

Exister simultanément : fiction et archives chez Fabiano Kueva

The Simultaneous Existence of Fiction and Archives in the Work of Fabiano Kueva

Emmanuelle Choquette

Numéro 129, automne 2021

L'artiste muséologue
The artist-museologist

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/97083ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Le Centre de diffusion 3D

ISSN

0821-9222 (imprimé)

1923-2551 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Choquette, E. (2021). Exister simultanément : fiction et archives chez Fabiano Kueva / The Simultaneous Existence of Fiction and Archives in the Work of Fabiano Kueva. *Espace*, (129), 64–73.

EXISTER SIMULTANÉMENT : FICTION ET ARCHIVES CHEZ FABIANO KUEVA

THE SIMULTANEOUS EXISTENCE OF FICTION AND ARCHIVES IN THE WORK OF FABIANO KUEVA

Emmanuelle Choquette

*Todo viaje es político
Todo mapa es físico
Todo paisaje es un capital¹*

Depuis plus d'une décennie, Fabiano Kueva, artiste et commissaire basé en Équateur, s'intéresse à la question des archives en tant que mode subjectif de représentation culturelle et historique. Après s'être plongé dans les travaux du géologue Theodor Goldschmid (1896-1982), plus particulièrement dans ses voyages en Équateur vers 1939, Kueva s'est penché sur la figure controversée d'Alexander von Humboldt (1769-1859), explorateur-naturaliste allemand. En 2011, en marge de la célébration du 250^e anniversaire de naissance de Humboldt, il commence le projet de recherche multifacettes *Archivo Alexander von Humboldt*. Celui-ci se veut une plateforme multidisciplinaire et transnationale, dont les manifestations prennent différents formats : recherche sur le terrain, expositions, film, débats, conférences, symposium, publications et archive web².

For more than a decade, Ecuador-based artist and curator Fabiano Kueva has been exploring the archive as a subjective mode of cultural and historical representation. After delving into the work of geologist Theodor Goldschmid (1896-1982), specifically his travels in Ecuador around 1939, Kueva turned his attention to the controversial figure of German explorer and naturalist Alexander von Humboldt (1769-1859). In 2011, close to the 250th anniversary of Humboldt's birth, he began the multifaceted research project *Archivo Alexander von Humboldt*. The manifestations of this multidisciplinary and transnational platform take different forms: field research, exhibitions, film, discussions, talks, symposium, publications and a web archive.²



Monument Peruvien du Cañar

Fabiano Kueva, *Monument peruvien Du Cañar*,
2014. © Archivo Alexander von Humboldt.
Avec l'aimable permission de l'artiste/Courtesy
of the artist. Photo : Juanpa Ordoñez.

P. 66-67 : *Gabinete Mexicano*, détail/detail,
Archivo Alexander von Humboldt, Ex Teresa
Arte Actual, Ville de Mexico/Mexico City.
Avec l'aimable permission de l'artiste/Courtesy
of the artist. Photo : Fabiano Kueva, 2019.





Central to the exhibitions presented in Latin America (Quito, Mexico City) and Europe (Lisbon, Berlin) is the projection of a film of approximately 60 minutes titled *Ensayo Geopoético*. In this poetic and documentary video essay, the artist becomes a character retracing the real and sometimes extrapolated journey taken by Humboldt, between 1799 and 1804, across the regions now defined as the countries of Venezuela, Colombia, Ecuador, Peru, Mexico, Cuba and part of the United States. The project also includes the artist's simulated collection of artifacts, botanical and animal specimens, notebooks, sketches, maps and letters, which are most often exhibited in display cases in the manner of cabinets of curiosities.

As the project's main subject, the Humboldtian heritage has made an undeniable contribution to an ecosystem-based understanding of nature that can nevertheless now be analyzed vis-à-vis postcolonial theories. More than sixty thousand artifacts and specimens collected during his travels, as well as numerous manuscripts, drawings, and publications are still present in many cultural and scientific European collections. Humboldt's expeditions contributed not only to the mapping of what at the time was referred to as the "New World," but also to its environmental, political, and social representation. Many stories from his expeditions were converted into authorized empirical observations, establishing the foundations of the geophysics, demography and ethnography of the Americas. As the development of these scientific disciplines was not unrelated to the expansionist interests of colonialist pursuits, Humboldt's contribution is not devoid of some critique, which makes Kueva's rereading all the more relevant.³

In *Archivo Alexander von Humboldt*, Kueva seeks to question notions of authority, authenticity and uniqueness in discourse by adopting methods and formats specific to museum institutions. His way of embodying the role of the artist-museologist relies on performance as a means of reappropriation not only of archives, but also of modern institutions of conservation and representation: the museum, university, library, botanical garden, etc. In this essay, we will see how the performative process allows Kueva to explore the agency of the artist who becomes the actor disrupting the codes that traditionally govern the composition, (re)presentation and reading of collections. To do this, first we will focus on the artist's critical approach, which is based on the use of performance. Next we will look at how this performativity allows Kueva to question the linear models inherent in the collection and the exhibition, and then consider the institutional processes of legitimization, especially through the organization of symposiums.

Corporeality of Seeing

Through all aspects of his project, Kueva embodies a multiple and ambiguous character who is half-real, half-fictional. Based on the explorer's stance—a quasi-Humboldt—he also integrates the dimension of the observed Indigenous person. In the video essay *Ensayo Geopoético*, at times this dual figure also becomes the researcher-tourist, the artist, or the more contemporary-looking scholar. The character, whose facets can be distinguished particularly through the various costumes, moves through a sequence of natural landscapes, sometimes arid, sometimes full of vegetation; the most romantic illustrations of the discovery of the Americas. Often standing contemplatively, he gazes into the distance

and points at the horizon. He relates his observations in a voice-over, in the style of a travelogue, which enhances the literary effect. The constant tension between image and narration evokes the construction of the tropical myth, according to which power relations develop inseparably from geographic location. This mythical vision, which divides the world in two, is also the mark of exoticism, in which the tropical landscape represents a nature to be tamed, a paradise to be conquered.⁴

Kueva succeeds in integrating the principle of alterity into one body, helping us to see the juxtaposition of different points of view as a pluriversity of knowledge rather than a universalism or simple duality. For scholar Joaquín Barriandos, the coloniality of seeing—undeniably connected to the coloniality of power, being and knowledge⁵—is based particularly on the principle of disintegration of the observing subject and an assumption of their neutral vision. In this line of thinking, the gaze roams and is not situated in a place or bodily (and therefore, political) envelope of a specific individual. By escaping the limits of corporeality, the ubiquitous gaze participates in a hierarchization of knowledge, associating local knowledge with a subaltern alterity. By embodying the gaze, Kueva is able to situate the observing subject and the observed subject at the same time. Making visible the place from which knowledge is observed and stated, by situating it in the performative body, calls into question the Western matrix of knowledge and rejects the notion of the "epistemic non-place; the endemic technology of the coloniality of visual knowledge."⁶

Kueva's performative approach is very relevant to the field of *re-enactment*, which uses processes of immersion and distancing.⁷ In Kueva's work, the simulacrum gets slightly shifted in order to create gaps in the narratives. The tension between fiction and the reference to reality establishes a space where new interpretations can emerge.

Reincarnating the Collection and the Exhibition

In his film, Kueva chooses to overlay the temporalities, made particularly apparent through his use of anachronisms. Scenes of landscapes, bluffs, waterways are interspersed with shots of modern roads, bridges, road signs. Similarly, ambient sounds betray the presence of motor vehicles. Some scenes of a demonstration on the Zocalo, in the centre of Mexico City, are woven in. At times, with his sketchbook in hand, the character moves through a dense crowd of visitors looking at the ruins of archeological sites. At other times, we see him wander through a museum, catching his reflection in a display case, observing the objects from a distance. A series of museological devices that ensure the integrity of the artifacts, while also making them part of a determined storyline, are also presented.

In addition, the film is filled with images of museum archives and collections that are normally inaccessible to the public. At various moments, we see the artist handling objects, specimens, and manuscripts, assisted by curators like Manuela Fischer from the Ethnologisches Museum in Berlin. His interaction with the original collection not only supports his research, but also orients the installation counterpart of *Archivo Alexander von Humboldt*. This is presented as a collection of facsimiles, some recreated by the artist, others made by artisans or bought at local markets. Feathers, stones, bones, turtle shells, taxidermy



Alexandre de Humboldt, *Autoportrait*, 1814, Paris. © Winterstein Collection.
Fabiano Kueva, *portrait par/portrait* by Gonzalo Vargas M., 2012, Quito.
© Archivo Alexander von Humboldt.
Avec l'aimable permission de l'artiste/
Courtesy of the artist.

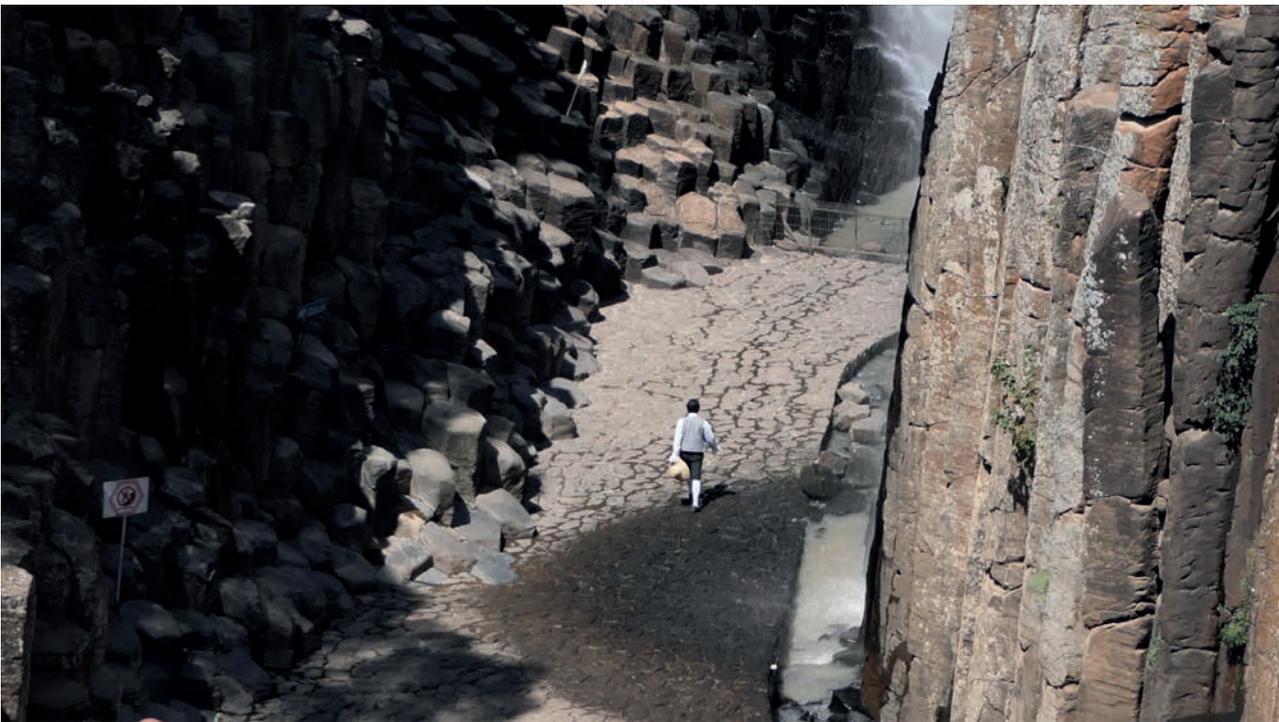
Au cœur des expositions présentées en Amérique latine (Quito, Mexico) et en Europe (Lisbonne, Berlin) se trouve la projection d'un film d'environ 60 minutes intitulé *Ensayo Geopoético*. Dans cet essai vidéo, à la fois poétique et documentaire, l'artiste se met lui-même en scène avec l'objectif de reprendre le trajet – réel et parfois extrapolé – parcouru par Humboldt entre 1799 et 1804, à travers les régions désormais définies comme les pays du Venezuela, de la Colombie, de l'Équateur, du Pérou, du Mexique, de Cuba et d'une partie des États-Unis. Le projet inclut également une collection simulée par l'artiste d'artefacts, de spécimens botaniques et animaliers, de carnets, croquis, cartes et correspondances exposés le plus souvent dans des vitrines, à la manière de cabinets de curiosités.

Sujet central du projet, l'héritage humboldtien constitue un apport indéniable à la compréhension écosystémique de la nature que l'on peut toutefois aujourd'hui analyser à la lumière des théories postcoloniales. Plus de soixante mille artefacts et spécimens prélevés lors de voyages, de même que les nombreux manuscrits, dessins et publications figurent toujours dans plusieurs collections européennes culturelles et scientifiques. Les expéditions de Humboldt ont contribué non seulement à la cartographie de ce que l'on appelait à l'époque le « Nouveau Monde », mais également à sa représentation environnementale, politique et sociale. Plusieurs des récits de ses expéditions se sont convertis en observations empiriques autorisées érigeant les bases de la géophysique, de la démographie et de l'ethnographie du monde américain. Le développement de ces disciplines scientifiques n'étant pas étranger aux intérêts expansionnistes des quêtes colonialistes, la contribution de Humboldt n'est pourtant pas dénuée d'une certaine critique, ce qui rend d'autant plus pertinente la relecture qu'en fait Kueva³.

Avec *Archivo Alexander von Humboldt*, Kueva cherche à remettre en question les notions d'autorité, d'authenticité et d'unicité des discours en reprenant des méthodes et des formats propres aux institutions muséales. Sa manière d'incarner le rôle de l'artiste-muséologue repose sur la performance comme moyen de réappropriation non seulement des archives, mais aussi des institutions modernes de conservation et de représentation : le musée, l'université, la bibliothèque, le jardin botanique, etc. Dans cet essai, nous verrons comment le processus performatif permet à Kueva d'explorer l'agentivité de l'artiste qui agit ici comme agent perturbateur des codes régissant traditionnellement la constitution, la (re)présentation et la lecture des collections. Pour ce faire, nous nous attarderons d'abord à la démarche critique de l'artiste, basée sur le recours à la performance. En deuxième et troisième lieux, nous verrons comment cette performativité permet à Kueva de remettre en question les modèles linéaires inhérents à la collection et à l'exposition, puis les processus de légitimation institutionnels notamment à travers l'organisation de symposiums.

Corporalité du regard

À travers tous les aspects de son projet, Kueva incarne un personnage mi-réel, mi-fictif, multiple et plurivoque. Basé sur la posture de l'explorateur – un quasi-Humboldt – il intègre également la dimension de l'autochtone observé. Dans l'essai vidéo *Ensayo Geopoético*, cette double figure devient parfois aussi le touriste-chercheur, l'artiste ou l'universitaire d'allure plus contemporaine. Le personnage, dont les facettes se différencient notamment par les costumes, évolue dans une succession de paysages naturels, parfois désertiques, parfois verdoyants, illustrations des plus romantiques de la découverte des Amériques.



Fabiano Kueva, Alexander von Humboldt, the traveller in the Humboldt Library in Tegel, depuis/since 2011. Film modulaire/modular film. Image tirée de la vidéo/video still. © Archivo Alexander von Humboldt. Avec l'aimable permission de l'artiste/Courtesy of the artist.

Fabiano Kueva, Alexander von Humboldt, the traveller in Basaltic zone of Santa Maria de Regla, depuis/since 2011. Film modulaire/modular film. Image tirée de la vidéo/video still. © Archivo Alexander von Humboldt. Avec l'aimable permission de l'artiste/Courtesy of the artist.



Fabiano Kueva, *Alexander von Humboldt, the traveller* in the *Museum De L'Homme Paris*, depuis/since 2011. Image tirée de la vidéo/video still. © Archivo Alexander von Humboldt. Avec l'aimable permission de l'artiste/ Courtesy of the artist.

Généralement dans une position de contemplation, il regarde au loin, pointe l'horizon. Il décrit ses observations en une narration hors champ, à la manière du récit de voyage, ce qui ajoute à l'effet livresque. Cette tension constante entre image et texte évoque la construction du mythe tropical, une notion selon laquelle les relations de pouvoir s'établissent indissociablement de la localisation géographique. Or, cette vision mythique qui sépare le monde en deux est aussi empreinte d'un exotisme, où le territoire tropical représente une nature à dompter, un paradis à conquérir⁴.

Kueva réussit ici à intégrer le principe de l'altérité en un seul corps et nous amène à penser la juxtaposition des points de vue comme une pluriversité des savoirs⁵, et non pas comme un universalisme ou encore une simple dualité. Pour le théoricien Joaquín Barriandos, la colonialité du regard – indéniablement liée à la colonialité du pouvoir, de l'être et du savoir – est basée notamment sur le principe d'une désintégration du sujet observant et d'une supposition de neutralité de sa vision. Dans cette conception, le regard flotte, il n'est situé ni dans un lieu ni dans l'enveloppe corporelle (et donc, politique) d'une personne en particulier. En se soustrayant aux limites de la corporalité, le regard ubiquiste participe donc à la hiérarchisation des connaissances, associant le savoir local à une altérité subalterne. En donnant corps au regard, Kueva permet de situer le sujet observant et, du même coup, le sujet observé. Rendre visible le lieu de l'observation et de l'énonciation du savoir, en le situant dans ce corps performatif, remet en question la matrice occidentale du savoir et rejette la notion de « non-lieu épistémique; la technologie endémique de la colonialité du savoir oculaire⁶ ».

La démarche performative de Kueva s'inscrit de façon fort pertinente dans le champ du *reenactment* qui exploite les procédés d'immersion et de distanciation⁷. Chez Kueva, le simulacre, un peu décalé, permet d'ouvrir des brèches dans les récits. La tension entre la référence au réel et la fiction instaure un espace où de nouvelles interprétations peuvent émerger.

Réincarner la collection et l'exposition

Dans son film, Kueva opte pour une superposition des temporalités, qui s'observe notamment par le recours aux anachronismes. Les scènes de paysages, de falaise, de cours d'eau sont entrecoupées de plans où apparaissent des routes, des ponts, de la signalisation modernes. De même, les sons ambiants trahissent la présence de véhicules à moteur. Se fauillent quelques scènes d'une manifestation se tenant au Zocalo, en plein cœur de Mexico. Tantôt, le personnage évolue, muni de son carnet de dessin, à travers une foule dense de visiteurs de sites archéologiques observant les ruines. Tantôt, on le voit déambuler dans un musée, croiser son reflet dans une vitrine, observer des objets à distance. Se succèdent les dispositifs muséaux qui assurent l'intégrité des artefacts, tout en les inscrivant dans une narration déterminée.

Par ailleurs, le film est truffé d'images d'archives et de collections muséales normalement inaccessibles au public. À plusieurs moments, on aperçoit l'artiste manipulant des objets, des spécimens, des manuscrits, assisté par des conservateurs, comme Manuela Fischer du Ethnologische Museum à Berlin. Ces contacts avec la collection originale ont non seulement nourri ses recherches, mais ont également orienté le pendant installatif du projet *Archivo Alexander von Humboldt*. Celui-ci se présente comme une collection de fac-similés, certains recréés par l'artiste, d'autres fabriqués par des artisans ou achetés

birds are displayed in a few thematic arrangements, in the manner of cabinets of curiosities, next to panels that seem to have come from a herbarium and a selection of documents, illustrations and letters. Here, we also see a portrait of the artist, in symmetry with one of Humboldt, two faces of the same character in this timeless fiction. Although some of the elements betray their contemporary origins, not without a touch of humour, the whole plays on the ambiguous status and value of objects.

The collection produced by Kueva allows us to consider how the acts of collecting and displaying exhibitions in museums tend to remove all doubt as to the authenticity of objects and the veracity of the narratives into which they are inserted. This relies, in part, on the authority conferred by the chronological and linear reading of the modernist project. Kueva opens the door to a cyclical concept of time that allows for simultaneity, “reiteration, recurrence and other timely rhythms.” According to artist and scholar David Garneau, this model values complex relationality, allowing one to visit and revisit events, tell them in different ways each time, make and remake them. It recognizes the experiences of specific bodies in particular places.⁸

Becoming One Body with the Institution

For the artist, the project as a whole is understood as a geopolitical fiction, in which the research process and the strategies used to access and show documentary sources are an integral part of the narration. It is for this very reason that Kueva operates under the aegis of a fictional institution, *Archivo Alexander von Humboldt*, and becomes a trustee of the objects and images generated as part of the project, equipped with the necessary arsenal for authentication: seal, logo, letterhead, website, etc. Yet beyond its curatorial role, this organization also becomes a tool of legitimization, for example to access institutional collections or to contact experts and scientists. This is precisely the basis of Kueva’s project: creating a network of knowledge sharing, following the example of what Humboldt established in his time. The artist also brings a critical dimension to the re-enacted idea of networking: he creates an alternative network that operates outside the so-called official channels of Humboldt research. While the artist invites known experts, he does not overlook the influence of the geopolitical and social contexts that welcome his project and values local knowledge. For example, *El Efecto Humboldt* is a series of public events inspired by the format of the science symposium and organized in conjunction with the exhibitions. As part of presenting the project at the Ex Teresa Arte Actual Museum (Mexico City), in 2019, the performativity of his talk took the form of a shared meal, reflecting a place of knowledge sharing.⁹ Yet to strive for a common language, based on a non-hierarchical sharing of local and diverse knowledge, the boundaries of institutions must also be permeable. This is Kueva’s conclusion as a result of the iteration of *Archivo Alexander von Humboldt* in the inaugural exhibition at the Humboldt Forum (Berlin) in 2019. For the artist, the institution’s invitation to present his project reveals the porosity and illustrates a possible permeability between artist and museum.¹⁰

With *Archivo Alexander von Humboldt*, Kueva situates his body and uses it to explore fiction’s critical potential, on the one hand, and his agency as a means to interfere with hegemonic constitutive modes of historical knowledge and discourse, on the other hand. Ultimately, the interferences created by performative gestures such as Kueva’s suggest possible openings of new critical and contingent spaces, in which emancipated practices of archival and collection documents can emerge by means of the artist.

Translated by Oana Avasilichioaei

1. Every travel is political, Every map is physical, Every landscape is a capital. Excerpt from *Ensayo Geopoético/Geopoetischer Essay* by Fabiano Kueva.
2. The project’s archives can be consulted at <https://www.archivohumboldt.org>.
3. In the publication accompanying *Archivo Alexander von Humboldt* at Ex Teresa Arte Actual, in Mexico City, curator Luis Gerardo Morales Moreno discusses Humboldt’s ambiguous status in Latin-American culture and the challenge of reappropriating this figure with a patriotic and positivist aim in Mexico.
4. Kueva expands his view of the invention of the tropics in “Archivo Alexander von Humboldt: interferencias sobre un canon,” the text accompanying the exhibition in Mexico City, among others.
5. On this topic, see the work of Walter Mignolo, as well as his colleague Rolando Vázquez, particularly in “The Museum, Decoloniality and the End of the Contemporary” in *The Future of the New: Artistic Innovation in Times of Social Acceleration*, ed. Thijs Lijster (Amsterdam: Valiz, 2018), 181–195.
6. Joaquín Barriandos, “La colonialidad del ver. Hacia un nuevo diálogo visual interepstémico,” *Nómadas*, no. 35, (2011): 22. Our translation. The coloniality of knowledge and power has also been theorized at length by Anibal Quijano.
7. Anne Bénichou. *Rejouer le vivant. Les reenactments, des pratiques culturelles et artistiques (in)actuelles* (Dijon: Les presses du réel, 2020).
8. David Garneau, “Radical Currents: Indigenous Art in the Future Continuous,” essay published as part of the digital forum *Constellations: Indigenous Contemporary Art from the Americas* (MUAC-TATE, 2020). [Online]: bit.ly/3eqH62d. On this topic, see also Carlos Walter Porto-Gonçalves, “De Saberes y de Territorios – diversidad y emancipación a partir de la experiencia latino-americana,” *Polis* 22, (2009). [Online]: bit.ly/3eINqbt.
9. The event was organized in collaboration with the Hemispheric Institute, and the video documentation is available online at bit.ly/3AJPweD.
10. Observation obtained in an interview with the artist.

Emmanuelle Choquette is a writer, researcher, and curator. She holds a Master’s in Art History from Université du Québec à Montréal. Her research focuses on the articulation of political, institutional, and performative spaces in installation practices that critically examine exhibition formats. She is also interested in the ways in which artists appropriate archives as places of resistance. She is Director of Arprim, centre d’essai en art imprimé, in Montréal.

dans des marchés locaux. Plumes, pierres, ossements, carapaces de tortues, oiseaux taxidermisés, quelques agencements thématiques, à la manière de cabinets de curiosités, sont exposés aux côtés de planches qui semblent tirées d'un herbier et d'une sélection de documents, d'illustrations et de correspondances. On y repère aussi un portrait de l'artiste, en symétrie avec celui de Humboldt, deux faces d'un même personnage dans cette fiction intemporelle. Si quelques éléments trahissent, non sans une touche d'humour, leur origine contemporaine, l'ensemble joue sur l'ambiguïté du statut des objets et de leur valeur.

La collection générée par Kueva permet alors de réfléchir à la manière dont le collectionnement et la mise en exposition muséale tendent à évacuer les doutes quant à l'authenticité des objets et la véracité des récits dans lesquels ils sont intégrés. Cela tient, entre autres, d'une certaine autorité conférée par la lecture chronologique et linéaire propre au projet moderniste. Or, Kueva ouvre la porte à une conception du temps cyclique qui admet la simultanéité, « la réitération, la récurrence et d'autres rythmes temporels. » Selon l'artiste et théoricien David Garneau, ce modèle valorise les relations complexes, il permet de visiter et revisiter des événements, de les raconter chaque fois autrement, de les faire et de les refaire. Il s'agit donc d'expériences spécifiques du corps bien ancrées dans un site en particulier⁸.

Faire corps avec l'institution

Pour l'artiste, l'ensemble du projet s'appréhende comme une fiction géopolitique, où le processus de recherche, de même que les stratégies mises en œuvre pour accéder aux sources documentaires et pour les montrer sont partie intégrante de la narration. C'est pourquoi Kueva opère sous l'égide d'une institution fictive, *Archivo Alexander von Humboldt*, et devient dépositaire des objets et des images générées dans le cadre du projet, muni de l'arsenal nécessaire à son authentification : sceau, logo, papier à en-tête, site web, etc. Mais au-delà de son rôle de conservation, cette organisation devient outil de légitimation, par exemple pour l'accès à des collections institutionnelles ou la prise de contact avec des spécialistes et des chercheurs. Car c'est bien sur cela que Kueva base son projet; la création d'un réseau d'échange de connaissances, à l'instar de ce que Humboldt a mis en place à son époque. À cette idée rejouée de réseautage, l'artiste apporte une dimension critique : le maillage est alternatif, il se situe en marge des canaux dits officiels concernant la recherche sur Humboldt. Bien que l'artiste convoque des spécialistes connus, il ne néglige pas l'influence des contextes géopolitiques et sociaux accueillant son projet et valorise les savoirs locaux. Par exemple, *El Efecto Humboldt* est une série d'événements publics organisée en parallèle des expositions et inspirée du format du symposium scientifique. Dans le cadre de la présentation du projet au musée Ex Teresa Arte Actual (Mexico), en 2019, la performativité de cette conférence s'est manifestée sous la forme de repas partagés, à l'image d'un lieu d'échange de connaissances⁹. Mais pour aspirer à un langage commun, basé sur un partage non hiérarchique des savoirs locaux et pluriels, encore faut-il que les limites des institutions soient pénétrables. Et c'est à ce constat que parvient

Kueva à l'issue de l'itération d'*Archivo Alexander von Humboldt*, dans le cadre de l'exposition inaugurale du Humboldt Forum (Berlin), en 2019. Pour l'artiste, cette invitation de la part de l'institution à y présenter son projet en démontre la porosité et illustre la possible perméabilité entre l'artiste et le musée¹⁰.

Enfin, avec *Archivo Alexander von Humboldt*, il s'agit pour Kueva de mettre en situation son corps et de l'utiliser pour explorer, d'une part, le potentiel de la fiction comme médium critique et, d'autre part, son agentivité pour interférer avec les modes constitutifs des savoirs et des discours historiques hégémoniques. Finalement, les interférences créées par des gestes performatifs comme ceux de Kueva donnent à penser la possibilité d'ouvrir de nouveaux espaces critiques contingents, où peuvent émerger, par le biais de l'artiste, des pratiques émancipées du document d'archives et de la collection.

1. Tout voyage est politique, Toute carte est physique, Tout paysage est une capitale. Extrait de *Ensayo Geopoético/Geopoetischer Essay* de Fabiano Kueva.

2. Les archives du projet peuvent être consultées au <https://www.archivohumboldt.org>.

3. Dans la publication accompagnant *Archivo Alexander von Humboldt* à Ex Teresa Arte Actual, Mexico, Luis Gerardo Morales Moreno, commissaire, aborde le statut ambigu de Humboldt au sein de la culture latino-américaine et la problématique de la réappropriation de cette figure au Mexique dans une visée patriotique et positiviste.

4. Kueva approfondi sa vision de l'invention des tropiques entre autres dans « *Archivo Alexander von Humboldt : interferencias sobre un canon* », texte accompagnant l'exposition à Mexico.

5. À ce sujet, voir les travaux de Walter Mignolo et son collègue Rolando Vázquez, notamment dans « *The Museum, Decoloniality and the End of the Contemporary* », *The Future of the New, Artistic Innovation in Times of Social Acceleration*, Amsterdam, Valiz, 2018, p. 181-195.

6. Traduction libre tirée de Joaquín Barriandos, « *La colonialidad del ver. Hacia un nuevo diálogo visual interepstémico* », *Nómadas*, n° 35, 2011, p. 22. La colonialité du savoir et du pouvoir est par ailleurs abondamment théorisée par Anibal Quijano.

7. Anne Bénichou. *Rejouer le vivant. Les reenactments, des pratiques culturelles et artistiques (in)actuelles*, Dijon, Les presses du réel, 2020.

8. David Garneau, « *Corrientes radicales : arte indígena en futuro continuo* », essai publié dans le cadre du forum numérique *Constelaciones. Arte contemporáneo indígena desde América*, (MUAC-TATE), 2020. [En ligne] : bit.ly/3hwy18U. À ce sujet, voir aussi Carlos Walter Porto-Gonçalves, « *De Saberes y de Territorios – diversidad y emancipación a partir de la experiencia latino-americana* », *Polis*, 22, 2009. [En ligne] : bit.ly/3hwy8m8.

9. L'événement a été organisé avec *Hemispheric Institute* et la documentation vidéo. [En ligne] : bit.ly/3AJPweD.

10. Propos recueillis lors d'un entretien avec l'artiste.

Emmanuelle Choquette est autrice, chercheuse et commissaire. Elle détient une maîtrise en histoire de l'art de l'Université du Québec à Montréal. Dans ses recherches, elle se penche sur l'articulation des espaces politiques, institutionnels et performatifs au sein de pratiques installatives qui génèrent un regard critique sur les formats de l'exposition. Elle s'intéresse également aux manières dont les artistes s'approprient les archives comme lieu de résistance. Elle occupe actuellement le poste de directrice générale d'Arprim, centre d'essai en art imprimé, à Montréal.