

El Archivo de los archivos: Una figura genérica

The Archive of archives: A generic figure

Alejandra Celedón Förster | Martín Bernales Odino

Profesora Asociada y Decana. Facultad de Arquitectura, Arte y Diseño. Universidad Diego Portales (Chile)
Profesor Asistente. Facultad de Filosofía y Humanidades. Universidad Alberto Hurtado (Chile)

El archivo¹ parece siempre ser una cuestión de espacio. Sin embargo, se despliega en una triple dimensión que potencialmente fractura esa espacialidad. Colección, edificio e institución coinciden en la misma palabra: el archivo como la colección de documentos, objetos y registros; el archivo como el espacio físico que los contiene (ya sea un mueble, una habitación o un edificio); y el archivo como institución encargada de su custodia y conservación. La palabra se usa para referir a estas tres dimensiones que no siempre se ajustan. Hay colecciones sin edificio que las proteja; hay instituciones sin edificios que materialicen sus objetivos; hay edificios sin institucionalidad que los sostenga. En estos descalces el archivo muestra sus propias fracturas: su espacio se sostiene tanto en los criterios políticos que crean instituciones y edificios como en saberes expertos que saben construir y forjan criterios para coleccionar. Un caso paradigmático es el Museo Nacional (MUNA) del Perú. Una pieza monolítica de líneas limpias y semienterrada que se ubica a un costado del Museo de Sitio de Pachacamac en las afueras de Lima, diseñado para albergar 500 mil piezas de historia prehispánica. Un archivo de los archivos que, hasta hoy, no cuida piezas ni articula su institucionalidad. El MUNA está (aparentemente) vacío.²

El archivo parece siempre ser una cuestión de tiempo. El archivo-colección crea un mecanismo para entrar al pasado, genera una técnica que ha devenido tarea administrativa e institucional que no puede funcionar sin clasificaciones. Es taxonomía de la historia, técnica del presente y práctica administrativa para proyectar el futuro. Si bien el MUNA es una de las obras recientes más emblemáticas del Estado peruano,³ la propuesta de su creación tiene 200 años de antigüedad —es parte del ímpetu de los albores de las independencias americanas por establecer Archivos, Museos y Bibliotecas Nacionales—. Todas estas instituciones fueron laboratorios para la descripción e invención de las naciones, para imaginar cómo relacionarse con su pasado precolombino y colonial. Pero, como el MUNA demuestra, los tiempos de los edificios no son los de las instituciones.⁴ La ambición desescalada de reunir “toda la memoria del mundo”,⁵ la desproporción del deseo de juntar todas las piezas de la historia prehispánica de una nación, se materializó doscientos años después con un edificio monumental, aún vacante. El MUNA está suspendido, en espera.

Un volumen de hormigón en siete plantas —tres subterráneas— incluye depósitos, salas de exposición, bibliotecas y auditorios: el perímetro de depósitos y salas rodea un espacio interior para las exhibiciones que atraviesa las plantas con un sistema de rampas cuidadosamente emplazadas.

- 1 Este artículo fue posible gracias al Fondecyt de Iniciación Folio 11221005. “Santiago Microcosmos: los interiores de la ciudad como archivo de su esfera pública”. Una primera versión de este texto fue desarrollada para el Ciclo de conversaciones “Res Pública: 01. El Archivo de los archivos”, organizado por la Universidad Diego Portales y la Subsecretaría del Patrimonio Cultural, y realizado en Biblioteca Nacional de Chile el 6 de noviembre de 2024. Este evento contó con la presentación del arquitecto del MUNA Lucho Marcial.
- 2 Macarena Poppe, “The empty museum: Museo Nacional del Perú in Lima”, *The Architectural Review*, 5 de junio de 2023. Disponible en <https://www.architectural-review.com/buildings/the-empty-museum-museo-nacional-del-peru-in-lima-peru-by-leon-marcial-arquitectos> (Última consulta octubre 2024)
- 3 En 2014 el Ministerio de Cultura del Perú abrió un concurso para diseñar un Museo y Archivo Nacional. El equipo ganador estuvo compuesto por los arquitectos Alexia León, Lucho Marcial, Paulo Dam y José Canziani. El edificio fue terminado el 2021.
- 4 Para el caso de Chile, véase: Alejandra Celedón y Gabriela García de Cortázar, “La Biblioteca Nacional de Chile, cien años tarde, cien años después”, *ARQ 100* (diciembre 2018): 126-139. <https://dx.doi.org/10.4067/S0717-69962018000300126>
- 5 Alain Resnais, dir. *Toute la mémoire du monde*. París, Francia: Les Films de la Pléiade, 1956. Disponible en <https://www.youtube.com/watch?v=nRwZtlajGpE> (Última consulta junio 2024)

6 El “cubo blanco” es un concepto artístico que refiere al estilo de la galería de exhibición contemporáneo más tradicional: una habitación de planta rectangular o cuadrada, con muros blancos y sin decoraciones, y luz cenital. Popularizada desde principios del siglo XX, junto al surgimiento de movimientos artísticos abstractos propios de las vanguardias de la época, la ideología detrás del cubo blanco establecería que esta superficie conformaría un telón ‘neutral’ sobre el cual la obra de arte pudiera disponerse. Tal neutralidad, sin embargo, ha sido abiertamente cuestionada desde los 70 por artistas y críticos como Brian O’Doherty, como una ficción que separa al arte y al observador de elite de su contexto. Véase: *Brian O’Doherty, Inside the White Cube. The Ideology of Gallery Space* (San Francisco, CA: Lapis Press, 1986)

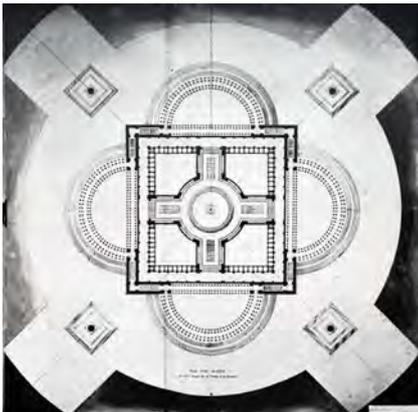
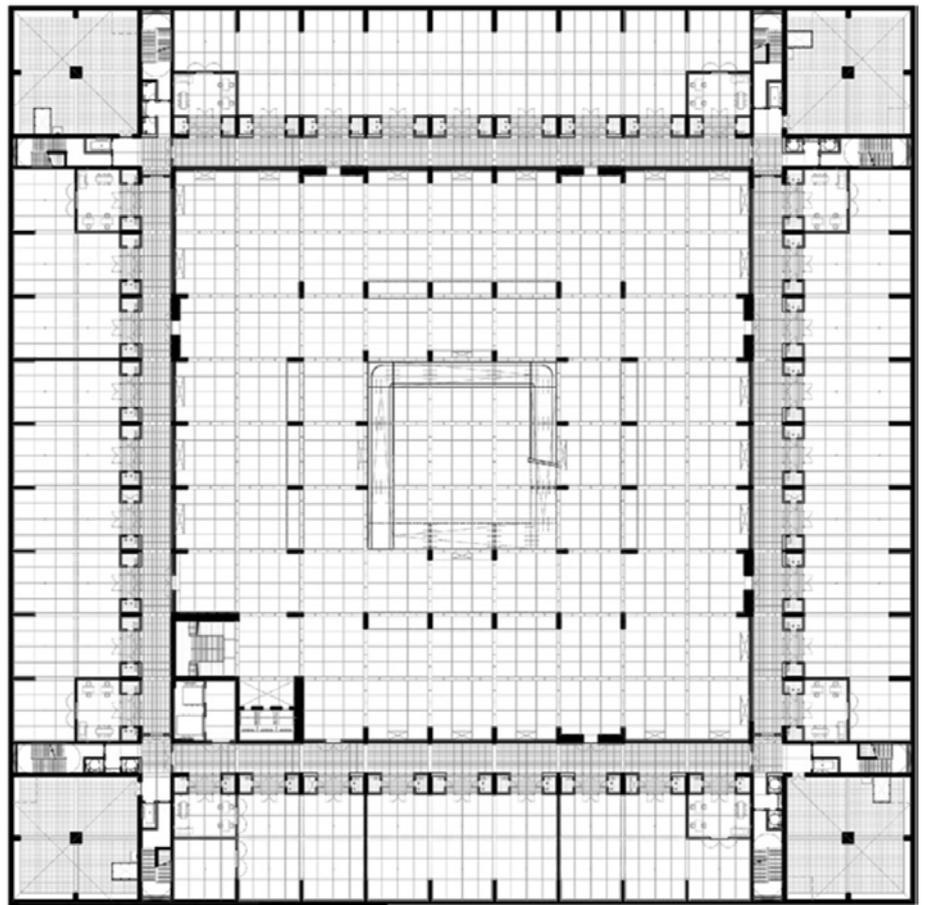


Figura 1. Museo de Boullée, 1783 - Modelo genérico. Fuente: Jean-Marie Pérouse de Montclos, *Etienne-Louis Boullée : 1728-1799* (Milano : Electa, 1994); 122.

Figura 2. MUNA, Planta Nivel -2, Estacionamientos y área técnica. Fuente: “Museo Nacional del Perú (MUNA) / leonmarcial arquitectos”, *Archdaily* (En español), 3 de agosto de 2022. Disponible en <https://www.archdaily.cl/cl/986116/museo-nacional-del-peru-muna-leonmarcial-arquitectos> (Última consulta octubre 2024)

En vez de ventanas, el edificio inventa un sistema de fachada de piezas de hormigón móviles que permiten mirar desde dentro no desde afuera, construyendo una textura sensible y casi tejida. Ventanas anuladas, pisos pulidos y paredes blanqueadas, el edificio es casi solo interior. Como una versión contemporánea del arca de Noé, el edificio fue construido con capacidad de resistir sismos y maremotos, y con la expectativa de conservar por 500 años objetos que pueden tener más de 2000 años. El diseño enfrentó el problema del espacio y del tiempo del archivo (con sus múltiples incertidumbres y conflictos) creando una planta libre, cuadrada, abstracta: optó por una estrategia recursiva para crear su propia monumentalidad. En efecto, desde el Museo de Boullée (Fig.1) a fines del s. XVIII, perfectamente cuadrado, hasta la defensa del cubo blanco⁶ como el lugar del arte en el s. XX, los marcos genéricos han sido defendidos por articular una neutralidad que ofrece silenciosamente un espacio para que propuestas diversas puedan desplegarse.⁷ El MUNA puede ser descrito como un lienzo en blanco, como una “infraestructura para lo desconocido”,⁸ como una cancha⁹ para múltiples juegos. Estas descripciones sobre el MUNA hoy se multiplican, pues la finalidad que debió guiarlo no ha sido decidida y las colecciones que debían amueblarlo no han llegado. Pero, su disposición a ajustarse a distintos propósitos no es solo una cuestión contingente, es su arquitectura la que posibilita cambiar de uso y de nombre, de colecciones e instituciones. (Fig.2)



La forma abstracta del edificio está siempre lista para adecuarse a nuestros deseos, siempre dispuesta a organizarse de otro modo, siempre dúctil. El vacío del MUNA no está dado solo por la falta de colecciones, o por la falta de una narrativa organizacional. Hay otro vacío —el que estructura el edificio—. Su plasticidad sin fin, su elasticidad radical, su lisa homogeneidad no es tan neutral.



Esa es su figura: una genérica que asimila toda diferencia sin decidir sobre ellas, que articula una arquitectura supuestamente sin atributos, para un museo sin contenido definido. (Figs.3 y 4) Sin embargo, no hay espacio neutral ni vacío sin cualidades. La planta genérica es elocuente —no silenciosa, llena— no vacía. El diseño del edificio es central en el conflicto del MUNA: evidencia la dificultad de contar una historia en nuestros países latinoamericanos y la imposibilidad de arrogarse la autoridad para escribirla. Hoy, los edificios institucionales heredan ese conflicto, el del debate entre la arquitectura *ad hoc*, hecha a la medida de la especificidad de un archivo preciso, y el de la infraestructura genérica y replicable en los territorios donde poder escribirla.¹⁰ La neutralidad del MUNA marca el lienzo y raya la cancha del debate. El archivo de los archivos (o el archivo sin archivos) articula una figura específica que instrumentaliza el vacío. Figura que atemoriza por la falta de relato y por su genericidad; figura que habilita una cancha abierta donde otros escriban y completen el relato histórico común. De hecho, la arquitectura del MUNA opera como puntos de referencia formales, apolitizados, sin contenido. No hay contenido porque el edificio es apenas una sugerencia: un mundo abierto para formular hipótesis. Su presencia difusa es, a la vez, gigantesca o casi inexistente. La inteligencia de su firma casi invisible, de su falta de ambición autoral, hace del MUNA el diseño de una ruina: con estructura y vacíos entre ellas, en un universo de otras huacas y ruinas cercanas en el que los edificios solo se empiezan y nunca se terminan.

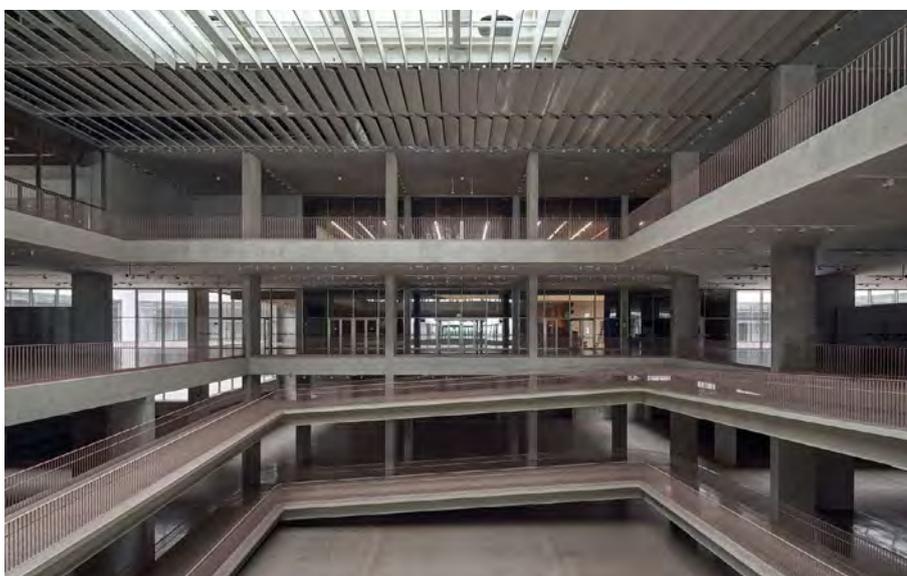


Figura 3. Museo Nacional del Perú (MUNA), Leonmarcial Arquitectos. © Cristóbal Palma, 2021.

- 7 Pier Vittorio Aureli, "Design Without Qualities: Architecture and the Rise of Abstraction" (paper, seminario *A Brief History of Abstraction in Architecture: Design and the Administration of Life*, Architectural Association, Londres, 16 de octubre de 2013). Disponible en https://youtu.be/EHfPYTXu9ws?si=AQ-MyQeUPdaH3vY_ (Última consulta junio 2024) Véase también: Anthony Vidler, "Diagrams of Diagrams: Architectural Abstraction and Modern Representation", *Representations* 72 (2000): 1-20.
- 8 Poppe, "The empty museum".
- 9 La *kancha* andina proviene del quechua que significa "recinto" o "cercado" que delimita el campo de juego de variados deportes incluyendo las gradas para los espectadores e instalaciones auxiliares.
- 10 El Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio en Chile implementa un Plan de Infraestructura Patrimonial que al 2030 persigue la existencia de un archivo, un depósito, una biblioteca y un museo en cada región del país. Sin embargo, como la institucionalidad que asegurará la sostenibilidad de los proyectos en el tiempo es incierta, se ha optado en algunos casos por diseñar el edificio antes de definir sus colecciones e instituciones. Tal vía, supone relevar y reconocer narrativas regionales por sobre nacionales, pero al posponer la decisión del contenido de sus interiores, obliga a optar por vías de diseño genéricas.

Figura 4. Museo Nacional del Perú (MUNA), Leonmarcial Arquitectos. © Cristóbal Palma, 2021.