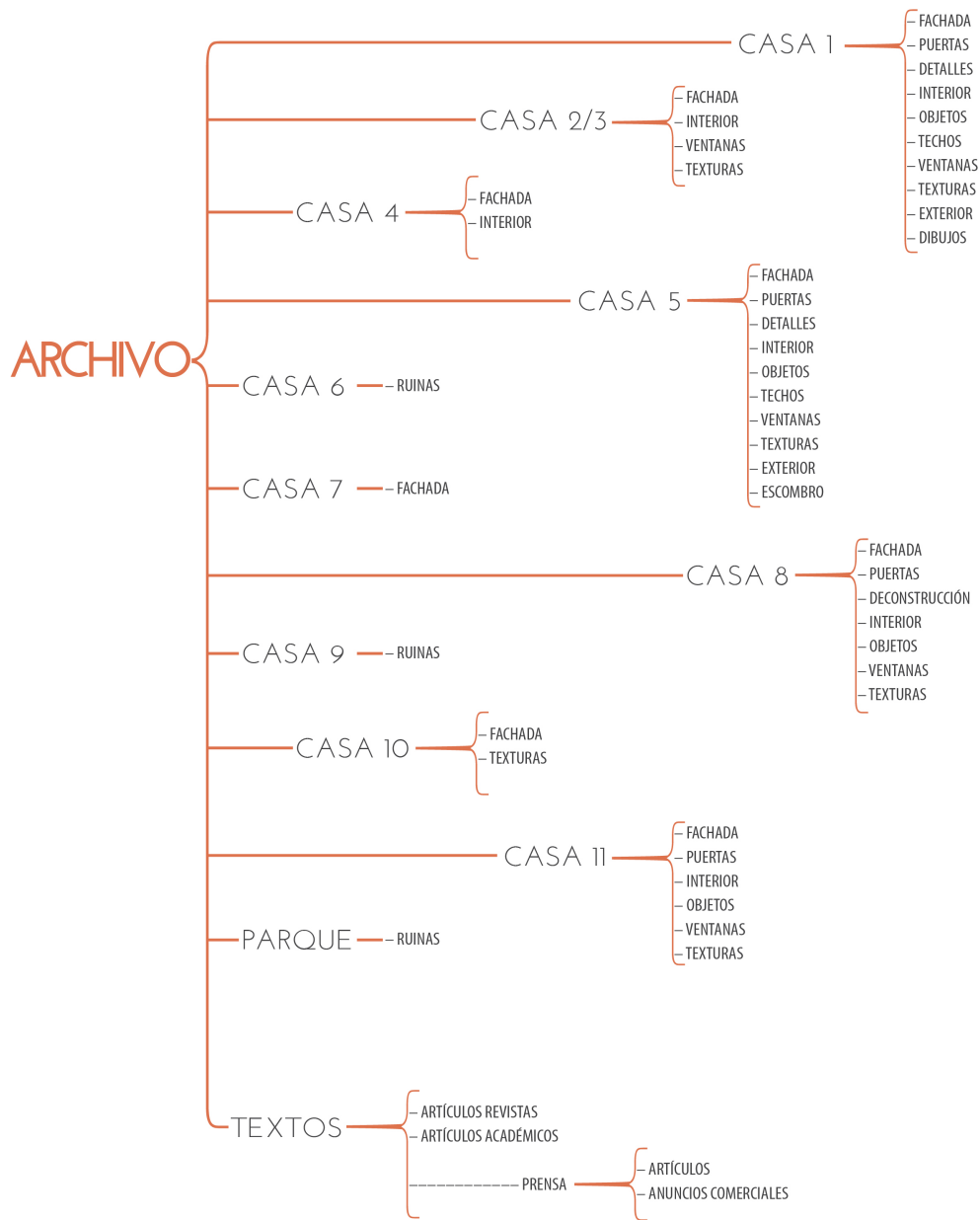


Figura 2.12: Diagrama de clasificación.



Figura 2.13: Ejemplo de organización.

CASA 1 / DETALLES



Figura 2.14: Ejemplo de organización.

Conclusiones

Durante la investigación entorno al arte de archivo se ha comprendido el gran impacto socio-político que puede significar la apertura de los archivos al público sobre todo desde el concepto de democracia. Asimismo que el arte de archivo es materia prima y medio alterno para reflexionar en sucesos históricos concretos partiendo de una perspectiva subjetiva. Este tipo de perspectiva depende tanto del origen (privado o público) como de la lectura y tratamiento que se haga de los archivos. Los archivos como ensayos desarticulados en distintos elementos son bases de datos con potencial narrativo en base a lecturas intuitivas. Esto es, escritos hipertextuales en los que no necesariamente hace falta la palabra escrita para ligar las variadas capas de información que pueden contener.

La exploración de la ruina y el concepto de *Glitch Urbano* han quedado establecidos dentro de la práctica artística de la autora al perfilarse estos conceptos como una teoría de posible ampliación. A través de la poética se ha generado una reflexión personal sobre las implicaciones estéticas, políticas y sociales de las ruinas urbanas permitiendo a la autora formar y expresar su propia visión sobre la validez del tema y a definir a la vez intereses en cuanto a arte y diseño. La atracción hacia la ruina poética es compartida entre los seres humanos como una forma intuición estética pero también como un construcción cultural.

Creación de un archivo como práctica artística como otra forma de contar historias o de escribir un ensayo aunque bien se sabe que no es para todos y lo más importante o que se ha apreciado más ha sido el proceso de trabajo. El aporte de ideas y permitir cambiar la percepción de ciertas cosas.

Se ha generado un acercamiento a la escritura y lectura visual intuitiva a través de composiciones fotográficas, con la idea de leer dichas composiciones desde los sentimientos o emociones producidos tras su apreciación más que tras una lectura "literal". Este acercamiento ha generado una nueva per-

cepción incluso en cuestiones personales y también en cuanto al acercamiento al arte no solo como espectadora también como creadora.

Las posibilidades creativas exploradas tras la creación del foto libro y el prototipo de sitio web representan solo las posibilidades más básicas del material. Ahora que se ha tenido un conocimiento hace falta arriesgarse para “jugar” más con las posibilidades ofrecidas. El libro más allá de un mero producto editorial, el proyecto hubiese tenido la intención de funcionar a modo de libro de artista explorando la estética de la ruina bajo el concepto de *glitch urbano* a través de la anécdota personal.

El desarrollo de dichos productos ha permitido aprender y poner en práctica cuestiones básicas sobre la fotografía arquitectónica y la post producción que favorecerán la práctica artística futura del *glitch urbano*. Igualmente el ejercicio de diseño de interfaz e interacción experimental tomando en cuenta lo aprendido en las clases de diseño se ha visto reflejado en una práctica más consciente a nivel profesional.

POSIBLES FUTUROS PARA EL ARCHIVO

Una opción es la transformación del archivo en memoria colectiva ampliando el contenido con la donación de material por parte de personas interesadas. Incluir nuevas clasificaciones que incluyan: fotos antiguas de sitios ahora derribados, planos de casas, narraciones sobre los sitios por parte de antiguos moradores o vecinos, escrituras de propiedad u otros datos que aporten más sobre la historia de la casa y del barrio, dibujos, ensayos respecto al tema por parte de expertos (historiadores, sociólogos, urbanistas, políticos, artistas).

Habría que considerarse también nuevas formas de difusión del proyecto —como la promoción de eventos relacionados al tema—, estrategias de acercamiento hacia la población, la creación de parámetros de selección de material donado, redefinir el soporte del archivo (digital o físico) según la sostenibilidad económica. Interesantes serían las posibilidades de retroalimentación: como la gente podría responder a Cd. Juárez a través del archivo. Que no sea una forma más de evidenciar una situación, que también entregue algún beneficio a la comunidad, tentativamente desde el medio digital.

Asimismo contemplar las posibilidades de proyectos alternos que pueden surgir del mismo material. La apertura a la mutación del archivo que no tiene porque centrar su reflexión exclusivamente al tema de las casas abandonadas.

Anexo

.1. Resumen del proceso creativo

1.ORIGEN DE LA NOCIÓN SOBRE GLITCH URBANO.
Intuición de la estética/poética del abandono.

2.IMPULSO ALEGÓRICO.
Documentación fotográfica y colección de notas de periódico.

3.REFLEXIÓN SOBRE EL TEMA DE LAS CASAS ABANDONADAS.
Apoyo en la teoría de las ventanas rotas, la vivencia personal y la ruina poética de los románticos.

4.IMPULSO ARCHIVÍSTICO.
Organización del archivo.

5.ENSAYO DE CREACIÓN A PARTIR DEL ARCHIVO.
Creación de foto libro.

6.DESARROLLO DEL CONCEPTO DE GLITCH URBANO.
Reflexión sobre su poética.

7.ENSAYO DE CREACIÓN A PARTIR DEL ARCHIVO.
Experimentación con (narrativa de) bases de datos y programación. Potencial narrativo.

8.PLANTEAMIENTO DEL FUTURO DEL ARCHIVO.
Sentar las bases para su desarrollo.

Bibliografía

- ON ARCHIVES, I. C. About records, archives and the profession. 2009.
- BENJAMIN, W. Unpacking my library: A talk about book collecting. En *Illuminations* (editado por T. by Harry Zohn.). Fontana, London, 1973.
- CASTAÑÓN, A. Apuestan a construcción de malls para revivir el centro. *El Diario de Juárez*, 2014.
- CCSPJP. Ciudad Juárez, por tercer año consecutivo, la urbe más violenta del planeta. 2011.
- COHEN, T., COLEBROOK, C. y HILLIS MILLIER, J. *Theory and the Disappearing Future: On de Man, On Benjamin*. Routledge, EE.UU.AA, 2012.
- COOKE, P. Perish the thought: Collections and absences. En *Arkive City* (editado por J. Bacon). Locus, Belfast, ilustrada edición, 2008.
- DANIEL, S. Public secrets project. Multimedia en Web, 2007.
- DERRIDA, J. y VIDARTE, P. *Mal de archivo: una impresión freudiana*. Trotta, 1997.
- DIDI-HUBERMAN, G. *Atlas. ¿Cómo llevar el mundo a cuestas?*. Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía: TF Editores, Madrid, 2011.
- FEIN, Z. (local) architecture cincinnati. 2006-2012.
- FOSTER, H. An archival impulse. *October Magazine*, vol. 110, páginas 3–22, 2004.
- FRÍAS, E. G. Promesas fallidas: la nueva instalación de teresa margolles en el muac. *Revista Código*, 2012.
- ALBERCH I FUGUERAS, R. *Los archivos, entre la memoria histórica y la sociedad del conocimiento*.. Editorial UOC, Barcelona, España., 2003.

- GALLARDO, J. B. Notas sobre la posibilidad de un archivo expuesto. En *Culturas de Archivo / Archive Cultures*, páginas 55–73. Ediciones Universidad de Salamanca, Fundació Antoni Tàpies, Servei de l'Àrea Cultural de la Universitat de València, Barcelona, España., 2002.
- GALLERY, S.-S. Sfeir-semmler gallery. 2015.
- HENROT, C. Camille henrot. 2015.
- HIGGIE, J. Talking pictures. *Frieze Magazine*, vol. 142, 2011.
- KINDER, M. Bleeding through database fictions. En *The history of forgetting: Los Angeles and the Erasure of Memory* (editado por N. M. Klein), páginas 53–55. Verso, New York, 1997.
- KINGMAN, E. Los usos ambiguos del archivo, la historia y la memoria. *Íconos-Revista de Ciencias Sociales*, vol. 42, páginas 123–133, 2013.
- KLEIN, N. M. Bleeding through: layers of los angeles 1920-1986. DVD-ROM, 2003.
- LAMEIGNÉRE, E. Camille henrot "grosse fatigue". video a color soporte web, 2014.
- MANOVICH, L. *El lenguaje de los nuevos medios de comunicación. La imagen en la era digital..* Paidós Comunicación 163, Barcelona, España., 2005.
- MARTIN, H.-J. *The History and The Power of Writing*. Chicago university Press, Chicago, EE.UU.AA., 1994.
- MARTÍNEZ TOYES, W. L. Dinámica demográfica y crisis socioeconómica en ciudad Juárez, México, 2000-2010. *Cuadernos de trabajo de la UACJ: estudios regionales en economía, población y desarrollo.*, 2013.
- MOMA. Moma learning. 2006.
- MORADI, I. *Glitch Aesthetics*. Proyecto Fin de Carrera, University of Huddersfield, 2004.
- OWENS, C. The allegorical impulse: Toward a theory of postmodernism. *October Magazine*, vol. 12, páginas 67–86, 1980.
- UNESCO. Directrices para la salvaguardia del patrimonio cultural. 2002.
- UNESCO. Memory of the world. 2009-2014.

VELÁZQUEZ VARGAS, M. D. S., MARTÍNEZ TOYES, W. L. y CASTILLO VIVEROS, N. Viviendas deshabitadas: efectos de la crisis económica, la violencia y la inseguridad en cd. Juárez 2010. Estudio, Universidad Autónoma de Ciudad Juárez, Cd. Juárez, 2011.