

ARTIVISMO: EL SENTIDO DE UNA VIDA

RECUERDO DE RAFAEL SANTOS DESDE SU ARCHIVO PERSONAL

Julia Higa | juliihiga@gmail.com

Martina Méndez | martimendez02@gmail.com

Victoria Mutinelli | victoriamutinelli@gmail.com

Facultad de Artes. Universidad Nacional de La Plata. Argentina

Recibido: 20/06/2023

Aceptado: 22/08/2023

ARTIVISM: A LIFE SENSE

A MEMORY OF RAFAEL SANTOS FROM HIS PERSONAL ARCHIVE

Esta obra está bajo una
Licencia Creative Commons
Atribucion-NoComercial-
CompartirIgual 4.0 Internacional



RESUMEN

El presente trabajo propone ahondar sobre el archivo personal de Rafael Santos (1961-2021), artista argentino que ha dedicado su trayectoria a la temática medioambiental. Para ello, se considera como caso de estudio la exposición *Abuso de sustancias*, llevada a cabo en la Biblioteca de la Universidad Nacional de La Plata en 2017. Su abordaje da cuenta de las tensiones que se generan al intentar definir el archivo, abriendo lugar a cuestionamientos sobre la relación entre este último y su labor artística. De esta manera, se logra complejizar y enriquecer la concepción del término, además de dar cuenta de la consistencia de la práctica artística de Rafael Santos y la sensible vigencia de su mirada.

PALABRAS CLAVE

Rafael Santos; archivo de arte; medioambiente

ABSTRACT

This work is thought to deal deeply into the personal archive of Rafael Santos (1961-2021), an Argentinian artist who dedicated his career to environmental issues. This analysis considers, as a case of study, the exhibition *Substance Abuse*, held at the Library of the National University of La Plata in 2017. The approach of his artistic life accounts for the tensions which arose when trying to define the archive. In this regard, new questions open their way to the relationship between the latter and his artistic work. Therefore, it is possible to comprehend and enrich the concept of the term, as well as to account for the consistency of Rafael Santos' artistic practice and the sensitive validity of his gaze.

KEYWORDS

Rafael Santos; Archive; Art; Environment

«El archivo es el lugar donde el pasado y el futuro se vuelven intercambiables.»
(Boris Groys, 2014)

Durante casi cuarenta años de trayectoria artística, Rafael Santos (Argentina, 1961-2021) ha explorado la pintura, escultura, fotografía, video, performance, intervención de mapas e imágenes satelitales, señalización y escritura como espacios de cuestionamiento poético. Sus trabajos formaban parte de extensos proyectos, todos ellos atravesados por ejes conceptuales referidos a situaciones social y ambientalmente críticas. Así, por ejemplo, el artista ha abordado la restauración vegetal en estuarios, el cautiverio animal, la forestación urbana y el calentamiento global como algunos de sus temas principales, que inicialmente investigaba y cuestionaba, llevándolos luego al ámbito artístico. La elección de esta temática como hilo vertebrador de su práctica artística venía acompañada de un fuerte compromiso político, en defensa de los espacios naturales. Esto abre la posibilidad de concebir su figura como un artista-activista, que se compromete con su realidad y sitúa su trabajo en la esfera de la crítica social.

TORRENTE SANGUÍNEO DE NUESTRA TIERRA: LOS RÍOS

Luego de casi dos décadas integrando el colectivo artístico Ala Plástica,¹ junto con Alejandro Meitin y Silvina Babich, en 2007 Santos continuó su exploración medioambientalista de manera independiente, dedicándose

¹ Ala Plástica es una organización de arte y medio ambiente sin fines de lucro, con sede en Río de la Plata, Argentina. Fundada por Alejandro Meitin, Silvina Babich y Rafael Santos, desde 1991 ha desarrollado una gama de obras de arte no convencionales, enfocadas en problemas locales y regionales, y en estrecho contacto y colaboración con otros artistas, científicos y grupos ambientalistas.

fundamentalmente al estudio de los ríos. El artista concebía a estas masas de agua dulce como las venas y arterias del planeta, fuente de vida de millones de especies que habitan el interior de los continentes.

En una entrevista telefónica a Marcelo Pansino, colega y amigo de Santos, rememora la necesidad que ambos tenían de «meterse en los ríos, hacerlos». A esto se refiere Santos cuando se autodenomina un artista contextual en su autobiografía (s.f.). El arte en contexto parte de un acto de co-presencia, que implica habitar el mundo, moverse en él, obrar directamente, sin intermediarios (Ardenne, 2006). Los artistas habían recorrido en conjunto importantes afluentes a nivel geográfico, desde algunos ríos mayores como el Uruguay o el Salado, hasta sus pequeñas ramificaciones. Se entiende así la importancia que tenía para Santos la exploración *in-situ*, la vivencia de los espacios naturales como principales testimonios de lo ocurrido. Es por eso que, durante estos recorridos, que a veces duraban días, documentaba su pasar por medio de fotografías, anotaciones y bocetos que conformaban la base de su investigación artístico-medioambiental.

El registro directo aumentaba el poder persuasivo de su discurso: más que formas del arte, él enseñaba a su público un acontecimiento, las evidencias de una verdad. Muchas veces exponía directamente el registro, sin modificaciones formales: imprimía las fotografías, enseñaba sus anotaciones y colocaba junto a estas los elementos necesarios para la realización del trabajo, tal como sucede en «Abuso de sustancias» (2017), sobre la que se volverá más adelante. De esta manera se trastocan las relaciones tradicionales entre el artista y el público, en la que este último sobrepasa el campo de la mera contemplación. El trabajo de Rafael Santos incluye al conocedor de su obra como un cómplice de los horrores que los seres humanos provocan en la naturaleza; acusación que, a su vez, le otorga el poder de revertir los hechos, en caso de ser posible.

ACOMODAR EL TIEMPO

En medio del confinamiento por la pandemia de COVID-19, Santos dispuso del tiempo necesario para trabajar en la preservación y ordenamiento de su obra, por lo que se abocó a organizar el archivo material que había generado a lo largo de los años en cajas. Actualmente, estas se mantienen en las repisas de lo que había sido su estudio-espacio personal, ubicado en el interior de su casa, junto a la cocina y el patio interno, donde aún se encuentra el jacarandá que había protagonizado su obra *Arbor sonus o the song of bodh* (2021).² Esta pequeña habitación ha permanecido intacta desde su fallecimiento: sus paredes aún conservan las calcomanías, fotografías, posters y obras de amigos que Santos había elegido para habitar su espacio de inspiración creativa. El resto del lugar está integrado por una cama de una plaza, un espejo y una biblioteca que alberga libros de música y pintura, además de una colección de diarios y CDs, pequeños cuadros y otros objetos antiguos que conseguía en ferias de segunda mano, según ha comentado su hermana, Mariana Santos, en una entrevista. Dentro de la habitación es central su escritorio, donde todavía se posan la tabla de corte y las computadoras. Además de un monitor con CPU, Santos contaba con su *notebook* personal. Su memoria almacena un gran porcentaje de su producción, que incluye desde notas de diarios locales vinculadas a la temática medioambiental, hasta bocetos de videos, carpetas de fotografías digitales y algunos escritos propios.

La complejidad del caso de Santos deriva de la diversidad de materiales que comprenden el archivo y vuelve necesaria la revisión de su definición. Además de las obras que presentó en exposiciones, también lo integran los

² *Arbor Sonus o The Song of Bodhi* (2021) es una pieza conceptual, un poema, una instalación y video-performance. La grabación experimental del sonido producido por el flujo del agua y la savia dentro de un árbol de Jacaranda (*Jacaranda mimosifolia*). La idea se completa aludiendo al árbol Bodhi, al pie del cual Buda alcanzó la iluminación meditando allí durante días, durante y después de una gran tormenta.

registros de las vivencias en los ríos, algunos apuntes de investigaciones en internet y material documental, el cual no sólo se almacena en cajas de cartón, sino también en carpetas digitales que ocupan la memoria de su computadora. Debido a ello, se considera el caso de Rafael Santos como un espacio intermedio entre los que Ana María Guasch (2011) denomina las dos «máquinas» o «modus operandi» del archivo: el regulador, generalmente ordenado de manera lineal y bajo principios de jerarquía, y el anómico, integrado por los procesos impulsivos, heterogéneos, discontinuos y ambiguos. Tanto Marcelo Pansino como Guillermina Actis, sobrina de Rafael Santos, han mencionado en entrevistas el impulso ordenador que regulaba el archivo material del artista. Sin embargo, no puede afirmarse esto mismo de su repositorio digital. El medio virtual propone diversas estrategias de disposición de la información, como su división en carpetas virtuales que reemplazan el recorrido lineal, cronológico y jerárquico por un compendio rizomático en el que conviven documentos de diverso formato, ya sean imágenes, videos, textos o audios. Por lo tanto, es posible evidenciar que, en la conformación total del archivo, tanto la cultura objetual como la información virtual, así como sus correspondientes lógicas de sistemas de memoria, se complementan.

En este punto surgen interrogantes sobre la naturaleza propia de este archivo y sobre cuál es su límite en cuanto a aquello que es o puede ser considerado estrictamente obra, así como con lo que es y puede ser de carácter documental dado que, en su conformación, estos puntos de contacto se fueron borrando y desfigurando, generando este tercer *modus operandi*, siguiendo a Guasch (2011). De esta manera, es notorio que «la tensión entre documento y obra, y entre archivo y colección se articula de una manera particular en el campo artístico» (Giglietti, 2022, p. 38), en especial en ocasiones específicas como las producciones experienciales o manifestaciones efímeras que no pueden ser almacenadas o registradas de la misma manera que otros soportes materiales.

ARTISTA DE ARCHIVO

La tensión entre los límites de la obra de arte y del archivo, hace posible que se pueda considerar a Rafael Santos como un artista de archivo, y su trabajo un proceso, «[...] tanto reproducción como posproducción» (Foster, 2016, p. 105). Santos realiza investigaciones exhaustivas e interdisciplinarias para volcarlas en obras. No obstante, estas no terminan allí: su compromiso con los temas que lo atraviesan genera que las obras resultantes se transformen, siendo varias veces el punto de partida de otras nuevas. Todo ello, en conjunto, conforma su archivo personal, repleto de asociaciones afectivas. Se trata de un archivo vivo, no sólo por su contenido de gran vigencia, sino también por la posibilidad de volver cada vez a revisar este relato creado por él mismo.

El interés por las huellas de la historia es fundamental, puesto que representan valiosos puntos de partida. Si bien Santos era un verdadero activista, comprometido con el medioambiente en todo momento, es innegable que existieron hechos críticos — las huellas históricas de las que habla Foster (2016)— que lo impulsaron a comenzar o retomar algunos de sus proyectos, como ha sido el caso de *Abuso de sustancias* (2017). Sin dudas, la obra se basa en la investigación, por lo que el trabajo de relevamiento es central. Sus fotografías y escritos forman parte constitutiva de la obra. Todo esto permite concluir, en una primera instancia, que trabajar con el archivo personal de Rafael Santos da cuenta que sus obras no son proyectos cerrados. Por el contrario, conforman un gran archivo que guarda las voces de la tierra, de manera que, en este caso, «[...] el archivo no es sólo un lugar físico, espacial; es también un lugar social» (Ricoeur, 2000, p. 217).

ABUSO DE SUSTANCIAS

Abuso de sustancias (2017), se trata de un ensayo artístico retomado y desarrollado por Santos durante casi veinte años. Se puede considerar un *ejercicio de memoria* enfocado en el desastre socio ambiental generado por el impune derrame de petróleo sobre el Río de la Plata, provocado por la empresa Shell en 1999. El 20 de enero de ese año, 16 kilómetros de la costa de la Ciudad de Magdalena fueron cubiertos con 5.000 toneladas de petróleo, devastando flora y fauna, tanto como envenenando el agua y la comunidad.

En ese entonces, como parte del equipo de Ala Plástica, Santos efectuó un ensayo fotográfico acerca de la situación y sus efectos sobre el ecosistema y la sociedad, quedando así expuestos los alcances de la catástrofe y el fallido abordaje del desastre por parte de la compañía Shell, responsable del barco accidentado y el petróleo derramado, resultando evidente las actividades violentas e irresponsables acontecidas en la región.

Desde este momento la comunidad de Magdalena reclama la restauración ambiental y compensaciones por medio de acciones legales. A pesar del dictado de un fallo en el año 2002 ejemplarmente condenatorio hacia Shell, el sistema judicial, incluyendo la actuación de la Corte Suprema de Justicia de la Nación, solo ha accionado en favor de la imposibilidad de aplicación de la condena sobre la empresa.³

³ En 2002, la empresa petrolera Shell fue condenada a ejecutar tareas de recomposición del medio ambiente en la ciudad de Magdalena por un valor estimado en 35 millones de dólares. En su resolución también se advierte que se impondrá una sanción de cien mil pesos por cada día que la compañía se retrase en las obras. Sin embargo, ante los incumplimientos de Shell, en marzo de 2009, se firmó un acuerdo entre la municipalidad de Magdalena y la empresa responsable, por USD 9,5 millones, monto irrisorio respecto de indemnizaciones pagadas en el mundo por eventos similares y muy alejado a los valores de la demanda original —\$95 millones que, en ese momento, eran equivalentes a dólares— para ponerle un punto final al reclamo del Municipio. No se tuvo en cuenta en el texto acordado en la Ley

Quince años después del gran derrame, Santos, junto a Pablo Maugeri, experto en las aguas y la costa del río, realizaron la expedición *En busca del petróleo perdido*. Recorrieron 50 kilómetros por agua en canoa, desde el caserío de Atalaya hasta el arroyo Juan Blanco, además del trayecto de regreso al punto de partida, ambos límites del mayor impacto por el desastre en la costa del Magdalena. Ello les permitió verificar y registrar la permanencia de rastros y efectos del petróleo derramado: «Estuvimos casi un mes en lugar del derrame, registrándolo y demás. Es como que haya quedado intoxicado por esa locura, porque realmente es dantesco; lo cual creo que me ha llevado a estar quince años después todavía involucrado fuertemente con esta cuestión» (Santos, 2017).

En el 2017, retomando esta experiencia, Santos realiza la muestra «Abusos de sustancias» en el Hall Central de la Biblioteca Pública de la Universidad Nacional de La Plata, que estuvo disponible desde el 22 de mayo hasta el 22 de junio. Dentro de seis vitrinas montó la obra que refiere al desastroso derrame de Magdalena. Por un lado, en dos de ellas podían observarse las fotografías tomadas en su investigación, que mostraban las costas afectadas. En las mismas imágenes se notaban las icónicas flechas coloradas que Santos solía utilizar para el señalamiento de los daños y que, con el tiempo, se han convertido en una especie de sello personal de su obra [Figura 1]. Estas también formaban parte del itinerario de elementos expuestos en las vidrieras. Además, junto a ellas podían observarse elementos que fueron parte del proyecto, tales como una cámara fotográfica con su trípode y un remo de madera. En otro de los muebles se encontraban los mapas de las costas de Magdalena y algunas fotografías aéreas. La perspectiva desde la altura permitía al artista tener una visión general del territorio, además de encontrar similitudes o discrepancias con otras zonas más lejanas. Todas

General de Ambiente, ya que no se reconoció la responsabilidad de Shell por el derrame. Al día de la fecha la Justicia aún no aprobó la homologación de ese acuerdo, requisito necesario para que el Municipio cobre finalmente la reparación económica por parte de Shell.

estas imágenes también se encuentran intervenidas con anotaciones y flechas rojas. Al igual que en los casos precedentes, se colocó junto a ellas otro ejemplar de señalamiento y un escardillo corazón colorado que Santos había empleado en su travesía para excavar y revolver la tierra.



Figura 1. Fotografía de la exposición «Abuso de Sustancias», tomada en mayo de 2017. La vitrina muestra algunos de los registros visuales de Santos en su recorrido por las costas de Magdalena⁴

Asimismo, parte de la exposición la conformaban documentos del juicio contra la petrolera. Santos había generado copias completas de cada una de las fojas de los expedientes. Las intervino con sus anotaciones y flechas. Las ató con cadenas, que luego cerró con un lazo con los colores de Shell

4 Ciertas de ellas enseñan paisajes, otras, planos detalle del río y la tierra. Las imágenes ubicadas en la fila inferior están marcadas con una flecha roja, característica del artista. Entre las imágenes también se encuentra el remo utilizado en la exploración.

y un sello lacrado en negro con el logo de la empresa [Figura 2]. Estos tres cuerpos del expediente estaban acomodados dentro de una cuarta vitrina, junto al sello de la petrolera que había utilizado. Una quinta ofrecía un conjunto de libros y recortes de periódicos referidos a la temática del petróleo, algunos de ellos abiertos en páginas específicamente seleccionadas.



Figura 2. Fotografía de la exposición «Abuso de Sustancias» tomada en mayo de 2017⁵

Por otro lado, junto a la sexta podía observarse una instalación que se componía de una serie de imágenes en blanco y negro que retrataban las tragedias medioambientales: las guerras, el imperialismo, la deforestación y la sobrepoblación. Estas se acomodaban sobre unos paneles irregulares

5 Exhibidos sobre un atril de madera los tres cuerpos del expediente N.º 31813 — «Municipalidad de Magdalena C/ Shell Capsa y otros S/ disposición de residuos peligrosos» — Juzgado Federal N.º 4 de La Plata, atados con cadenas, con lazos con los colores de Shell y un sello lacrado en negro con el logo de la empresa, remarcados y señalados con flechas rojas las partes más relevantes.

colorados y se encontraban acompañados de jeringas, una billetera y unos tubos de suero con contenido negro que terminaban de unir las imágenes y su sentido: el petróleo mueve el mundo, a pesar de que lo dinamita.

Por último, al frente de la sala de lectura silenciosa había una mesa que contenía una serie de diapositivas que condensaba el proyecto de Santos [Figura 3]. Una fuente de luz proveniente de su interior iluminaba algunas imágenes de las costas, de los trabajadores del caso, de sus efectos en la tierra y en los seres vivos que habitaban el río. En el centro brillaba el logo de la empresa petrolera Shell. Esta pequeña instalación tenía anexadas dos lupas, que permitían a los visitantes realizar un recorrido más detenido y focalizado por cada una de las fotografías.



Figura 3. Fotografía de la exposición «Abuso de sustancias», tomada en mayo del 2017⁶

Insoslayablemente, *Abuso de sustancias* es un compendio de un largo recorrido y una exhaustiva investigación —y lucha— que Santos llevó adelante durante alrededor de veinte años. La exposición se constituye casi exclusivamente por documentos que el artista fue rescatando y

6 Sobre una mesa transluminada se encuentran las diapositivas con imágenes tomadas por Santos a lo largo del relevamiento del caso del derrame en las costas de Magdalena junto a unas lupas.

generando. En este proceso, Santos fue el productor (Foster, 2016) de este archivo que no solo constituyó la obra sino que también sirvió de prueba para el juicio del derrame en Magdalena. A medida que el proceso judicial avanzaba, así como el tiempo de la naturaleza, el artista se ocupó de dejarlo retratado en textos, fotografías y mapas. En este sentido, es innegable que el archivo y la obra se entrecruzan generando un todo indisoluble, «un magma de documentación» (Giunta, 2010, s.p.) no solo político y social, sino también poético. La utilización de los archivos concretos de la investigación vuelve a su obra una referencia dentro del ámbito activista: las imágenes son completamente descriptivas. No obstante, se trata de un relato sensible, que no solo describe la catástrofe de Magdalena. La exposición contó con una estética tan personal como corriente. Los elementos que la constituyen son signos, elementos y materiales que forman parte de diversas disciplinas, más relacionadas con las comúnmente mencionadas como ciencias duras o con el trabajo de perito. A pesar de ello, Santos los utiliza de manera tal que genera una narración poética, política: «mostrar el archivo es una forma de compartir con los otros» (Giunta, 2010, s.p.), aunque únicamente reconocible para quienes puedan generar una mirada crítica, dado que muchas de las imágenes parecen quedar en lo documental. Sus composiciones son simples, ordenadas y no las acompaña de explícitas denuncias. Sin embargo, detrás de esa estética subyace la avidez del cambio, la incomodidad de lo abusivo, que se manifiestan al escuchar su relato contenido en el conjunto de todos sus proyectos.

Sin dudas, se trata de una obra compuesta a partir de un archivo polifónico, activo, en proceso. Es por ello que no utiliza soportes ni técnicas tradicionales. Su carácter denunciatorio problematiza y carga de sentido a la obra. El deseo de mostrar lo que sucedió desborda lo puramente medioambiental, volviéndose una misión afectiva. Finalmente, el archivo resultante comparte la voluntad de conectar, relacionar, «[...] explorar un pasado perdido, de recopilar sus diferentes signos (a veces de forma

pragmática, a veces en forma de parodias), de determinar lo que podría quedar para el presente» (Foster, 2016, p. 121).

Evidentemente, Santos afirma una lucha que no pierde vigencia, muy por el contrario, se vuelve cada día aún más urgente. El compromiso de Santos es innegable, no solo con la problemática medioambiental sino también con su propio trabajo de archivo. Desde una postura crítica, ha decidido resguardar del paso del tiempo en cada elemento que veinte años después expone como una pieza de un gran engranaje. Pues de eso se trata su archivo: un gran acervo de relatos, de experiencias que desbordan lo puramente documental, pero también lo artístico. Lo integran memorias, propias y colectivas unidas por su curiosidad y compromiso con el medioambiente. *Abuso de sustancias* es solo una parte de su producción artística, pero ilustra de manera ineludible su modo de trabajo y su mirada sobre las problemáticas que afectan nuestro entorno y, por tanto, la habitabilidad en este mundo contradictorio. Es posible reconocer un desborde constante de los límites dentro del perfecto orden que solo él pudo comprender y generar en su archivo personal. Las fotografías documentales se yuxtaponen con los retratos de la vida misma, están sus afectos, sus memorias privadas. Las lecturas que lo acompañaban en su cotidiano y las herramientas que utilizaba para su práctica artística. Aquellas cajas guardan no solo el trabajo de una vida, sino también el recuerdo de un amigo, un hermano, un *artista*. Encontrar las piezas que formaron parte de la exposición en la Biblioteca de la Universidad de La Plata dentro de su archivo personal evidencia un diálogo constante entre proyectos y muestra una estética única, algunas veces intrincada, pero repleta de significaciones.

¿EL PUNTO DE PARTIDA DE OTRO PROYECTO?

Archivo de imágenes únicas y habituales. Abrigo de las memorias afectivas más íntimas. Recorrer su archivo personal permite recapitular: no es posible

comprender las obras de Rafael Santos como hechos o producciones aisladas, puesto que no conducen a un resultado conclusivo y definido. Se tratan de procesos que decantan en obras que exigen una profunda interpretación ya que muchas veces son imágenes documentales, sin mayores intervenciones textuales, pero sin dudas están cargadas de una sensibilidad singular con el entorno. En su esencia, el archivo no solo es el resultado final de su práctica artística sino parte constitutiva de sus obras, de su vida. En su trabajo motorizado por el interés, el compromiso y la preocupación por el medioambiente, Rafael Santos problematiza los límites entre las políticas ecologistas y las búsquedas estéticas. De este modo, genera un archivo completo de imágenes, documentos, textos, elementos que crean un gran relato, lo cual habla de la coherencia de su labor no sólo como artista, sino como persona. Entendemos su hacer como un trabajo intrincado, un mensaje que solo compartía con quienes tenía la mirada tan crítica como la suya. Por ello creemos necesario abordar su archivo de manera global para ver su obra en conjunto, contextualizando e interrelacionando cada proyecto.

REFERENCIAS

Ardenne, P. (2006). *Un Arte Contextual. Creación artística en medio urbano, en situación, de intervención, de participación*. Cendeac.

Derrida, J. (1997). *Mal de archivo. Una impresión freudiana* [fragmentos seleccionados]. Trotta.

Foster, H. (2016). El impulso de archivo. *Nimio*, (3), 82-101. <http://papelcosido.fba.unlp.edu.ar/ojs/index.php/nimio/article/view/351/586>

Foto Al Aire (17 de mayo de 2017). «ABUSO DE SUSTANCIAS»: «La fotografía como germen de memoria» [Programa de radio]. Radio Estación Sur, Foto Al Aire. La Plata. Centro de Cultura y Comunicación. <https://radioestacionsur.org/abuso-de-sustancias-la-fotografia-como-germen-de-memoria/>

Foucault, M. (1979). Introducción y El a priori histórico y el archivo. En *La arqueología del saber* (pp.3-29); (pp.214-223). Siglo veintiuno editores.

Giglietti, N. (2022). El proyecto que devino en Archivo. En N Giglietti y E. Sedán (Coord.) *Escrituras de trastienda. Teoría, historia, arte y archivo*. Editorial de la Universidad Nacional de La Plata (EDULP).

Giunta, A. (2010). Archivos. Políticas del conocimiento en el arte de América Latina. *ERRATA. Revista de Artes Visuales*, (1), 20-38. https://issuu.com/revistaerrata/docs/revista_de_artes_visuales_errata_1_issuu

Guasch, A. M. (2011). *Arte y archivo, 1920-2010: genealogías, tipologías y discontinuidades*. Ediciones Akal.

Ricoeur, P. (2004). *La memoria, la historia, el olvido*. Fondo de cultura económica de Argentina S.A.

Tello, Andrés Maximiliano (2018). *Una archivología (im)posible. Sobre la noción de archivo en el pensamiento filosófico*. Síntesis Revista de Filosofía (1), 43-65.