

Entrevista con ANNA MARIA GUASCH.

Anna Maria Guasch es Catedrática de Historia del Arte de la Universidad de Barcelona y crítica de arte. Desde 1994 hasta la actualidad su investigación gira en torno al estudio de los procesos creativos del arte internacional de la segunda mitad del siglo XX. Ha escrito numerosos artículos en revistas especializadas y ha publicado importantes libros para el estudio del arte

contemporáneo global. Entre sus publicaciones destacan: *El arte del siglo XX en sus exposiciones: 1945-1995* (Barcelona, 1997), *Los manifiestos del arte posmoderno. Textos de exposiciones 1980-1995* (Madrid, 2000), *El arte último del siglo XX. Del posminimalismo a lo multicultural: 1968-1995* (Madrid, 2000), *La crítica dialogada. Entrevistas sobre arte y pensamiento contemporáneo* (Murcia, 2006), *Autobiografías visuales: entre el archivo y el índice* (Madrid, 2009) y su último libro *Arte y Archivo 1920-2010. Genealogías, tipologías y discontinuidades* (Madrid, 2011) sobre el que vamos a hablar en la entrevista además de hacer alusión a la situación actual de los estudios de Historia del Arte en su devenir profesional y al papel del crítico en la actualidad.

Trabaja como docente en la Facultad de Geografía e Historia de la UB, además, ha dirigido numerosos cursos y seminarios entre los cuales se sitúan varios seminarios internacionales en el marco de los cursos de verano de la Universidad Complutense de Madrid (El Escorial), y ha participado en numerosos simposios y congresos. Dirige un proyecto de investigación sobre las relaciones entre arte y globalización en la Universidad de Barcelona y forma parte de los equipos de investigación de los proyectos internacionales “Visual Culture Studies in Europe”, “Humanities in the European Research Area” y “Arte/Archivos: América Latina y otras geografías”.

PREGUNTA. ¿Cómo comenzaste en el mundo de la Historia del Arte, la cultura y las artes visuales?

ANNA MARIA GUASCH. Estudié la carrera de Historia del Arte en la Universidad de Barcelona y terminé el último año de mis estudios en Bilbao. Por aquel entonces, a finales de los años 70, me interesaba mucho el trabajo de campo y la crítica así que enseguida empecé a trabajar para diferentes medios como crítica de arte. Al cabo de poco tiempo decidí empezar una tesis doctoral para poder dedicarme a la docencia en la universidad.



P. ¿Cuál fue tu primera línea de investigación?

AMG. Tenía muy claro que quería hacer un trabajo de investigación con un fuerte peso del trabajo de campo, no quería dedicarme solo al arte del pasado, así que enfoqué la tesis hacia el estudio del arte del País Vasco desde los años 40 hasta los 80, década en la que yo me encontraba redactando mi tesis. Una primera parte de la investigación era de carácter histórico, más de trabajo de archivo, y otra la llevé a cabo a través del contacto directo con artistas de aquel momento. Fue muy importante para mí el acceso a estos artistas para poder analizar el contexto en el que trabajaban y, gracias a ello, desarrollé un planteamiento propio de la sociología del arte, estudié aspectos como la política, la sociedad, el idioma, el paisaje... El fruto de mi tesis doctoral fue la publicación de mi primer libro en 1985: *Arte e Ideología en el País Vasco 1940-1980*.

P. Al regresar del País Vasco inicias otras líneas de investigación más centradas en el análisis del arte internacional en la segunda mitad del siglo XX entre las que se sitúa el estudio del Arte en relación al concepto de archivo, ¿cuándo y por qué inicias tu interés por las prácticas de archivo en el arte contemporáneo?

AMG. Siempre me ha interesado conocer el contexto histórico en el que se crea una obra de arte y en este sentido, cuando terminé de redactar el libro *El arte último del siglo XX*, decidí indagar en la historia y la memoria de un modo diferente al tradicional. La influencia del pensamiento postmoderno, un pensamiento fragmentario con un discurso no historicista, me llevó a estudiar las prácticas artísticas del archivo como una herramienta para explicar el pasado de una forma no convencional. El archivo me permitió hablar de una memoria dinámica, hecha de flujos, con la que reescribir y revisar el pasado.

P. En el libro *Arte y Archivo 1920-2010* hablas de diferentes prácticas que engloban el concepto de archivo desde puntos de vista muy variados. ¿Se han dado diferentes interpretaciones del concepto de archivo a lo largo de la historia?

AMG. Dentro del concepto de archivo encontramos dos grandes definiciones. Por un lado, tenemos el archivo del siglo XIX de carácter positivista y vinculado a acontecimientos concretos. Por otro lado, el archivo del psicoanálisis de Freud hace referencia al inconsciente. Freud habla del inconsciente como “un verdadero archivo” que no solo recuerda sino que también olvida. Por lo que respecta a los teóricos que han aludido al término de archivo, el teórico más cercano al concepto es Foucault, quien en su texto *La arqueología del saber*

contrapone el sistema de la biblioteca, con su taxonomía clásica de ordenación jerarquizada, al sistema de archivo, un sistema mucho más abierto y antijerárquico. Mientras que en la biblioteca encontramos grandes libros, en el archivo encontramos fichas, entendidas cada una de ellas como unidad de conocimiento. Por su parte, Derrida en su *Mal d'Archive* conecta el sistema de archivo con el inconsciente, aludiendo de este modo a la idea freudiana a través de lo que él llama “bloc mágico”.

P. ¿Es entonces el archivo un sistema de clasificación infinito e inacotable?

AMG. Sí, el archivo está siempre en construcción. Foucault dice que la biblioteca es aristocrática, tiene un espacio físico que como contenedor condiciona el contenido, mientras que el archivo es un sistema mucho más democrático y abierto. En este sentido, la aparición de Internet fue muy importante para los artistas que trabajaban con este concepto ya que supuso la materialización de un archivo sin límites.

P. Cada vez es más frecuente encontrar documentos de archivo en los *displays* expositivos de museos y galerías que son conjugados con las obras de arte para crear diferentes narrativas. En este sentido, parece que el comisario ya no actúa como simple interlocutor entre artista y espectador, sino que también genera y crea contenidos. Según tu punto de vista, ¿sirven estas intervenciones de comisarios para facilitar un mayor contacto entre el público general y el arte contemporáneo? ¿Crees que la labor del comisario facilita la comprensión de las obras de arte?

AMG. El papel del comisario es muy importante y, siendo conscientes de ello, hemos introducido el curso *Mediation. Teoría y prácticas curatoriales en el arte global* en la Universidad de Barcelona en el que se profundiza sobre la deriva de las prácticas curatoriales contemporáneas entendidas como mecanismo de mediación entre la obra y el público. El comisario no es aquella persona que simplemente acude al taller del artista y selecciona sus obras, sino que también genera contenidos teóricos.

P. Volviendo al libro *Arte y Archivo 1920-2010*, en él se sitúan las primeras prácticas de aproximación a la noción de archivo en el *Libro de los Pasajes* de Walter Benjamin y el *Atlas Mnemosyne* de Aby Warburg. La atención sobre estas prácticas fue liderada en un primer momento por parte de los llamados “Estudios Visuales”. Pero, ¿qué debemos entender por “Estudios Visuales”? ¿Cuál es su objeto de estudio?

AMG. Los Estudios Visuales analizan la imagen en sentido amplio, tanto si viene del mundo de la publicidad como del mundo de la historia del arte, de la alta o de la baja cultura. Estas

imágenes se analizan desde métodos interdisciplinarios, no solo desde la disciplina cerrada de la historia del arte, sino que también se nutren de otras disciplinas como la antropología, la sociología, el psicoanálisis, los estudios fílmicos... De este modo permiten hacer recorridos transversales e interdisciplinarios. Diría que los estudios visuales son “anti-históricos” tal y como lo era la historia del Renacimiento descrita por Aby Warburg en su *Atlas Mnemosyne*, el gran precedente de los Estudios Visuales. En su Historia del Renacimiento Aby Warburg desarrolló una historia antijerárquica en la que mezclaba imágenes no sólo de los artistas del renacimiento italiano, sino también imágenes de prensa de época y de las tribus americanas; uniendo así la alta y la baja cultura. Creó un “Atlas de la memoria” en el que no existían las jerarquías.

P. Como docente de Historia del Arte Contemporáneo de la Universidad de Barcelona, ¿consideras que la enseñanza del arte en los estudios de las universidades españolas se ha nutrido del marco interdisciplinar de los Estudios Visuales?

AMG. Lamentablemente veo que en este país no se está dando todavía la importancia que tienen los Estudios Visuales. La gente en las universidades no se prepara para el análisis interdisciplinar que proponen estos estudios. Este panorama se agravó con la muerte del gran impulsor de los Estudios Visuales en España, José Luís Brea, gracias a quien hemos podido tener acceso a traducciones de textos de vital importancia para los Estudios Visuales.

La Academia en España no está preparada para la introducción de los Estudios Visuales porque muy pocos docentes de las universidades están formados e interesados en estos estudios, a diferencia de lo que está sucediendo en el resto de Europa.

P. Un agente del arte cuyo papel parece encontrarse en crisis en la dinámica del mundo del arte en los últimos años es el crítico. Especialmente en nuestro país han ido desapareciendo progresivamente revistas especializadas de crítica de arte, siendo suplantada esa falta de papel por los suplementos culturales de los periódicos. En este contexto en el que nos situamos, ¿cuál es, a tu parecer, el papel del crítico de arte en la actualidad?

AMG. Actualmente, e incluso diría que desde la década de los 80, la figura del crítico se ha visto suplantada por la del comisario, es la voz del comisario la que ahora es tomada con mayor autoridad respecto a la del crítico. Por ello, no le veo mucho futuro a la crítica y lo demuestra el hecho de que uno no puede vivir trabajando solo escribiendo crítica de arte. Aconsejaría a los jóvenes estudiantes e investigadores interesarse por el comisariado de exposiciones desde un punto de vista teórico y crítico, para establecer discursos y encuentros entre artistas que generen conocimiento a través del acoplamiento de los artistas escogidos y

los discursos desarrollados. Tanto la figura del crítico como la del historiador del arte son figuras obsoletas, la sociedad necesita algo más.

P. Para finalizar, ¿das por acabado tu trabajo de investigación en torno a las relaciones de arte y archivo?

AMG. No, sigo trabajando el concepto de archivo pero ahora lo hago a través de la tutorización de doctorandos, uno de los cuales investiga el Archivo Global on-line. Quiero seguir indagando en la idea de archivo porque es una idea propia del pensamiento postmoderno en el que yo siempre me he visto envuelta en mis investigaciones. Además, pienso que es un tema del todavía saldrán muchos frutos, no es en absoluto un tema ya cerrado.

P. ¿Podrías compartir en qué está trabajando actualmente?, ¿qué proyectos vas a desarrollar a corto, medio o largo plazo?

AMG. Estoy escribiendo un libro sobre Arte Global y en un futuro me gustaría convertirme en coordinadora de proyectos con mis alumnos para hacer libros de colaboración en los que ellos puedan publicar sus investigaciones y evitar así que queden perdidas por la dificultad de publicar un libro en la actualidad.

Barcelona, 26 de noviembre de 2013.

Entrevista realizada por Marta Barceló.