

<http://artnodes.uoc.edu>

ARTÍCULO

NODO «HUMANIDADES DIGITALES: SOCIEDADES, POLÍTICAS, SABERES II»

Arcontes digitales y artistas re-colectores Poéticas de archivo en el entorno de las humanidades digitales

Jesús Fernando Monreal Ramírez

Instituto Nacional de Antropología e Historia (México)

Fecha de presentación: abril de 2018

Fecha de aceptación: noviembre de 2018

Fecha de publicación: enero de 2019

Cita recomendada

Monreal Ramírez, Jesús Fernando. 2019. «Arcontes digitales y artistas re-colectores. Poéticas de archivo en el entorno de las humanidades digitales». En: Nuria Rodríguez-Ortega (coord.). «Humanidades digitales: sociedades, políticas, saberes II». *Artnodes*. N.º 23: 89-95. UOC. [Consulta: dd/mm/aa] <http://dx.doi.org/10.7238/a.v0i23.3228>



Los textos publicados en esta revista están sujetos –si no se indica lo contrario– a una licencia de Reconocimiento 4.0 Internacional de Creative Commons. La licencia completa se puede consultar en https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/deed.es_ES.

Resumen

Este artículo aborda la intersección entre arte y humanidades digitales (HD), mediante el análisis de algunas prácticas artísticas de documentación y coleccionismo que se vienen realizando en un entorno definido por lo *online* y lo *offline*. De manera particular, indago cómo la apropiación que algunos artistas hacen de tecnologías de búsqueda para el registro, la selección, organización, configuración, clasificación y gestión de la información está reconfigurando las poéticas de archivo y coleccionismo. La presencia de las TICS en el arte reconfigura la ontología del archivo, ya que estas emergen en el marco de hibridaciones entre humanos y sustancias artificiales. Esto es lo que llamo el *arconte digital*: una forma de subjetivación que opera anclada al discernimiento algorítmico, percibiendo estímulos como indicaciones y respondiendo a ellos mediante la diseminación de datos. Finalmente, a partir de lo que llamo *archivo en enjambre*, analizo las lógicas de agrupación de objetos o datos caracterizados por la

obesidad de la información digital, la falta de congregación, ausencia de similitud y semejanza, lo que parece estar cuestionando la idea moderna de archivo como contenido documental o institucional, así como su dependencia de principios como el *respect des fonds*.

Palabras clave

archivística, humanidades digitales, re-colector, arconte digital, archivo en enjambre

Digital archons and gathering artists

Poetics of archiving in the Digital Humanities environment

Abstract

This article analyses the intersection between Art and Digital Humanities (HD) through the study of documentation and collecting practices that, from the beginning, have been carried out in environments defined as online and offline. In particular, I am interested in the appropriation of search technologies by artists in the registration, selection, organization, configuration, classification and management of information practices, which are reconfiguring the poetics of archiving and collecting. The presence of ICTs in art reconfigures the ontology of archiving as they emerge within the hybrid framework of humans and artificial substances. This is what I call the digital archon: a form of subjectivation that operates anchored to algorithmic discernment, perceiving stimuli as indications and responding to them by disseminating data. Lastly, based on what I call a swarming archive, I analyse the logic of grouping objects or data characterized by the accelerated growth of digital information, the lack of congregation and the absence of similarity, which questions the modern idea of archiving as documentary or institutional content, as well as its dependence on principles such as Respect des fonds.

Keywords

archival, Digital Humanities, re-collector, digital archon, swarm archive

Archivistas y humanidades digitales

Recientemente, Matthew Plummer-Fernandez visitó Ciudad de México para hablar de su trabajo artístico.¹ En conversación con el público, señaló que su manera de relacionarse con internet y en general con su práctica creativa no parte de la idea moderna del artista como autor, sino que él se concibe a sí mismo en términos de una máquina que hace agencia con otras máquinas. El artista ha dedicado parte de su investigación a explorar el mundo de la red digital y el universo casi infinito de objetos y seres extraños que la habitan, para lo cual suele apoyarse en tecnologías de búsqueda por metadatos y de similitud, alterando objetos, imágenes y documentos que recolecta, sometiéndolos luego a sistemas de procesamiento automatizado. Plummer-Fernandez recurre a sencillas estrategias de selección, diseminación y preservación de información que opera entre lo *online* y lo *offline*.

La idea de pensarse siendo una máquina que se agencia con otras máquinas permite imaginar a este artista en términos de una TIC, o al menos al modo de un organismo que re-colecta y selecciona acompañado por sistemas de discernimiento algorítmico, incorporando actividades documentarias o produciendo archivos. Podríamos concebir a este artista como un «archivista» que explora las prácticas y poéticas de archivo del ámbito de las HD.

Poéticas caracterizadas técnicamente por la presencia de tecnologías de cómputo para investigar cómo se comportan y migran los objetos, la información, las imágenes o los documentos al transitar de lo *online* a lo *offline* y viceversa, y al ser propensos a buscadores por metadatos y/o tecnologías de recopilación. Poéticas que, en los casos de Plummer-Fernandez y otros artistas como Erik Kessels, Félix Blume, Jon Rafman y Robert Overweg, no solo se centran en la producción de contenidos documentales, sino que vuelven ambigua la diferencia entre obra de arte y documento, llevando el arte digital

1. Dentro del marco del Simposio *My Wall is Your – Filter Bubble México*, realizado del 28 de febrero al 3 de marzo de 2018, en el Laboratorio de Arte Alameda del INBA-México.

a dar cuenta de algunas de las maneras en que actualmente registramos los eventos, los etiquetamos y ordenamos, los clasificamos y producimos con ellos nuestro pasado en el marco de una sociedad compulsiva por la producción de información.

Habría que empezar por señalar que el acercamiento que algunos sectores académicos de las HD hacen a las tecnologías de computación parece contener un sesgo marcadamente instrumental. La especialista del Instituto de Investigaciones Bibliográficas de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), Isabel Galina (2011), apunta que los objetivos de las HD son: 1) crear bases de datos con recursos digitales relevantes para las humanidades, incluyendo la captura, estructuración, documentación, preservación y diseminación de los datos; 2) desarrollar metodologías que permitan generar nuevos elementos derivados de estos datos y; 3) generar investigación y conocimiento para incrementar nuestra comprensión en las humanidades. Pero aquí ocurre un reduccionismo de las tecnologías de cómputo a herramientas y metodologías de investigación, obviándose un tema nada despreciable, por cierto, para el investigador de las humanidades: las formaciones de subjetividad y los procesos de percepción y acción que dichas tecnologías plantean.

Las HD están obligadas a abordar cuestiones de orden ontológico, epistemológico y político que acontecen en la búsqueda, captura, estructuración, documentación, preservación y diseminación del conocimiento. En el campo institucional de los archivos en México, por ejemplo, se viene produciendo desde hace algunos años un deseo extendido de digitalización y producción de repositorios digitales, pensados como procesos puramente instrumentales y emergentes para la conservación y gestión de archivos de origen físico, mientras que la obesidad de la información digital que se genera sigue estando en segundo término. Se suele obviar que digitalizar es, antes que una técnica selectiva, una operación cultural, historiográfica, política y social que afecta no solo a la noción de archivo, sino que incide en los procesos de subjetivación de los individuos que tienen que vérselas con acervos de todo tipo. Digitalizar es una estrategia para reproducir o recrear el pasado y pensar el futuro en sociedades altamente preocupadas por lo *exhibitivo* y la producción de información.

La creadora de ArchvesNext, Kate Theimer, realizó hace algunos años una comparación entre el archivista y lo que llamó el «habitante del país de las Humanidades Digitales», señalando que este último suele entender los archivos como colecciones y recopilación de materiales seleccionados: «Parecía que su percepción de lo que constituía un archivo era una agrupación de materiales que habían sido seleccionados a propósito para ser estudiados y accesibles» (2012). Theimer defiende un concepto de archivo bastante cerrado, pero muy exitoso en la archivística institucional norteamericana y mexicana, sustentado por el *respect des fonds*,² un principio que

ordena reunir los documentos producidos por una persona natural o jurídica sin mezclarlos con los de otros fondos, buscando preservar el contexto de los materiales recopilados. Según este principio, un contenido documental debe duplicar o reproducir en estricta concordancia, el orden conforme al cual fueron acumulados sus documentos.

Por su parte, Richard Pearce-Moses señala que el archivista es «una persona responsable de evaluar, adquirir, organizar, describir, preservar y proporcionar acceso a registros de valor perdurable, de acuerdo con los principios de procedencia, orden original y control colectivo para proteger la autenticidad y el contexto de los materiales» (2005, 33). Lo que define el trabajo del archivista es, según esta línea de pensamiento, la *gestión* de qué materiales se seleccionan, cómo se seleccionan y cuál de ellos se conserva, considerando los archivos como *agregados* de ítems que poseen una relación orgánica que ha de ser preservada y accesible.

De ahí que solo deban mezclarse en un mismo archivo los registros que proceden del mismo origen, separándose de aquellos que proceden de otra fuente. En el argumento de Theimer, *agregado* no es sinónimo de colección de elementos individuales, sino que se refiere, por ejemplo, a grupos de registros, series y colecciones de manuscritos, los cuales se establecen según quien los creó y a partir de una relación orgánica que les es intrínseca. Además del *respect des fonds*, otro aspecto característico del archivo según ese enfoque es que únicamente debe incluir documentos originales y no copias o reproducciones, lo que implica un respeto a la autenticidad y evidencia de los documentos.

En la comparación que hace Theimer entre archivista y habitante de las HD, concluye que es mejor no hablar de archivos cuando se trata de recopilaciones de materiales que se hacen en línea y que han sido ensamblados e intencionalmente reunidos, sino de colecciones digitales, ya que estas no se han generado según los principios de archivo, sino que se trata de agrupaciones virtuales arbitrarias. Con principios como el respeto a los fondos se busca garantizar la sobrevivencia del contexto de los materiales, lo que enfatiza la importancia que se le otorga a la materialidad de objetos y documentos, y a las prácticas para su gestión, configuración, conservación y circulación. Incluso, podría afirmarse que lo que se define aquí por documento es una unidad material comunicable, entendida generalmente en los términos de recipiente y medio de información.

Sin embargo, quizá el archivista del que habla Theimer no ha reparado en que las HD remiten a prácticas académicas que no se reducen a la producción de repositorios digitales y ensambles virtuales de objetos, sino que se las ven con un entorno en el que la selección y administración de materiales de archivo no es solamente cosa de humanos, sino de agentes que realizan operaciones computacionales y de gestión electrónica. Entre la circulación del archivo

2. Véase: <<https://gestiondocumentalJosequinteroi.wordpress.com/definiciones/principios-archivisticos/>>.

analógico y los archivos de las HD hay concepciones del *archivo* más abiertas que han llevado a la teoría a revisar otras dimensiones de su realidad, por encima de solo los principios formales de conformación.

Joan M. Schwartz y Terry Cook (2002) han mostrado cómo todo archivo es un paradigma de referencia para que las personas recuperemos nuestros recuerdos, recreando nuestro pasado a través de investigaciones históricas derivadas de registros y contenidos documentales. Pero, para estos autores, *archivo* no es solo un portador histórico, sino el indicio de un complejo contexto económico, social, cultural, tecnológico y psicológico que acompaña a su o sus creadores y a los distintos procesos de circulación (Schawartz y Cook 2002, 3). Es en ese sentido que el archivo es, también, la expresión de un poder para hacer registros de ciertos eventos e ideas y no de otros; poder para nombrar, etiquetar, ordenar, clasificar y dar acceso (Schwartz y Cook 2002, 5).

Desde este enfoque, los archivos son tecnologías historiográficas que crean historias y realidades sociales; poseen un papel protagónico en la producción de conocimiento sobre el pasado y dan forma a nuestras nociones de historia, identidad y memoria. Al igual que los museos, los archivos «incorporan y dan forma a las percepciones públicas de lo que es valioso e importante» (Schwartz y Cook 2002, 8). Los archivos no son, entonces, un simple almacén de agregados o contenido documental que se haya acumulado según este o aquel principio, sino una expresión de la sociedad que los crea. Schawartz y Cook proponen, así, una concepción de archivo más abierta que la de Kate Theimer, al considerarlo un agente cultural que produce hechos y administra modos específicos de organización y distribución del conocimiento.

En el entorno de las HD, la materialidad de los objetos allí gestionados adquiere, además, una cualidad distinta a la de los materiales físicos debido a su propensión a la variabilidad, modulación permanente y, sobre todo, a la migración de formatos. Un objetivo básico de las HD es, desde luego, analizar en detalle el giro digital-cognitivo que implica la presencia de tecnologías de cómputo en las humanidades. Allí el humanista digital es un *homo digitalis* que constituye conexiones y se subjetiviza en relación con máquinas y procesadores de discernimiento algorítmicos, habitando en lo que podríamos llamar «mundos circundantes» de las HD.

El mundo circundante de las humanidades digitales

En 1909, Jakob von Uexküll definió su concepto de *Umwelt* o «mundo circundante», con el cual buscaba demostrar que cada especie animal particulariza su medio vital a partir de regímenes de percepción y de acción específicos. Precursor de la biocibernética (Lagerspetz 2001), Uexküll describe el mundo circundante como una esfera relacional invisible y espaciotemporal en la que cada animal singular

es permeable a un conjunto limitado de señales con las que hilvana una red de relaciones que le ayudan a definir un territorio que le es significativo. Desde una perspectiva biológica que buscaba alejarse del causalismo fisiológico, Uexküll ideó su teoría del círculo funcional: un principio de retroalimentación según el cual «la relación entre señal y operación no es directa, sino que se encuentra mediada por la actividad de un sujeto y dicha actividad implica, en las condiciones que le son dadas, una traducción y —con ella— la constitución del mundo circundante» (Heredia 2014, 24).

En un *Umwelt*, los seres vivos que lo habitan operan mediante círculos funcionales, los cuales son modos de comunicación simétrica del tipo *feedback*. Los animales son capaces de percibir los estímulos como indicaciones portadoras de significado que, en su mundo interior, sufren diversos cambios y salen a la luz como acciones u operaciones con sentido. El mundo circundante se edifica por las conexiones que el animal establece entre efectos y percepciones, y a partir de un número determinado de círculos funcionales, guiándose por umbrales de percepción y esquemas operatorios: «Todo lo que un sujeto percibe se torna su mundo perceptual, y todo su obrar se vuelve su mundo efectual. Mundo perceptual y mundo efectual conforman juntos una unidad cerrada: el mundo circundante» (Von Uexküll 2016, 35).

En el entono *onlineloffline*, los conceptos de *Umwelt* y *círculo funcional* ayudan a comprender el acoplamiento y los intercambios dialógico-informáticos del quehacer humano con las tecnologías de cómputo, más allá de reducir estas a meras tecnologías de comunicación o buscadores de información. En un *Umwelt* el *homo digitalis* convive con operadores digitales que, al igual que los animales de Uexküll, se guían por regímenes de sensores e indicadores a los que responden arrojando y diseminando datos. Se trata de operaciones hermenéuticas y de traducción que se dan en relaciones entre portadores de significado y operaciones con sentido territorial.

En el entorno *online* y *offline*, las operaciones computacionales y las humanas se tornan muy similares y suelen homologarse; pareciera que comparten el mismo mundo circundante e instauran, de manera acoplada, una gestión electrónica de la sociedad posinternet al modo de círculos funcionales. Allí los humanos nos las vemos con sistemas que administran, a través de sensores, diversas situaciones, como la búsqueda, selección y recolección de datos, a partir de un discernimiento algorítmico que, en palabras de Éric Sadin (2017, 25), «se alimenta de todas partes y se modula en tiempo real, y está destinado a encuadrar el curso de las cosas, a reglamentar o fluidificar las relaciones con los otros». Desde esta perspectiva, las HD implicarían un giro ontológico y cognitivo en las humanidades, definido por la presencia de «órganos artificiales con una libertad para decidir» (2017, 25), en las prácticas académicas. Se trataría de un modo de estar en el mundo basado en el derecho a estar en lo *online* y lo *offline*, y en circunstancias que implican el error digital y la contingencia de los *media*, la interrupción y el fracaso en la conexión, la pérdida

de información, las tecnologías de la afectividad y la no causalidad, pero también patrones de acción del tipo: <responder>, <reenviar>, <editar> y <publicar>. En otras palabras, nos encontramos frente al surgimiento de nuevas formas de subjetivación de quienes gestionan archivos o contenidos documentales.

Procesos de subjetivación en el mundo de las HD: arcontes digitales y artistas re-colectores

En las instituciones que gestionan contenidos documentales, el *arconte* es el intérprete y el guardián del archivo (Derrida 1997, 10). Es «un individuo con la responsabilidad de la gestión y la supervisión de un repositorio de archivos o de registros de valor perdurable» (Pearce-Moses 2005, 33). El arconte no solo asegura la materia de los agregados, sino que posee una competencia hermenéutica que lo habilita para interpretar los contenidos documentales. Unifica, identifica y clasifica. De ahí que tenga poder para hacer inteligible y visible lo que ha sido recopilado; el arconte es un gestor y traductor de archivos. Les otorga su signatura, identidad y autoría. Pero, sobre todo, otorga al archivo un *arkhé*, un comienzo espacio-temporal que inaugura su historicidad. Finalmente, el arconte actúa a partir de sus manos, relacionándose con la materia del archivo que se le presenta como resistencia y trabajo, dándole tratamiento, manejo y cuidado.

El cuidador, gestor, intérprete y traductor del archivo —esto es, el arconte— es, en el mundo circundante *online* y *offline*, un organismo técnico que no se rige solo por una ley de archivos. Siguiendo el razonamiento de Sadin, las HD se distanciarían de la tradición humanista moderna, ya que no sustentan un sujeto autónomo, singular y libre, consciente y responsable de sus actos, sino que modelan un proceso de subjetivación en el que organismos biológicos y códigos digitales operan por acoplamiento, tejiendo e «induciendo una tensión inestable entre aptitudes y misiones otorgadas a lo humano, por un lado, y a las máquinas por el otro» (Sadin 2017, 31). El arconte es un *homo digitalis*.

Para Byung-Chul Han, el *homo digitalis* ya no actúa, solo tecléa (2014, 55). Es incapaz de actuar, porque no puede hacer que algo completamente otro o diferente comience. Trasladando este razonamiento a las HD, el arconte no estaría en posibilidades de establecer un comienzo o *arkhé*, una historicidad, porque «de lo digital no sale ninguna resistencia material que hubiera de superarse por medio del trabajo» (Han 2014, 57). Definido por funciones situadas en el entorno de las HD, el gestor y traductor de archivos es una antropomáquina que vela y preserva el contexto de los materiales de archivo en el marco de una realidad *online* y *offline*. Antropomáquina constituye una forma de subjetivación que tiene un perfil desde el que hace *search* y *backup*, almacena datos, crea historial, da acceso y comparte en línea; pero también digitaliza, corta y pega, recicla y posproduce.

La figura del arconte digital obliga a revisar la vigencia del principio del *respect des fonds* en el contexto de los tránsitos entre lo *online* y lo *offline*. Cualquier intento de caracterizar el archivo a partir de un principio relacional y estructural que establece agrupaciones, series o colecciones de documentos cohesionados entre sí, a partir de una similitud y organicidad inamovibles, debería revisar las consideraciones que sobre la noción de estructura ha hecho ya el posestructuralismo, la teoría del actor-red (TAR) o las nuevas materialidades, las cuales han evidenciado el carácter inestable, rizomático, arbitrario y artificial que sostienen las relaciones a las que son propensos los distintos tipos de objetos en cualquier entorno.

En el *Umwelt* de las HD el archivo es una constelación de textos y documentos disponibles, de saberes, prácticas, olvidos y memorias discursivas que están permanentemente propensas a flujos *online* y *offline* a partir de tácticas que buscan administrarlos, analizarlos, organizarlos, programarlos, ejecutarlos y distribuirlos. El archivo es información en movimiento de un lado a otro, mediante su reutilización, reciclaje, apropiación, duplicación y obsequio. Y este tipo de funciones vuelven problemática la posibilidad de reunir los documentos producidos por una persona natural o jurídica, por el simple hecho de que allí la identidad autoral se torna ambigua. Podríamos hablar de archivos en enjambre.

Archivos en enjambre y recolectores

Mientras que para el caso de los documentos físicos la materialidad y estabilidad sigue siendo el vector para su cuidado, en el entorno de lo *online* y lo *offline* la distinción moderna entre objeto, documento y obra de arte se torna ambigua, debido a su permanente migración de medios. Una imagen, por ejemplo, puede ser convertida en un objeto 3D y luego exhibida como obra de arte para, finalmente, regresar a la red digital y perderse. El documento definido por su condición de fuente de información, de autenticidad o de prueba jurídica cede su paso a documentos que no están pensados para la congregación de un nosotros, como sugiere el archivo moderno, sino por la discontinuidad, la ruptura, el anacronismo y la pérdida. Son documentos de archivo en enjambre, que consiste en un torbellino de ruido caracterizado por la concentración de ítems, cuya estructura es tributaria de los principios técnicos —y no jurídicos— de conectividad, búsqueda, almacenamiento, error digital, acceso, cartografía, ruido y silencio; capaz de producir realidad documental al ser una recopilación espaciotemporal de lo visible y lo decible en una *epoché* (Deleuze 2013, 36).

Un proyecto artístico que ayuda a comprender la manera de operar de un archivo en enjambre es *Venus of Google*. En él, Plummer-Fernandez evidencia cómo lo híbrido, lo nomádico y lo poshumano se han radicalizado llevando la noción de identidad a oscilar permanentemente entre ser un patrón de reconocimiento y desaparecer

en la proliferación de imágenes digitales. A partir de tecnologías de búsqueda de imágenes por similitud y de resultados obtenidos en Google, Plummer-Fernandez imprimió en 2013 una escultura multiforme en 3D, resultado de la aplicación de una tecnología de búsqueda por imagen, generando luego de manera automatizada un objeto imprimible.

Los archivos en enjambre hacen inteligible la condición de una sociedad construida en imágenes y productora de información, en la que los individuos nos exhibimos y solo después nos comunicamos, debido a lo cual el documento no está ya definido por la potencia comunicativa, la autenticidad o la prueba jurídica, sino por un poder *exhibitivo* y de resolución y nitidez. Esto se observa en *24 HR IN PHOTOS*, un proyecto que Erik Kessels realizó en 2012 en el que el artista imprimió todas las fotografías subidas a la plataforma Flickr en el transcurso de un día, llenando el espacio de exhibición de alrededor de 350.000 imágenes, o en *100 Hours per Minute*, una instalación interactiva en línea del artista Dan Moore, realizada en 2015, que integra y exhibe de manera simultánea los vídeos que son descargados desde YouTube en diferentes puntos del mundo durante un minuto. *Ruidos II*, de Félix Blume, es una instalación de 2016 vinculada a un fondo documental compuesto de material sonoro grabado en audiocasetes en un estado desclasificado que forman parte del acervo del Centro de Documentación Ex Teresa en la Ciudad de México. El artista buscó recuperar y reactivar ese enjambre realizando una serie de artefactos sonoros que encapsulan, a través del montaje, una serie de eventos heterogéneos que incluyen conferencias u otras actividades artísticas realizadas en relación con el arte sonoro en México, sacándolos de lo que podría ser un enjambre de memorias en estado de obsolescencia y olvido.

Estos y otros artistas como Jon Rafman y Robert Overweg se valen de contenidos documentales marcados por la acumulación de lo heterogéneo y obesidad de la información proveniente de internet, la migración de objetos a documentos y documentos a objetos. Se guían por la concentración antes que por la congregación. Pero, de hecho, sus prácticas no están centradas en la revisión explícita del concepto de archivo o actividad documentaria, sino que acuden a estos para problematizar la producción y el comportamiento de la información en el ámbito público actual. Observan cómo el conocimiento ha adquirido un estatus de producto prefabricado intercambiable. Son artistas que también problematizan la noción de bien cultural como creador de identidad, de memoria colectiva, de rememoración, etc., insertándonos ante la presencia de acervos de dispersión de información antes que de reunión. No producen sitios de reunión para referirse a comunidades informales o propuestas para crear comunidad. Las sociedades red producen otros tipos de archivos, más dinámicos, donde la información se exhibe, comparte, duplica, apropia, rehace.

El trabajo de Plummer-Fernandez es también el de re-colección. En 2016 realizó, junto con el ya legendario colectivo JODI, un proyecto titulado *Material Want* presentado en Bruselas, Bélgica, compuesto

por esculturas giratorias en 3D que habitaban detrás de la pantalla. También realizaron esculturas impresas en 3D colocándolas en cubos de vidrio, como si pertenecieran a un museo de historia natural o de arqueología. *Material Want* podría pasar por un proyecto de coleccionismo o arqueología, pero no lo es. Se trata de una re-colección. Recordemos que, según Walter Benjamin, «al coleccionar, lo decisivo es que el objeto sea librado 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 contemplación [...] para el verdadero coleccionista cada cosa particular se convierte en una enciclopedia que contiene toda la ciencia de la época, del paisaje, de la industria y del propietario de quien proviene» (Benjamin 2005, 223).

Frente a ello, el arconte digital acude a los metadatos en operaciones de búsqueda, descarga, análisis y distribución de enjambres digitales. Los metadatos son tecnologías que recogen, reúnen o retoman esos datos, por lo que operan como re-colectores, siendo incapaces de retener la signatura del propietario del que provienen. El valor de enciclopedia que Benjamin observa, cede su paso a una narrativa diseñada y permanentemente reconfigurada. Algo que llama la atención de los objetos de *Material Want* es su incapacidad para narrar historias de vida. Se trata de aleaciones de datos que esbozan objetos, pero que no los llevan al espacio narrativo; son la más pura presencia material. Así, mientras que la colección va acompañada del viaje y el paisaje, la re-colección está fundada en la navegación y el enjambre.

Consideraciones finales

Archivo en enjambre es una categoría que ayudaría a desarticular, a través del ruido, la noción moderna de archivo que se sabe determinista y lineal. También es una categoría que permite acercarnos a una cantidad inmensa de fondos documentales que se encuentran en estado de olvido —muchos de ellos, archivos comunitarios—, debido a que las instituciones que los resguardan, al menos en México, no muestran interés por su conservación, por lo que no han sido organizados según cánones de actividades documentarias reglamentadas. La imposibilidad o el desinterés de aplicar a fondos documentales principios convencionales de la archivística académica, en ciertos entornos analógicos y digitales, vuelve pertinente la búsqueda de categorías metodológicas que permitan revalorarlos desde otras perspectivas. De ahí que, en la actualidad, hablar de archivos implique echar mano de ámbitos como la arqueología de los medios materiales o la filosofía orientada a los objetos. Hoy, la función del archivo es más bien la de una máquina arqueológica que ayuda a comprender la manera en que se constituyen los bienes culturales, el modo en que se forman los discursos y ciertas tradiciones dominantes, y la forma en que los sujetos se sitúan respecto a ese dominio de objetos. El archivo digital es una máquina exhibitiva del presente antes que del pasado.

Referencias bibliográficas

- Benjamin, W. 2005. *Libro de los Pasajes*. Madrid: Akal.
- Deleuze, Gilles. 2013. *El saber. Curso sobre Foucault*. Buenos Aires: editorial Cactus.
- Derrida, J. 1997. *Mal de Archivo. Una impresión freudiana*. Madrid: Trotta.
- Galina Russel, I. 2011. «¿Qué son las Humanidades Digitales?». *Revista Digital Universitaria*. Volumen 12, N.º 7. UNAM. [Fecha de consulta: febrero de 2016]
http://www.ru.tic.unam.mx/bitstream/handle/123456789/1904/art68_2011.pdf?sequence=1&isAllowed=y
- Han, Byung-Chul. 2014. *En el enjambre*. Barcelona: Herder.
- Heredia, J. M. 2014. «Prologo. Jakob von Uexküll, portavoz de mundos desconocidos». En J. Von Uexküll. *Cartas biológicas a una dama*. Buenos Aires: Cactus.
- Lagerspetz, K. Y. H. 2001. «Jakob von Uexküll and the origins of cybernetics». En *Semiotica* (2001) 134 (1/4).
- Pearce-Moses, R. 2005. *A Glossary of Archival and Records terminology*. Chicago: The Society of American Archivist.
- Sadin, E. 2017. *La humanidad aumentada. La administración digital del mundo*. Buenos Aires: Caja negra.
- Schwartz, J. M.; Cook, J. 2002. «Archives, Records, and Power: The Making of Modern Memory». En *Archival Science*, 2. Netherlands: Kluwer Academic Publishers.
- Theimer, K. 2012. «Archives in Context and as Context». En *Journal of Digital Humanities* 1. [Fecha de consulta: 26/03/2016]
<http://journalofdigitalhumanities.org/1-2/archives-in-context-and-as-context-bykate-theimer/>.
- Von Uexküll, J. 2016. *Andanzas por los mundos circundantes de los animales y los hombres*. Buenos Aires: Cactus.

CV



Jesús Fernando Monreal Ramírez

Escuela Nacional de Conservación, Restauración y Museografía (ENCRyM)

INAH

Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH) (México)
 jesus_monreal_r@encrym.edu.mx

Jesús Fernando Monreal Ramírez (México). Maestro en Filosofía y doctor en Historia del Arte por la UNAM. Investigador del posgrado en Conservación de Acervos Documentales de la Escuela Nacional de Conservación, Restauración y Museografía, ENCRyM del INAH. Realiza estudios acerca del arte electrónico en México, y en torno a la intersección entre el arte y los archivos desde la perspectiva de los estudios visuales y las nuevas materialidades.