

SUBVERTENDO O ARQUIVO: SOBRE ARTE E POLÍTICA ECOLÓGICA

Amanda Boetzkes

Resumo: A partir do arquivo de Lucy R. Lippard, uma das mais influentes críticas a teorizar *earthworks*, Amanda Boetzkes sugere como as coleções de arquivos de arte norte-americana podem ser utilizadas para escrita de uma história da arte e do ambiente adequada para o momento de mudança climática em que vivemos. Ao associar nossa conceitualização e resposta à atual situação climática aos movimentos artísticos da década de 1960, documentados nos arquivos, a autora destaca como o arquivo de Lippard pode ser visto como um emaranhado entre ecologia e estética que oferece sensibilidades alternativas para o envolvimento com o meio ambiente. Com isso, abre caminhos para o desenvolvimento de uma história da ecologia política no cerne da história estética da arte ambiental.

Palavras-chave: Arquivo. Ecologia. Lucy Lippard. Arte Ambiental. Antropoceno.

UNDERMINING THE ARCHIVE: ON ART AND POLITICAL ECOLOGY

Abstract: Drawing from the archive of Lucy R. Lippard, one of the most influential critics to theorize earthworks, Amanda Boetzkes suggests how archival collections of North American art can be used to write a history of art and the environment appropriate for the climate-changing moment we are living in. By associating our conceptualization and response to the current climate situation with the artistic movements of the 1960s, documented in the archives, the author highlights how Lippard's archive can be seen as an entanglement between ecology and aesthetics that offers alternative sensibilities for engaging with the environment. In doing so, she opens avenues for the development of a history of political ecology at the heart of the aesthetic history of environmental art.

Keywords: Archive. Ecology. Lucy Lippard. Environmental Art. Anthropocene

Os arquivos carregam hoje uma importância política renovada. Em 2016, sob a ameaça de que o governo dos Estados Unidos destruiria provas documentadas das alterações climáticas, cientistas norte-americanos começaram a salvar arquivos digitais da Agência de Proteção Ambiental e de outras fontes de dados científicos em servidores privados¹. A iniciativa deles aponta para uma questão que está no âmago da atual condição ecológica: como é possível fundamentar e documentar afirmações de verdade objetiva em face à crise ambiental? Pois não somente os fatos científicos são contestados politicamente e o conhecimento público está coagido pela possibilidade de censura e apagamento, como também estamos reconsiderando os instrumentos e práticas através dos quais o conhecimento é reafirmado. As conexões causais entre regimes políticos e ciclos de retroalimentação ambiental destrutivos nunca pareceram mais evidentes nem mais evasivas. Nós também estamos sendo confrontados com um paradoxo: os cientistas entendem a precariedade ecológica do planeta, mas o seu conhecimento não pode alterar as intervenções humanas no ambiente que já levaram a extinções em massa. Ao que parece, já é tarde demais para mudar para uma perspectiva ecológica.

Como as coleções de arquivos de arte norte-americana podem ser utilizadas para a escrita de uma história da arte e do ambiente adequada para um momento tão precário? Como podemos descobrir uma história da ecologia política no cerne da história estética da arte ambiental? Eu sugeriria que a nossa atual conceitualização e resposta a essa situação tiveram origem nos movimentos artísticos da década de 1960, documentados nos arquivos. No que se segue, considero os documentos de Lucy R. Lippard como um recurso para entender a compreensão e co-implicação da arte e da ecologia política no século XXI. Lippard é uma das mais prolíficas e influentes críticas a teorizar *earthworks* e práticas artísticas ecológicas. Ela abordou esse gênero através de uma análise de práticas que contemplam a paisagem industrial, a arte da representação, o meio ambiente e a política enquanto um domínio compartilhado

¹ Ver Brady Dennis, "Scientists Are Frantically Copying US Climate Data, Fearing It Might Vanish Under Trump." **Washington Post**, December 13, 2016, <https://www.washingtonpost.com/news/energy-environment/wp/2016/12/13/scientists-are-frantically-copying-u-s-climate-data-fearing-it-might-vanish-under-trump/>

de investigação. Os amplos escritos e entrevistas de Lippard também apontam para o seu investimento na composição de coletivos políticos como parte integrante da crítica de arte, e estes podem ser investigados pela sua história de ações ecológicas coordenadas.

O arquivo de Lippard pode ser "subvertido" em busca de suas propostas ecológicas: gestos e posturas que estabelecem uma base estética para a criação de posições políticas em relação a ambientes problemáticos e tóxicos. Meu uso do termo "subverter" deriva do seu livro *Undermining: A Wild Ride Through Land Use, Politics, and Art in the Changing West*², que traça a mudança dos tipos de uso da terra realizados pelas primeiras mineradoras locais para o das corporações multinacionais. O conceito do título³ se refere à disseminação de infraestruturas de mineração industrial nos EUA, o que leva à degradação dos ecossistemas. O termo descreve também a prática de Lippard de escavar histórias políticas do uso da terra para revelar resistência aos monopólios de extração de recursos. Ela constrói sua versão alternativa da paisagem norte-americana através de imagens, mapas, lugares, iniciativas artísticas e protestos. Em vez de minerar diretamente os artigos de Lippard em busca de conhecimento objetivo que destine o planeta a um desfecho apocalíptico, eu *subverto* o arquivo dela para colocar em primeiro plano o terreno político ativo da sua ecologia.

Uma das mais significativas contribuições para o pensamento ecológico contemporâneo vem da escritora, cientista e ecologista norte-americana Rachel Carson, com seu livro inovador *Primavera Silenciosa* (1961)⁴. Carson traça os efeitos sistemáticos do inseticida DDT, abordando as consequências de duas ações desde o "reino do solo" até as organizações nacionais do agronegócio. *Primavera*

2 Lippard, Lucy. *Undermining: A Wild Ride Through Land Use, Politics, and Art in the Changing West*. New York: The New Press, 2014.

3 Apesar da perda da relação entre "mine" (extrair, escavar, minerar) e "undermine" (minar, debilitar, escavar por baixo) como no original, optou-se aqui pela tradução de *undermine* por *subverter* e não por *minar* por entender que se relaciona de forma mais adequada com a proposta de Amanda Boetzkes. Entre as acepções do Houaiss para *subverter* está a de revolver de baixo para cima, a de modificar ou destruir (algo estabelecido), realizar transformações profundas; revolucionar <s. a a ordem> <s. a verdade científica> <s. a religião>.

4 N. da T.: Em português ver: Carson, Rachel. *Primavera Silenciosa*. Tradução: Claudia Sant'Anna Martins. São Paulo: Editora Gaia, 2010.

Silenciosa combina o científico com o estético, já que Carson não somente explica as relações simbióticas dentro de um ecossistema, mas narra com beleza vívida os emaranhados que atravessam fronteiras químicas, geográficas, sociais e políticas. A dimensão estética do livro repousa na sua abrangência de escalas e perspectivas para revelar as ressonâncias entre elas enquanto uma complexa orquestra que anima o mundo dos insetos, dos pássaros, dos rios e, no fim das contas, da esfera política dos humanos. Carson antecipa, portanto, outro livro influente de teoria crítica, *As três ecologias* (1989)⁵, no qual o filósofo Félix Guattari afirma a interdependência entre três esferas da atividade ecológica: o meio ambiente, o social e o subjetivo.

Da mesma maneira, Lippard adota uma abordagem holística para refletir sobre a relação entre ambiente, indústria cultural e identidade. *Undermining* é a culminação de uma carreira de entendimento da estética da paisagem de uma perspectiva topológica. Ou seja, Lippard está sintonizada com os agentes ambientais – orgânicos e sintéticos, humanos e tecnológicos, pessoais e políticos – que moldam o território ao longo do tempo e através das nossas lentes históricas. Sua análise se concentra em como a infraestrutura cresce no território, como a terra se transforma à medida que sua matéria orgânica vai se fundindo com o concreto, com o plástico e outras substâncias manufaturadas. Aqui, a colisão de natureza e indústria é a base para a estética politicamente engajada de Lippard. Por exemplo, ela abre o livro com uma discussão sobre uma mina de cascalho em sua cidade natal, Galisteo, Novo México. O cascalho natural consiste em detritos geológicos formados pela erosão ao longo de milênios, mas hoje a maior parte do cascalho é fabricada industrialmente, feito pela explosão de rocha com dinamite, usando água para separá-la de seu filão principal. O poço de cascalho é, portanto, uma metáfora adequada para a fusão de forças geológicas e industriais e para a crescente falta de distinção entre paisagens naturais e manufaturadas. Lippard observa,

5 N. da T.: Em português ver: Guattari, Félix. **As três Ecologias**. Tradução: Maria Cristina F. Bittencourt. Revisão da tradução: Suely Rolnik. Campinas, SP: Papirus, 1990.

se o lugar não está fervilhando com máquinas, não está claro se o poço é industrial ou natural, recentemente aberto para fins lucrativos ou erodido pelo vento e pela água ao longo de milhões de anos, ou se é arte – grandes produções ao ar livre chamadas pela primeira vez de *earth art* nos anos 1960... Os poços de cascalho transformam o passado geológico incompreensivelmente distante em futuros duvidosos (Lippard, 2014, p.13-14).

A localização da paisagem numa virada crucial – em que tempo geológico e histórico recebem atenção crítica e o futuro é periclitante – liga as reflexões de Lippard com a teorização recente das condições ecológicas através das lentes do Antropoceno, uma era geológica marcada pela massiva e permanente intervenção humana no ambiente, ou o Capitaloceno, a especificação de que essas intervenções foram estimuladas pela economia capitalista⁶. Nesse sentido o seu arquivo é uma fonte preciosa para explorar o potencial eco crítico da história da arte e da prática artística.

Entre os rascunhos de manuscritos, correspondência e materiais de divulgação de exposições nos documentos de Lippard você encontra um valioso catálogo de gestos políticos de artistas e críticos dos quais Lippard derivou sua inspiração. Algo digno de nota são os *stills* de filmes de faroeste em preto e branco, um testamento da sua paixão de longa data pelo oeste norte-americano e pela estética de sua paisagem. Quando esse material é lido cuidadosamente, fica claro que Lippard desenvolveu uma postura política e feminista a partir das cenas dos fora-da-lei, pistoleiros, heróis e heroínas. A partir destes *stills* e de um igualmente dramático grupo de fotografias de artistas com seu trabalho, Lippard combinou um conjunto de gestos que catalisaram uma politizada forma de crítica e de prática curatorial.

⁶ Ver: Donna J. Haraway, **Staying with the Trouble: Making Kin in the Chtuhulucene** (Durham, NC: Duke University Press, 2016); e Jason W. Moore, ed., **Anthropocene or Capitalocene?: Nature, History and the Crises of Capitalism** (Oakland, CA: PM Press, 2016). N. da T.: Em português: Haraway, Donna. **Ficar com o problema: fazer parentes no chthluceno**. Tradução: Ana Luiza Braga. São Paulo: N-1, 2023. Moore, Jason W. **Antropoceno ou Capitaloceno?: Natureza, história e a crise do capitalismo**. Tradução: Antônio Xerxesky e Fernando Silva e Silva. São Paulo: Editora Elefante, 2022.



Figura 1. Roy Rogers, Dale Evans e Margaret Dumont em *Sunset in El Dorado*, 1945. Impressão em gelatina de prata. Fonte: Lucy Lippard R. Lippard Papers, Archives of American Art, Smithsonian Institution.

Uma outra maneira de dizer isso é que Lippard estava tratando dos gestos como um meio político, e coextensivamente de como a política é parte integrante de desenvolvimento estético. Tal afirmação exige a ressalva de que, embora um gesto possa ser um meio para a política e estética, não é nem um meio estético para um fim político, nem um fim estético sem meios políticos. O filósofo Giorgio Agamben trata dessa triangulação entre política, estética e gesto postulando que gestos não meramente abraçam a convenção social mas também podem agir como um veículo de mudança política. "O que caracteriza o gesto é que, nele, não se produz, nem se age, mas se assume e suporta" (Agamben, 2008, p. 59)⁷. No gesto, uma ação é mantida em sua história e *ethos*,

⁷ N. da T.: A tradução do trecho de Agamben citado por Boetzkes foi retirada da tradução do texto para o português feita por Vinícius Nicastro Honesko. Ver Agamben, Giorgio. **Notas sobre o gesto**. Tradução: Vinícius Nicastro Honesko. Artefilosofia, Ouro Preto, n. 4, p. 09-14, jan. 2008. Disponível em: <https://periodicos.ufop.br/raf/article/view/731>. Acesso em 2 de março de 2026.

mas, no entanto, move o pensamento na medida em que “é um processo de tornar visível um meio”. Em resumo, os gestos podem revelar as maneiras como o corpo exerce a si mesmo enquanto relação social e ferramenta política.

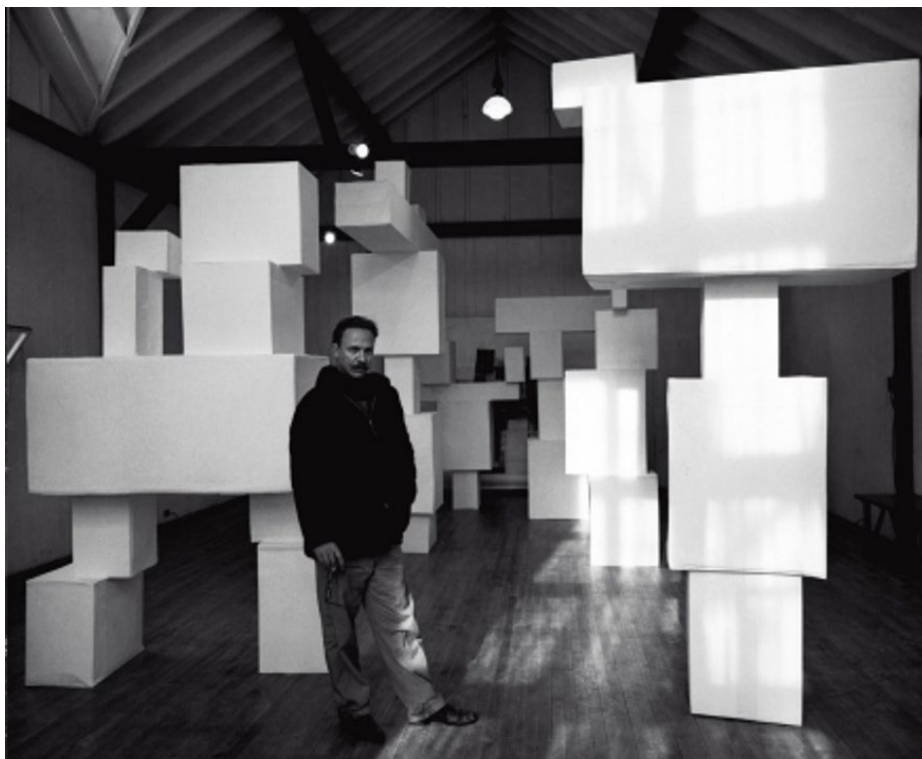


Figura 2. Hans Namuth: *Lyman Kipp, Bennington College*, 1960. Impressão em gelatina de prata.
Fonte: Lucy Lippard R. Lippard Papers, Archives of American Art, Smithsonian Institution. 1991 © Hans Namuth Estate.

Considere a fotografia de Lippard de Lyman Kipp em seu estúdio em Bennington College, em 1960, feita por Hans Namuth. Em meio a um conjunto de suas construções iluminadas por um jogo de luz solar salpicada fluindo pelas janelas fora da moldura da imagem, Kipp exala um comando sombrio do espaço, sua pose angular alinhada à divisão geométrica das esculturas. A fotografia de Namuth é uma figuração mitológica de Kipp enquanto um comandante sereno e tático da ordem espacial. Lippard estava profundamente sintonizada na forma como tais

imagens poderiam ser utilizadas numa visão curatorial de posturas retóricas; na verdade, um de seus primeiros projetos foi a marcante exposição de escultura minimalista *Primary Structures* (1966)⁸. Mas é a retórica implícita da pose que se destaca com mais força em seu arquivo. Lippard lê essas disposições enquanto formas de conhecer e compor o mundo.



Figura 3. Jean-Jacques Lebel: *Pour conjurer l'esprit de catastrophe* [fotografia de autoria desconhecida], 1962. Happening, Galerie Raymond Cordier, Paris, Fonte: ucy Lippard R. Lippard Papers, Archives of American Art, Smithsonian Institution.

Lippard também coletou diversas fotografias documentando um *happening* performado em 1962 pelo artista e ativista francês Jean-Jacques Lebel, em Paris, chamado *Pour conjurer l'esprit de catastrophe*. A obra conceitual apresentava uma reconstituição do Vienna Summit, em 1961, no qual duas mulheres fazendo *topless* sentavam em uma banheira usando máscaras com caricaturas de John F. Kennedy e Nikita Khrushchev

8 Ver Kynaston McShine, *Primary Structures: Younger American and British Sculptors* (New York: Jewish Museum, 1966).

engajados em negociações diplomáticas, seus corpos manchados de sangue e repletos de recortes de jornais relacionados à crise cubana dos mísseis⁹. Uma das fotografias de Lippard captura os personagens de Kennedy e Khrushchev profundamente envolvidos um com o outro (Kennedy se inclina para frente para encontrar o olhar de Khrushchev, que está sentado na beira da banheira olhando para Kennedy, com os braços gesticulando). A imagem resume as tensões políticas desse momento histórico, entre as quais tinha destacada importância a emergência de um ativismo feminista que convergiu com as solidariedades de outros movimentos sociais, incluindo o desarmamento nuclear e os protestos estudantis de Paris, em 1968 (mesmo ano que o *happening* de Lebel foi lançado em filme nos Estados Unidos). Situa-se na encruzilhada entre a investigação de Lippard sobre história política da Europa do pós-guerra e o manancial da política interseccional que guiaria o seu pensamento nas décadas seguintes, incluindo o feminismo, a descolonização e a ecologia global.



Figura 4. Walter De Maria: *Mile Long Drawing* [Fotografia de autor desconhecido], 1968. Impressão em gelatina de prata. *Earth sculpture* que consiste em duas linhas de giz paralelas, com 10 centímetros de largura, separadas a 3,6 metros e com 1,6 quilômetros de comprimento localizada no deserto de Mojave. Fonte: © Estate of Walter De Maria.

9 A inscrição no verso da imagem descreve seu tema como Khrushchev e Kennedy "no banho de sangue internacional". Dentro da dinâmica do drama, o sangue teria espirrado e se espalhado na proporção direta aos movimentos e gestos físicos das mulheres.

A noção de que um gesto pode ter peso político é central no argumento da historiadora de arte Jane McFadden em *Meaningless Work* (2016), sobre as performances de Walter de Maria na paisagem no final da década de 1960. McFadden argumenta, por exemplo, que a postura do artista em uma fotografia do seu *Mile Long Drawing* carrega diversas camadas de significado, ressoando as mitologias do oeste americano e o conflito no Vietnã. Essa imagem de Maria deitado e prostrado no deserto de Mojave, perpendicular às linhas de giz que ele desenhou no chão, evoca ao mesmo tempo as consequências de uma troca de tiros no velho oeste e imagens de mídias contemporâneas de ativistas antiguerra, forçados pela polícia a se deitarem no chão. O gesto de Maria combina uma imagem idealizada do passado (quando era claro quem era bandido e mocinho) com a perturbadora violência do presente político.

É com sensibilidade à relação entre posição corporal e ambiente que podemos ler as políticas da imagem nos artigos de Lippard. Ao longo da década de 1970, Lippard tornou-se cada vez mais envolvida na construção de um contexto crítico para o feminismo global. Em seu arquivo encontramos a coleção fascinante de fotografias de divulgação de uma exposição em 1970 intitulada *Woman*, no *New York Cultural Center*. A mostra exibiu mais de quinhentas fotografias de mulheres de diversas idades, etnias e origens, em gestos e posturas variadas¹⁰. Na coleção de Lippard, essas imagens capturam o *ethos* de um movimento feminista emergente e o senso de possibilidade de ver as mulheres através uma perspectiva alternativa da sua agência figurativa e facial. Uma dessas imagens, com a legenda “Fotografia de duas mulheres velhas tirada no Kansas pelo fotógrafo estadunidense Yale Joel”, convida a um olhar que intervém na convenção patriarcal que organiza a imagem visual. Aqui, duas mulheres olham por uma janela aberta, suas expressões unidas por sorrisos radiantes enquanto uma gesticula, com as mãos estendidas, para um objeto invisível na direção do espectador. A sugestão indica companheirismo, inteligência, humor e, para além de tudo isso, união. A solidariedade feminina é lançada a partir da direção partilhada da sua

¹⁰ Essa exposição foi realizada de 2 de setembro a 8 de novembro, em 1970. É possível ver o comunicado da imprensa que acompanha a fotografia de Joel nos arquivos de Lippard e “Best Bits for the Sisters” na *New York Magazine* de 31 de agosto de 1970. p. 49.

atenção, mas também das posições físicas distintas e complementares das mulheres, uma situada dinamicamente com a linha diagonal de seus antebraços e mãos ativando a conexão entre ambas, a outra em pose confortável, com as mãos no colo, apreciando a exegese de sua companheira. Esta cena do meio-oeste é um contraponto notável às clássicas fotografias da era da depressão como a de Dorothea Lange, *Migrant Mother* (1936), um retrato que personificava o desespero de uma crise ecológica do início do século vinte alimentada por causas naturais e culturais.



Figura 5. Yale Joel: *Photograph of Two Old Women, Taken in Kansas*, n.d. Impressão em gelatina de prata. Fonte: Lucy R. Lippard Papers, Archives of American Art, Smithsonian Institution.

As políticas do feminismo, da diversidade cultural global e da política ambiental convergem no livro de Lippard *Partial Recall*, de 1992, no qual a autora reúne um conjunto de fotografias históricas de indígenas norte-americanos e convida artistas e escritores

nativos norte-americanos contemporâneos a fornecer uma reação a essas imagens. Diversidade cultural e ambiental, da mesma forma, são o centro de *The Lure of the Local: Sense of Place in a Multicentered Society* (1997), no qual ela discute sensibilidades paisagísticas históricas e contemporâneas entre culturas e geografias. Seja como colecionadora, curadora ou editora, a estética ambiental de Lippard foi informada pelo posicionamento dos corpos dentro de uma política ecológica.

Entre o final da década de 1960 e o início da década de 1990, o comentário multifacetado a respeito de identidades políticas, ativismos ambientais e guerras culturais influenciou muitos artistas conceituais. Mel Chin, por exemplo, concebeu uma prática artística poderosa animada por personas, gestos corporais e imagens que criaram uma ecologia política dos ambientes. Chin é mais conhecido por *Revival Field* (1991 - em andamento), um *site-specific* fundamental no qual tratou um terreno tóxico (no aterro de Pig's Eye, localizado na planície de inundação do Mississippi, perto de St. Paul, Minnesota) usando plantas hiper-acumuladoras para extrair metais pesados do solo. O valor de *Revival Field* se baseia não apenas no local, mas também na contribuição coletiva das pessoas (cientistas, membros da comunidade e partes interessadas do governo) que participaram da reabilitação e estão envolvidos na sua contínua manutenção.

As intervenções artísticas de Chin contemplam as arenas políticas e sociais que determinam a forma e a condição dos ambientes. Tomemos, por exemplo, uma breve sinopse nos arquivos de Chin de um filme que o artista propôs fazer em 1983. É curto – pouco mais que uma página – e descreve quatro personagens: William Cage, que trabalha para a “Corporação Central”, tendo tentado se infiltrar nela e desmantelá-la nos seus primeiros dias de ativismo político até admitir a sua derrota nessa empreitada; sua antiga namorada, Katherine Hellinger, que “escalou a escada corporativa e agora é a cabeça mais calculista e poderosa” da companhia; Kurt, um vagabundo e “Diógenes moderno” que considera Cage como o último homem honesto; e um Camaleão que assume a aparência de Cage para realizar atos de terrorismo “calculados para trazer à luz as evidências necessárias para minar a corrupção e o poder mal aplicado.” No fim das contas, é revelado



Figura 6. Mel Chin: *Revival Field, Pig's Eye Landfill, St. Paul, Minnesota, 1991-*. Plantas e cercas industriais em um aterro sanitário de resíduos tóxicos. Imagem retirada do site do Materials.
Fonte: <https://melchin.org/oeuvre/revival-field/>.

que o Camaleão vinha trabalhando em conjunto com Katherine. Chin descreve a dinâmica quádrupla do drama através de uma série de parágrafos curtos, cada um descrevendo um personagem e seu relacionamento com os outros. Em outras palavras, enquanto o filme narra o desaparecimento de uma corporação multinacional insensível que explora países “subdesenvolvidos”, este empreendimento é o resultado da interação social – e, em última análise, da cooperação política – entre os personagens. O objetivo de Chin é colocar em primeiro plano as relações sociais como uma forma política e estética. Os gestos entre os personagens são mecanismos de mudança política.

Voltando ao meu ponto inicial – que o estatuto precário dos arquivos demonstra uma ruptura entre o conhecimento científico relativo a nossa condição ecológica contemporânea e as possibilidades de criar mudanças significativas através do ativismo político –, podemos agora repensar esta situação. Minha jornada pelos arquivos de Lippard e Chin revelou o potencial dos gestos curatoriais, artísticos e críticos para

promover transformações políticas, sociais e ambientais. Mais do que simplesmente preservar fatos objetivos, o arquivo revela o emaranhado entre ecologia e estética e apresenta respostas estéticas correspondentes (na forma de gestos, posturas e cenários sociais) que propõem sensibilidades alternativas para o envolvimento com o meio ambiente. Assim, o arquivo conserva uma história das possibilidades políticas na arte que desenvolvem a nossa relação estética com o mundo natural.

Tradução: Taís Cardoso
Revisão: Fercho Marquéz-Elul

REFERÊNCIAS

AGAMBEN, Giorgio. Notes on Gesture. In: **Means Without End**: Notes on Politics. Tradução Vincenzo Nibetti and Cesare Casarino. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2000, p. 49-61.

CARSON, Rachel. **Silent Spring**. New York: Houghton Mifflin, 2002.

GUATTARI, Félix. **The Three Ecologies**, trans. Ian Pindar and Paul Sutton. London: Bloomsbury, 2000

LIPPARD, Lucy. (Org) **Partial Recall**. New York: New Press, 1992.

LIPPARD, **The Lure of the Local** : Senses of Place in a Multicentered Society. New York: New Press, 1997.

LIPPARD, Lucy. **Undermining**: A Wild Ride Through Land Use, Politics, and Art in the Changing West. New York: The New Press, 2014.

MCFADDEN, Jane. **Walter de Maria**: Meaningless Work. London: Reaktion Books, 2016. p. 87-90.

HARAWAY, Donna J. **Staying with the Trouble** : Making Kin in the Chtuhulucene. Durham, NC: Duke University Press, 2016.

MOORE, Jason W. (Org). **Anthropocene or Capitalocene?**: Nature, History and the Crises of Capitalism. Oakland, CA: PM Press, 2016.

Site consultado

<https://melchin.org/oeuvre/revival-field/> – Acesso em: 6 de janeiro de 2019.

Amanda Boetzkes. É teórica de estética e arte contemporânea e professora de Teoria e História da Arte na Universidade de Ghelph. Vive em Toronto, no Canadá. Em sua pesquisa e pensamento crítico tem refletido sobre a relação entre percepção e representação, teoria da consciência e ecologia. Tem analisado as expressões e interpretações complexas que compõem os ecossistemas (locais de troca entre humanos e não humanos), concentrando-se em padrões de resíduos humanos, na economia global de energia, na necropolítica, na extinção e em atos decoloniais. É autora de *Plastic Capitalism: Contemporary Art and the Drive to Waste* (MIT Press, 2019), *The Ethics of Earth Art* (University of Minnesota Press, 2010), e *Ecology: Vision and the Planetary of Art*, a ser lançado em breve.
Email: amanda.boetzkes@uoguelph.ca
ORCID: <https://orcid.org/0009-0009-2367-3658>

Taís Cardoso. Doutoranda e mestre em Artes Visuais pelo PPGAV-UFRGS, na área de concentração de História, Teoria e Crítica da Arte. Bacharela em Ciências Sociais, pela UFRGS. É membro dos Grupos de Pesquisa Arte em trânsito: viagens, derivas, deslocamentos. Atua com curadoria e escrita no campo da arte contemporânea. Se interessa especialmente por processos artísticos site-specific com abordagens multiespécies e queer que se relacionem direta ou indiretamente com o novo regime climático e suas materialidades.
Email: taiscardosoh@gmail.com
ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-6337-8850>
Lattes: <http://lattes.cnpq.br/6390985326500316>

Origem do artigo:

BOETZKES, Amanda. **Undermining the Archive:** On Art and Political Ecology. *Archives of American Art Journal* 59.1 (Spring 2020): 92-101. Disponível em: <https://amandaboetzkes.com/wp-content/uploads/2020/07/boetzkes-undermining-the-archive.pdf>

Artigo recebido em 10.03.2026. Aceito em 20.08.2026.