



<http://digithum.uoc.edu>

Dossier «Resistencialisme i normalització: usos del passat i discursos culturals en la Catalunya contemporània»

La influència de l'art contemporani en la noció moderna d'arxiu*

Anna Titus

Doctoranda del programa de Societat de la Informació i el Coneixement de la Universitat Oberta de Catalunya
atitus@uoc.edu

Data de recepció: març de 2013

Data d'acceptació: abril de 2013

Data de publicació: maig de 2013

Resum

En aquest article argumento com l'art contemporani ha tingut un paper essencial en les transformacions de l'arxiu en la societat actual i en el marc del gir arxivístic (per exemple Ann Laura Stoler utilitza el terme des de l'antropologia en el context dels estudis colonials i autors com Terry Cook o Eric Ketelaar ho fan en el camp de l'arxivística). Més específicament, em proposo explorar aquesta influència des de diferents moviments artístics fins a arribar a l'art visual amb l'estudi de cas *Arxiu d'arxius*, de l'artista catalana Montserrat Soto. L'objectiu és analitzar com l'art modifica la manera de produir i visualitzar els documents i al mateix temps aporta noves maneres d'organitzar la informació i de transmetre la memòria cultural, especialment quan es tracta de documentar aspectes de la història que tenen a veure amb el dolor, l'opressió i la guerra (generalment relacionats amb la memòria oral), o bé quan es tracta de documentar determinats col·lectius (dones, esclaus o comunitats indígenes minoritàries) que no han format part dels repositoris documentals dels arxius tradicionals, sigui perquè han estat menystinguts pels poders institucionals o bé perquè han estat inevitablement condemnats al silenci i a la censura.

En primer lloc, exposo molt esquemàticament l'origen del concepte d'arxiu fins avui, per tal d'observar les seves transformacions. En segon lloc, argumento com des de l'art contemporani s'ha treballat intensament amb la idea d'emmagatzematge de documents i de memòria. Finalment, analitzo sota les premisses exposades anteriorment, l'obra *Arxiu d'arxius* (1998-2006): es tracta d'un arxiu personal que ha fet l'artista Montserrat Soto, en què s'han creat tres arxius vinculats a les fonts de memòria oral: l'arxiu de les fosses comunes de la Guerra Civil espanyola, l'arxiu dels esclaus d'Amèrica i l'arxiu dels aborígens australians.

Paraules clau

gir arxivístic, memòria oral, arxius de guerra i opressió, Montserrat Soto, art contemporani

* Aquest article forma part del projecte *Funcions del passat en la cultura catalana contemporània: institucionalització, representacions i identitat* (FFI2011-24751), finançat pel Ministeri d'Economia i Competitivitat.



The influence of contemporary art on the modern notion of archive

Abstract

In this article, I argue that contemporary art has played an essential role both in the transformation of contemporary archives and within the framework of the archival turn (for example, the anthropologist Ann Laura Stoler discusses the archival turn in the context of colonial studies, and authors such as Terry Cook and Eric Ketelaar use the term in the field of archival science). More specifically, I will explore this influence from the viewpoint of different artistic movements before concluding with visual art and a case study of the installation Arxiu d'arxius (Archive of archives, 1998-2006), a personal archive by the Catalan artist Montserrat Soto. The aim is to analyse how art has both changed how documents are created and displayed and provided new ways of organizing information and transmitting cultural memory, especially with regard to documenting aspects of history associated with pain, oppression and war (generally drawing on oral memory) and with certain groups (women, slaves and minority indigenous communities) that have been excluded from the documentary repositories of traditional archives, whether due to institutional neglect or because they were inevitably silenced and censored.

To this end, I will first offer a brief overview of the origin and evolution of the concept of archive up to the present day, highlighting the main transformations it has undergone. I will then argue that contemporary art has engaged intensively with the idea of document storage and memory. Finally, building on these premises, I will analyse the three archives included in Arxiu d'arxius that are based on oral memory: the archive of mass graves from the Spanish Civil War; the archive of American slavery; and the archive of the Aboriginal Australian community.

Keywords

archival turn, oral memory, archives of war and oppression, Montserrat Soto, contemporary art

Aquells que, per una o altra raó, coneixen l'horror del passat tenen el deure d'alçar la seva veu contra aquest horror, molt present, que té lloc a cents de kilòmetres, fins i tot a pocs metres de les seves llars. Lluny de seguir sent presoners del passat, l'hauréu posat al servei del present com la memòria i l'oblit s'han de posar al servei de la justícia.

Els abusos de la memòria, Tzvetan Todorov

Els canvis esdevinguts en la manera com documentem i arxivem la informació actualment estan en gran mesura vinculats a un nou escenari: el de la societat de la informació i el coneixement. Podem afirmar que en els darrers temps s'han produït canvis profunds relacionats amb la manera de gestionar la informació i d'adquirir coneixements. Aquest fet ha provocat una nova forma social d'arxivar la nostra cultura.

La importància que han adquirit les noves narratives de la societat informacional ha motivat un debat interdisciplinari que trenca radicalment amb les definicions clàssiques d'arxiu i document defensades des de l'àmbit de l'arxivística. L'artista catalana Montserrat Soto (1961) ha treballat en el context d'aquests canvis de paradigma en relació amb l'arxiu i en les noves cultures d'arxiu emergents, utilitzant vídeo i fotografia en les seves instal·lacions.

Així, els avenços tecnològics, l'aparició de maquinari i de programari nou, juntament amb moviments socials recents (Hackers, OpenCulture) i no tan recents (postcolonialisme, feminismes,

moviments d'alliberament sexual, etc.) han contribuït a parlar d'una nova manera d'entendre tant l'arxiu com els documents i les seves definicions tradicionals. El caràcter polisèmic de l'arxiu fa referència, per una banda, a l'origen i al començament. Per l'altra, és l'edifici, la residència dels magistrats superiors. La diferenciació entre l'espai físic (edifici on es custodien els documents del poder) i les fonts de memòria serà cabdal en el treball *Arxiu d'arxius* que ha portat a terme Montserrat Soto al llarg de vuit anys, entre 1998 i 2006.

Avui apareixen noves maneres de produir documents i d'arxivar la informació lligades a interfícies que permeten visualitzar una diversitat important de documents i de formats. La influència de l'art contemporani en l'arxiu no només es manifesta en la manera de conceptualitzar i representar l'arxiu tradicional sinó també en la transició que suposa entendre l'arxiu en termes administratius i burocràtics a entendre'l des d'una perspectiva creativa que suggereix noves maneres d'organitzar, representar i visualitzar la informació. A més, en aquest procés el concepte d'informació es modifica i passa d'una posició centralista i eurocèntrica a ocupar-se i preocupar-se també per les perifèries (tot allò que ha quedat exclòs de l'arxiu per raons diverses: situacions de guerra, censura i règims dictatorials, documentació d'identitats subordinades, entre altres).

Si retrocedim a l'origen grec del terme, observem com l'arxiu es correspon amb la residència dels poderosos i alhora amb l'origen i començament (Derrida, 1995). Més endavant, en la cultura del



<http://digithum.uoc.edu>

pensament occidental, sovint s'ha relacionat l'arxiu amb el logos. Aquest tàndem entre principi i paraula ha portat a una associació d'idees entre termes que designen coses diverses. També ha suposat una determinada manera de transmetre la memòria i el coneixement generalment a través de la paraula escrita. Aquest fet ha motivat la recerca que ha fet Soto per tal d'establir una classificació en diferents tipologies de memòria. Això li permet relacionar la memòria també amb l'absència, la presència i la imatge.

Per altra banda, el filòsof francès Jean-François Lyotard introdueix com a contrapunt de l'arxiu l'espai familiar de la domus: on tenen lloc les emocions, els afectes i les qüestions de caràcter més privat. Així, queden clarament definits els límits entre l'arxiu que ocupa una posició central i la seva perifèria, entre l'esfera pública (documents oficials de l'arxiu) i l'esfera privada (documents menystinguts o censurats pel poder).

Aquesta diferenciació, com analitzaré més endavant, és rellevant en els arxius que ha creat Soto, especialment en la seva conceptualització de les fonts de memòria (generades en aquest espai ocult fora de l'abast de la llum pública) i menystinguts per les institucions polítiques o culturals. Per això, els arxius de memòria oral amb què ha treballat els anomenats Secrets i tenen certa correspondència amb l'espai privat de la memòria (amb els testimonis i amb els records dels familiars assassinats a la guerra), sempre lligat amb l'espai de les emocions i dels afectes.

Recapitulant molt esquemàticament, l'arxiu en la modernitat es caracteritza pel seu caràcter impenetrable, de control, i per ser arsenal de l'autoritat. Es tracta d'un arxiu impregnat de secretisme, inaccessibilitat i que utilitza sistemes de classificació potents per tal d'organitzar la informació, sempre en relació amb les idees de racionalitat i progrés. No serà fins a l'any 1860 que els governs opten per obrir els arxius als historiadors i a la recerca. Com a conseqüència, sorgeix la figura de l'arxiver (professional de la informació). Durant aquest període l'arxiu encara té un caràcter burocràtic molt fort. A més, aquest segle és important per la creació de dues regles fonamentals per a l'arxivística: la de procedència i la de respecte a l'origen. Ambdós principis aplicats conjuntament reproduïen l'ordre original dels documents seguint una relació de dependència i d'interrelació entre grups de documents, fidels a la seva natura o creació. L'any 1950 es crea l'Associació Internacional d'Arxius (ICA), emparada per la UNESCO, i es promou la consciència que els arxius participen també en la construcció d'una memòria cultural i contribueixen a la preservació del patrimoni de la humanitat. No serà, però, fins al 2003 que la UNESCO reconeix explícitament en un manifest la preservació del patrimoni cultural intangible, per garantir el respecte pel patrimoni cultural de comunitats, de grups i d'individus.

La influència de l'art contemporani en la noció moderna d'arxiu

L'objectiu d'aquest article no és aprofundir en la història dels arxius, ni fer una cronologia de la teoria arxivística, malgrat la importància que tenen les nocions històriques per a entendre l'evolució de l'arxiu en els darrers temps. Tampoc tractaré d'analitzar des de l'art contemporani la importància que l'arxiu ha tingut com a objecte de representació i conceptualització.¹ Al contrari, l'objectiu d'aquest article és observar la influència que l'art contemporani ha tingut en els canvis esdevinguts en l'arxiu, específicament en les situacions d'opressió i de guerra en què els testimonis i els registres no han estat documentats. Per a dur a terme aquest objectiu, em centraré en els conceptes introduïts en l'apartat anterior: la idea d'emmagatzematge i d'espai físic i el concepte de font de memòria.

En termes generals, l'art contemporani ha tingut una influència important en la transformació de l'arxiu modern i en la seva transició cap a una nova manera de produir i fer visibles els documents. Els moviments d'avantguarda es poden esquematitzar com a transgressors del límits del llenguatge: d'una banda, han contribuït a modificar la idea d'arxiu modern, la seva representació i la seva conceptualització; de l'altra, ho han fet basant-se en la idea de temporalitat, de memòria i de llenguatge. El moviment surrealista és una crítica directa al principi d'ordre original i al de procedència inherent a la noció d'arxiu tradicional (Spieker, 2008). Modifica la relació imatge-text, així com també la temporalitat entre objectes i elements. Per la seva banda, el dadaisme treballa amb els conceptes de ruptura i fragmentació basant-se en una arqueologia i reconstrucció del passat, esmicolant la idea d'ordenació, control i poder implícites en el principi arxivístic de procedència i ordre natural dels documents (Spieker, 2008). En aquest cas, la idea de descontextualització es reforça amb la introducció del collage i el reciclatge de materials diversos i crea diferents tipologies de documents. Finalment, la *performance* (*happenings* o acció) introdueix els conceptes d'escena i d'immediatesa i la idea de performativitat en l'arxiu amb una forta càrrega subjectiva i un posicionament polític (Hart *et al.*, 1996). En el context cultural, la *performance* ha tingut una influència cabdal en els canvis produïts en la noció d'arxiu i document. Això permetrà establir connexions entre els drets d'una determinada cultura i el seu patrimoni cultural intangible, posant en relació ritual i tecnologia (Taylor, 2003). Alhora trenca amb les disciplines i critica les jerarquitzacions institucionals, apostant per diferents usos del llenguatge, per la transició dels objectes als actes i per la idea de procés (Gertz: *Culture as an acted document*).

En una altra perspectiva d'anàlisi, la idea d'emmagatzematge de documents ha estat recurrent en el treball de molts artistes (Guasch, 2011). Andy Warhol, en la seva obra *612 Time Capsules*,

1. Vegeu publicacions recents sobre el tema, com el llibre d'Anna Maria Guasch *Arte y archivo 1920-2010*.



<http://digithum.uoc.edu>

utilitza caixes de cartró contenidores de diversitat d'objectes de caràcter quotidià i personal. Aquestes caixes eren tancades i data-des a mode de registre. En aquestes caixes, Warhol construeix un arxiu monumental de caràcter íntim i alhora social en el qual deixa la seva empremta personal i professional diària. Si Warhol treballa la idea d'arxiu en relació amb el temps, l'artista Candida Hoffer, ja als anys noranta, utilitzarà la fotografia per representar l'imaginari de l'arxiu en relació amb l'espai. Les seves fotografies mostren edificis institucionals com a emblemàtics aparells del poder (Dublin Library; l'arxiu del Rijksmuseum). Aquests últims treballs artístics contrasten amb els de Martha Rosler, on es destaca a partir de petits detalls simbòlics el vincle entre arxiu i vida quotidiana, connectant esfera pública i esfera privada (Spieker, 2008).

És important en l'anàlisi de l'arxiu assenyalar el treball d'artistes que han incidit, encara que fos de manera involuntària, en la diferència entre col·lecció (emmagatzematge de documents) i arxiu (organització de documents). Aquesta diferenciació és fonamental per a l'arxivística i el seu desplegament en sistemes de classificació i llenguatges documentals (absents en la idea de col·lecció d'objectes). Podem destacar el treball de l'artista francès Christian Boltanski (1944), en què posa de manifest la relació entre arxiu i memòria. Per a fer-ho, explora els límits del document integrant objectes personals vinculats a persones anònimes i absents. Boltanski reemplaça el vocabulari de signes documentals amb el llenguatge simbòlic. En els *Archives de l'année 1987 du journal «El caso»* aplega conjuntament fotografies d'assassins, víctimes i desapareguts. Tant a *Le réserve des suisses morts* (1995) com en les seves instal·lacions de víctimes de l'holocaust, ha treballat l'arxiu i la memòria sempre lligats a la construcció de la identitat, l'absència i la mort (Boltanski, 2006). Finalment, en el camp del documental audiovisual, i sempre en el context del gir arxivístic, s'ha destacat la importància del film *Shoah* (1986), de Claude Lanzmann, en la narració del passat de l'holocaust a través dels testimonis i per a parlar de la no-existència d'arxius en la reconstrucció de determinats esdeveniments traumàtics del passat (a aquesta arqueologia impossible se l'ha anomenat també antiarxiu) (Friedman, 2007).

En el context català, l'artista contemporània Montserrat Soto reflexiona sobre l'emergència de noves cultures d'arxiu en la seva obra *Arxiu d'arxius* (1998-2006). Es tracta d'un gran arxiu privat fet al llarg de vuit anys a partir de fotografies i vídeos. L'artista es pregunta per les possibles formes de memòria, partint de la base que l'arxiu és un transmissor de codis a través del qual no només transferim sinó que també heretem informació: «Hem anat a buscar les fonts originals i les hem reïnterpretat, a manera d'inspiració per comprendre els nous conceptes de memòria que s'estan desenvolupant mitjançant les noves tecnologies» (Soto, 2007, p. 6).

En aquest article em centro exclusivament en el tractament de la memòria oral. Concretament, en els tres casos d'arxius que Soto

La influència de l'art contemporani en la noció moderna d'arxiu

ha creat i que anomena Secrets. El Secret 1 (les fosses comunes de la Guerra Civil espanyola) consisteix en una videoinstal·lació que mostra una fossa comuna oberta a Villamayor de los Montes (Burgos), al juny de 2003. La part d'àudio de la instal·lació reproduceix les veus dels membres de la família i els fills del desaparegut. En el vídeo, parla el fill i la biografia s'ha gravat un any després de l'obertura de la fossa i de la recuperació per part de la família del cadàver del seu pare assassinat. S'ha fet el registre de les veus dels altres germans i dels diàlegs mentre van recuperant la memòria perduda. L'exhumació de 46 cadàvers van fer-la arqueòlegs, sociòlegs i antropòlegs i va poder ser enregistrada per l'artista i projectada simultàniament a les veus dels testimonis.

La segona part de l'exposició consisteix en el Secret 2, una videoinstal·lació sobre l'esclavitud als Estats Units d'Amèrica que dona un llenguatge visual a les veus originals entrevistades. La primera necessitat de recopilar les veus del esclau sorgeix al 1929, per iniciativa privada. Aquest és un arxiu creat pel Govern nord-americà en època de Franklin Delano Roosevelt, entre els anys 1936 i 1938. Actualment es conserva a la Biblioteca del Congrés a Washington. Aquest arxiu sorgeix del projecte Born in Slavery, que consistia a salvar de l'oblit la història dels últims esclaus. Montserrat Soto documenta el testimoni d'esclaus a partir de cartes mecanografiades com la que cito a continuació:

«Ah, Déu meu, jo et podria explicar coses dels temps de l'esclavitud que et farien bullir la sang, però són coses massa terribles per explicar. Jo senzillament intento oblidar. Et podria explicar com em van atacar els gossos de caça, però no ho faré [...] no he explicat tot això mai a ningú. I no te'n diré res més. Amy Chapman». (Soto, 2007).

Finalment, la tercera part de l'exposició correspon al Secret 3 (arxiu de la comunitat aborigen d'Austràlia): es tracta també d'un document audiovisual. Consisteix en el recital del poeta aborigen Lionel G. Fogarty, nascut a la reserva de Cherbourg (Austràlia), al Festival de Poesia de Barcelona de 2001. Aquí la memòria oral consisteix, per una banda, en la transmissió del passat històric de la comunitat a través de la visió dels somnis (atès que es tracta d'una comunitat sense escriptura) en el present immediat; i, per l'altra, en l'opressió dels aborígens condemnats a una reserva i reduïts a la dominació. La reducció de la societat aborigen australiana fins a pràcticament la seva aniquilació fa que les seves llengües s'hagin perdut (si l'any 1788 existien 700 tribus que parlaven 250 llengües, el 2000 només se'n reconeixien de 20 a 25 com a ensenyança activa als nens) (Soto, 2007).

La memòria oral a *Arxiu d'arxius* és una memòria oprimida, oblidada o ferida. De fet, per a Soto, quan la memòria oral es tanca en un arxiu documental perd l'espontaneïtat, la frescor i la creativitat que la caracteritza. Al mateix temps, però, ofereix la possibilitat de registrar allò que està a punt de perdre's. Així, observem que l'espai familiar i domèstic (la domus), la vida privada de



<http://digithum.uoc.edu>

les persones i el record de l'ésser estimat desaparegut i assassinat a la guerra pel règim franquista permet construir un arxiu tenint en compte tot allò que quedava a la perifèria, amagat i oblidat, de manera que registrem una informació de la història (o d'una història) que estava condemnada a l'oblit, a la censura durant els anys que va durar la dictadura i les seves posteriors repercussions. La ingenuïtat, la por i l'autocensura també fan un paper important en la percepció i la vivència de la guerra. Les transicions han fet creure que les dictadures (el cas del primer arxiu) i el sistema esclavista (el cas del segon arxiu) eren un mal menor (Soto, 2007).

Així, l'oralitat esdevé impossible de desenvolupar en aquests períodes d'opressió i d'experiència traumàtica. Es reserva i s'emmagatzema. En el cas de l'arxiu de la memòria dels aborígens australians, l'oralitat es recupera per mitjà de la transmissió de la comunitat i no ha estat trencada pel dolor. Però sí que ha estat una comunitat reprimida, envaïda i aniquilada (no se li han reconegut els drets fins a l'any 1976) (Soto, 2007).

En els arxius de situacions d'opressió i de guerra, la memòria oral s'ha començat a enregistrar anys després d'haver-se produït el succés. La por, l'amenaça i l'opressió fan que la memòria es protegeixi de l'oblit a través de l'oralitat (Soto, 2007). El procés de reconstrucció de la memòria ha començat molt tard per la por durant la guerra i la postguerra i per la mateixa superació del terror. Per aquests motius s'han perdut moltes dades i s'està reobrint fosses i revisant la documentació escrita dels tribunals d'afusellament (Soto, 2007). L'autoamnistia del decret del 23 de setembre de 1939 va declarar que els assassinats comesos entre el 14 d'abril i el 18 juliol de 1936 per afinitat al Movimiento Nacional no eren delictius. Per altra banda, la transició política de la monarquia parlamentària legitimada per la Constitució de 1978 va pactar el silenci, en nom de les llibertats bàsiques (Soto, 2007).

Per tal d'analitzar aquest cas d'arxiu he treballat amb el marc analític del postmodernisme filosòfic i la seva concreció en el camp de les ciències de la documentació (per a poder concretar aquest substrat teòric en l'arxiu, em fonamento en els treballs d'Eric Ketelaar centrats en l'anàlisi de l'arxiu en l'era postcustodial i en els nous formats documentals que se'n deriven). Per altra banda, el fenomen del gir arxivístic (*archival turn*) i l'aportació d'Ann Laura Stoler des dels estudis postcoloniais permeten aportar una perspectiva antropològica i alhora epistemològica a l'arxiu, amb la mirada posada sobre les persones i els testimonis orals com a fonts de coneixement i de memòria. La revisió de l'arxiu sota una perspectiva antropològica i epistemològica permet documentar aquestes identitats, molt sovint invisibilitzades, i analitzar-les també com a font de memòria.

Per a tractar la relació de les fonts de memòria orals amb l'arxiu m'he centrat en la recerca de la memòria oral com a patrimoni immaterial o intangible (Solanilla, 2009). Aquesta línia de recerca permet establir vincles entre la memòria oral i les noves tecnologies. Alhora posa en relació les memòries personals amb

La influència de l'art contemporani en la noció moderna d'arxiu

internet i els *memorial sites*. El registre de la memòria oral esdevé particularment complex en l'arxiu tradicional (conceptualment i formalment) i esdevé cada vegada més present en les noves formes socials d'arxivar la informació. En aquest sentit es problematitzen les qüestions sobre veracitat *versus* falsació, d'univocitat del document original i de les fonts primàries de la història.

Els arxius de què he parlat utilitzen noves tecnologies i formats documentals heterogenis (vídeo, àudio, fotografia analògica, imatge digital, text projectat, document imprès, catàleg, instal·lació, exposició artística). Per aquest motiu, entenen el document d'arxiu des d'una perspectiva diferent a la de l'arxiu en la modernitat. Tot allò que en la concepció moderna d'arxiu ocupava una posició perifèrica (gènere, colonialisme o ètnia) també forma part de la memòria cultural de les comunitats i de les persones.

En aquest article, m'he centrat en el treball de l'artista catalana Montserrat Soto *Arxiu d'arxius*, en què explora la doble significació de l'arxiu com a espai físic d'emmagatzematge i com a font de memòria, i presenta l'arxiu com un agent selectiu que determina allò que ha de ser recordat i preservat. Es tracta d'un arxiu fet amb materials sonors (el so de l'aigua, les veus dels testimonis, el recital poètic), materials textuais (els expedients policials de la presó Central de Burgos, cartes mecanografiades dels esclaus d'Amèrica, versos de poesia escrita) i visuals (imatges dels testimonis, filmació de l'obertura arqueològica de la fossa comuna, imatges del Festival de Poesia de Barcelona, fotografies dels esclaus). Les noves tecnologies permeten integrar conjuntament aquesta diversitat de formats. Finalment, l'arxiu s'exposa com a instal·lació audiovisual en un museu o centre d'art (espai físic) i a la web (espai virtual).

La febre d'arxiu (*archive fever*) (Derrida, 1994) va donar peu a una important proliferació de publicacions sobre el tema des d'àmbits acadèmics molt diversos, entre els quals no només l'antropologia sinó també l'art contemporani tenen un paper rellevant. L'anàlisi de la contribució de l'art al fenomen del gir arxivístic posa de manifest els canvis esdevinguts en la conceptualització de l'arxiu, així com les noves cultures d'arxiu emergents a les quals m'he referit al llarg de l'article.

Es mantenen els dubtes sobre com hem arxivat i preservat la memòria del nostre temps. Què s'ha arxivat? I amb quin objectiu s'ha seleccionat? Tanmateix, «el record d'algú serveix perquè tots recordem» (Soto, 2007, p. 5).

Referències bibliogràfiques

- ALBERCH, R. (2002). *Els arxius: Entre la memòria històrica i la societat del coneixement*. Barcelona: Editorial UOC, pàg. 199.
- ALBERCH, R. (2002). La dimensió democràtica de los archivos. A: *Culturas de archivo*. Barcelona: Fundació Antoni Tàpies, pàg. 171-181.



<http://digithum.uoc.edu>

La influència de l'art contemporani en la noció moderna d'arxiu

- BLASCO, J. (ed). (2002). *Culturas de archivo: Archive Cultures*. Barcelona: Fundació Antoni Tàpies, pàg. 55-73.
- BOLTANSKI, C. (2006). *Time*. Ostfildern: Hatje Cantz, pàg. 154.
- COLLIER, J.; COLLIER, M. (1986). *Visual Anthropology: Photography as a Research Method*. University of New Mexico Press, pàg. 248.
- DERRIDA, J. (1995). *Mal d'archive*. París: Galilée.
- FOUCAULT, M. (1985). *La arqueologia del saber*. México: Siglo XXI.
- FRASER, N. (1990). «Rethinking the Public Sphere: A Contribution to the Critique of Actually Existing Democracy». *Social Text*, 25/26. Duke University Press, pàg. 56-80.
- FRIEDMAN, E. (2007). «The anti-archive? Claude Lanzmann's SHOAH and the dilemmas of Holocaust Representation». *English Languages Notes*. Núm. 45.1, pàg. 111-123.
- KETELAAR, E. (2002). «Archival Temples, Archival Prisons: Modes of Power and Protection». *Archival Sciences* 2. Núm. 44, pàg. 231-238.
- GREEN, M. (2002). «The Power of Meaning: The Archival Mission in the Postmodern Age». *The American Archivist* 1. Núm. 65, pàg. 42-55.
- GUASCH, A. (2011). *Arte y Archivo 1920-2010: Genealogía, tipologías y discontinuidades*. Madrid: Akal.
- HART, L.; PHELAN, P. (1996). *Acting out: feminist performances*. University of Michigan, pàg. 406.
- MEROD, J. (1995). *Jazz as a Cultural Archive*. Duke University Press, pàg. 250.
- PINNEY, C.; PETERSON, N. (2003). *Photography's Other Histories*. Durham, N.C.: Duke University Press.
- OSBORNE, T. (1999). The Ordinariess of the Archive. *History of the Human Sciences*. Vol. 12, núm. 2, pàg. 51-64.
- SOLANILLA, L. (2009). *En primera persona: Memòria oral, patrimoni immaterial i Internet*. Girona: Documenta Universitària.
- SOTO, M. (2007). «La memòria a través de l'arxiu. Pensaments inconclusos». A: *Archivo de Archivos, 1990-2006*. Ajuntament de Lleida: Centre d'Art la Panera, pàg.5-42.
- SCHWARTZ, J.; COOK, T. (2002). «Archives, Records and Power: The Making of Modern Memory». *Archival Sciences*. Núm. 2, pàg. 1-19.
- SPIEKER, S. (2008). *The Big Archive: Art from Bureaucracy*. London: MIT Press, pàg. 219.
- STEEDMAN, C. (2002). *Dust: The Archive and Cultural History*. New Brunswick: Rutgers UP.
- STOLER, A. (2002). «Colonial Archive and the Arts of Governance». *Archival Science* 2, pàg. 87-107.
- TAYLOR, D. (2003). *The Archive and the Repertoire: Performing Cultural Memory in the Americas*. Duke University Press, pàg. 326.
- WEKKER, G. (2006). *The Politics of Passion: Women's Sexual Culture in the Afro-Surinamese Diaspora*. Columbia University Press, pàg. 313.

CITACIÓ RECOMANADA

TITUS, Anna (2013). «La influència de l'art contemporani en la noció moderna d'arxiu». A: J. SUBIRANA, J.-A. FERNÁNDEZ, J. FUSTER SOBREPÈRE (coords.). «Resistencialisme i normalització: usos del passat i discursos culturals en la Catalunya contemporània» [dossier en línia]. *Digithum*, núm. 15, pàg. 40-46. UOC. [Data de consulta]. <<http://digithum.uoc.edu/ojs/index.php/digithum/article/view/n15-titus/n15-titus-ca>>
DOI: <<http://dx.doi.org/10.7238/d.v0i15.1790>>
ISSN 1575-2275



Aquest article està subjecte a una llicència d'atribució no comercial no derivativa 3.0 Espanya de Creative Commons. Podeu copiar-lo, distribuir-lo i comunicar-lo públicament sempre que en citeu l'autor, la revista electrònica i la institució que la publica (Digithum, FUOC). L'ús comercial i les obres derivades no estan permeses. La llicència completa es pot consultar a <http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/3.0/es/deed.en>



<http://digithum.uoc.edu>

La influència de l'art contemporani en la noció moderna d'arxiu



Anna Titus

Doctoranda del programa de Societat de la Informació i el Coneixement de la Universitat Oberta de Catalunya
atitus@uoc.edu

Anna Titus és llicenciada en Filosofia per la Universitat de Barcelona i en Ciències de la Documentació per la Universitat Oberta de Catalunya. Té un màster d'Art, Literatura i Pensament de la Universitat Pompeu Fabra i actualment és doctoranda del programa en Societat de la Informació i el Coneixement de la Universitat Oberta de Catalunya.

Internet Interdisciplinary Institute
 Universitat Oberta de Catalunya
 Edifici Media-TIC
 Carrer Roc Boronat, 117
 08018 Barcelona
www.uoc.edu

