

Deus ex machina, emotividad y arte de archivo

Marisol Salanova Burguera*

Universidad Politécnica de Valencia

1. Introducción

Aun teniendo en cuenta que la comunicación digital se considera destinada a sustituir en poco tiempo a la comunicación analógica, el hecho de que se destruyan los antiguos archivos en los museos posteriormente a su digitalización no deja de ser inquietante para muchos.

Según Franco Ferrarotti los nuevos medios hacen manifiesto el corte entre civilización de la escritura y de la literatura y la época dominada por la lógica de lo audiovisual y la imagen. No obstante, en la actual sociedad tecnológica, donde parece que el papel impreso pudiera ser cada vez más prescindible, surge una necesidad de interacción crítica entre varios *mass media* (los del papel impreso, precisamente, y los de la neo-oralidad) que se refleja en el ámbito del Arte Contemporáneo, donde proliferan obras compuestas por archivos, documentos y formatos periodísticos para expresar conceptos artísticos, políticos y filosóficos que preocupan a los artistas y los convierten casi en activistas sociales.

La tesis principal que expondré a lo largo de esta conferencia es la de que el auge de dicho arte de archivo responde a una reacción emotiva sobre el valor de la memoria, y que la comunicación electrónica y la instalación audiovisual están ahora mismo al servicio de estas prácticas artísticas. Desde una perspectiva filosófica trataré de acotar qué es el arte de archivo, por qué está en boga en este momento y, a grandes rasgos, qué efectos tienen la masificación de datos y la velocidad de las imágenes en los *mass media* a nivel emocional.

* marisol@marisolsalanova.com

Mediante el análisis de una selección de obras de artistas contemporáneos que trabajan con archivos y documentación impresa, fundamentaré mi trabajo hacia la conclusión de que la hegemonía de lo tecnológico no desplaza ni merma la capacidad emotiva sino que estimula, en muchos casos, la recuperación de espacios y la conservación de documentos a través del Arte Contemporáneo. Para esto utilizaré también el ejemplo de una bienal como es Manifesta, cuya octava edición celebrada en La Región de Murcia ha fomentado la recuperación de espacios en las ciudades para ser utilizados en el ámbito artístico y ha mostrado un gran conglomerado de arte de archivo.

2. El archivo como objeto artístico

En *La atracción del archivo* Arlette Farge compara el archivo con los flujos naturales e imprevisibles y emplea términos como “zambullida”, “inmersión” o “ahogamiento” al referirse a los conjuntos de documentos, pues estos le hacen evocar imágenes marinas. La materialidad del archivo es difícil y Farge trata de dar cuenta de ella a partir de la definición que Jacques André realizara a finales de los ochenta en *De la preuve à l'histoire: les archives de France*, a saber; que el archivo es un “conjunto de documentos, sean cuales sean sus formas o su soporte material, cuyo crecimiento se ha efectuado de forma orgánica, automática, en el ejercicio de las actividades de una persona física o moral, privada o pública, y cuya conservación respeta ese crecimiento sin desmembrarlo jamás.” (André 1986, p. 29)

Farge explica que los personajes abundan en el archivo, más que en cualquier texto o en cualquier novela. Al disponer de innumerables fuentes uno puede sacar del olvido existencias que nunca fueron notadas, y esta pulsión se da frente a los documentos antiguos y no tan antiguos, de modo que se establece una cierta tensión entre la pasión por recoger datos completos para darlos a conocer en un conjunto y la razón, que exige que se cuestione meticulosamente el sentido de cada archivo.

Pero la fascinación por el archivo y el proceso de su elaboración han provocado que el modo de leerlo y de intentar retenerlo vaya variando -no sé si evolucionando- a lo largo del tiempo. Por ejemplo, como no se pueden fotocopiar los manuscritos del siglo XIX por ser demasiado frágiles, la modernidad los capta exclusivamente a través de microfilms o microfichas, indispensables pero dañinos para la vista humana. “Compulsar el archivo, hojearlo, ir de atrás adelante, se hace imposible con esa técnica despiadada que cambia sensiblemente su lectura, y por lo tanto su interpretación. Útiles para la conservación, esos sistemas de reproducción de archivo suponen seguramente otras fructíferas formas de plantear preguntas a los textos, pero harán que algunos olviden la aproximación táctil e inmediata al material, la sensación prensible de las huellas del pasado. El archivo manuscrito es un material vivo, su reproducción microfilmada es un poco letra muerta, aun cuando se haga indispensable.” (Farge 1991, p. 17)

El archivo no es un testimonio absolutamente fiel a la realidad. Posiblemente ni siquiera puede esperarse que diga la verdad, en sentido foucaultiano, es decir, en la forma única que se tiene de exponer el habla del otro, atrapado entre las relaciones de poder y él mismo. Toda parte del archivo es un elemento de la realidad por su aparición en un tiempo histórico dado pero es sobre esta aparición sobre lo que hay que trabajar, pues a partir de ella puede descifrarse su sentido.

El año pasado Rosell Meseguer, artista y docente de la Facultad de Bellas Artes de Cuenca, expuso una instalación en el marco de la muestra *Archivo-archivante* en Matadero Madrid, que trataba el archivo y sus posibles usos poéticos a partir de una selección de obras del comisario Jorge Blasco. La propuesta de Meseguer fue mostrar un archivo que desarrollara un diálogo metafórico sobre el espionaje entre dos tiempos: un tiempo pasado que se cruza con la memoria de la época de espionaje durante la Guerra Fría y nuestro presente. El proyecto, titulado *Ovni archive*, forma parte de un cuerpo de trabajado generado por la artista a partir de investigaciones que la han llevado a explorar los emplazamientos de fortalezas militares y búnkeres como lugares defensivos o de refugio, extraordinarias formas del poder militar que nos conducen al sofisticado mundo del espionaje, sus invenciones, revoluciones y conflictos, de los cuales se sirve la artista para generar túneles de tiempo en los que conectar sucesos actuales con eventos del pasado.

La palabra “Ovni” (Objeto Volador No Identificado) es usada por Meseguer como metáfora de la imposibilidad de desclasificar o entender públicamente documentos que pertenecen a la seguridad -privacidad- de una nación. La instalación incluye documentos y fotografías de objetos vinculados al mundo del espionaje, teniendo en cuenta la imposibilidad de que estos sean completamente legibles, pues en ellos se oculta una parte esencial de la información. Para la artista, que juega a mezclar lo real con lo ficticio, las operaciones dentro del archivo y las representaciones del mismo son un intento de negociar con la realidad y desterritorializar el poder, trata de señalar la labor del que entra a interpretar el archivo como figura significativa y activa en su construcción.

Podría decirse que la atribución más común e inmediata que se hace al archivo es la de depositario de la memoria, ya que “los políticos, gestores, e incluso buena parte de la ciudadanía valoran la función de los archivos como elementos que garantizan la posibilidad de promover o, en su caso, recuperar la memoria colectiva. Cabe tener en cuenta que los estudios históricos locales, regionales y nacionales se refieren frecuentemente a la memoria con adjetivaciones diferentes -histórica o colectiva- o bien de manera más retórica -memoria de la humanidad, tal como reza uno de los proyectos internacionales más emblemáticos de la Unesco-, aunque en el fondo subyace una filosofía común: la necesidad de construir el futuro sobre las sólidas bases de un conocimiento amplio y crítico del pasado.” (VV.AA. 2001, p. 14)

Situarse frente al archivo a menudo constituye un ejercicio de reflexión histórica, pero también de introspección. En este sentido hay artistas que trabajan sobre

archivos familiares, compartiendo lo que en realidad es un proceso de reconocimiento íntimo y autoexploración. Por ejemplo, el colectivo Art Al Quadrat, integrado por dos artistas visuales que son hermanas gemelas y que se llaman Gema y Mónica del Rey, tiene un extenso trabajo que se considera todavía en construcción y que versa sobre su genealogía y la intensa y problemática relación entre sus padres. Me estoy refiriendo a su vídeo-instalación *Retrato de familia*, expuesta en la muestra comisariada por José Luis Pérez Pont *Puntas de flecha: nuevas trayectorias en el Arte Contemporáneo valenciano* en 2009. Con tal creación, que fue iniciada en 2007, las artistas tratan de dilucidar los orígenes de su familia para entender lo que ahora son, según explican ellas mismas. La instalación incluye fotografías de tres generaciones de una familia, la suya (ellas, sus padres y sus abuelos), pero también objetos domésticos desgastados por su uso y acompañados de cartelas con narraciones relacionadas. Esta obra da cuenta de la relación que Anna María Guasch (2009) encontrara entre autobiografía, archivo, conceptualismo y memoria en su breve texto *Autobiografías visuales. Del archivo al índice* y que tiene que ver con la exaltación de las emociones.

Tanto el ejemplo de Meseguer como el de Art Al Quadrat forman parte de lo que Hal Foster llamó por primera vez “arte de archivo” (*archival art*), acuñando un término que es relativamente reciente y que en el panorama artístico español se vincula inmediatamente con el trabajo de Pedro G. Romero *Archivo F.X.* Las obras consideradas arte de archivo pueden tener cualquier extensión en el espacio y en el tiempo, sus exposiciones pueden estar “instaladas en el propio archivo o fuera de él, virtuales o reales, dependerá de los recursos económicos y materiales de los que dispongamos, pero su calidad, atractivo y función didáctica estarán asegurados si tienen un discurso coherente y unos objetivos precisos.” (Guasch 2009, p. 86) Las obras pueden mostrarse en tres formatos expositivos generales: exposiciones permanentes, temporales e itinerantes. Aunque también existe la posibilidad de exponer virtualmente, cuando se trata de obras en soporte digital, que pueden ser difundidas a través de Internet. Este formato es el de las *exposiciones virtuales*, un tipo de muestras que facilitan la conservación ya que no es posible que los documentos sufran daños físicos, además ofrecen gran cantidad de opciones de participación e interacción por parte del público. El registro audiovisual de las instalaciones en alta calidad es también un adelanto en tanto que permite volver sobre cómo ha sido mostrado el archivo, para estudiar las posibles interpretaciones y encontrar el modo de presentación más didáctico. La tecnología actual permite incluso realizar pruebas respecto al orden de los documentos que se quieren exponer de forma virtual con vistas a ocupar el espacio real posteriormente.

“La función de recuperación de la memoria es una tarea educativa y cívica cargada de futuro y en la que los archivos cuentan con el crédito de un ejercicio constante y comprometido en este objetivo a lo largo de la historia.” (Guasch 2009, p. 62) Son abundantes los casos en que la recuperación de unos documentos propicia un replanteamiento historiográfico y una revisión de elementos identitarios que parecían indiscutibles hasta el momento, pero esto también puede ocurrir cuando

lo que se recupera no es un documento sino un espacio, un lugar olvidado que abre sus puertas para albergar nuevos objetos que parecen, en principio, descontextualizados.

3. Arte de archivo y recuperación de espacios

Hal Foster utiliza la expresión “impulso de archivo” para referirse a un tipo de estética de la resistencia a una sociedad amnésica. Por su parte, en *La cámara de Pandora. La fotografi@ después de la fotografía* Joan Fontcuberta se pregunta qué papel juegan hoy entre nosotros el archivo y la memoria cuando el pensamiento débil circundante preconiza la amnesia. Fontcuberta trae a colación la obra del artista Joachim Schmid, quien trabaja con imaginería encontrada y reciclada porque entiende que estamos saturados por una sobreproducción de imágenes y no encuentra sentido a crear nuevas sino que resulta un reto mayor para él utilizar adecuadamente las que ya existen, pues “no es la producción lo que debe preocuparnos, sino el mal uso al que las imágenes son sometidas.”¹

Manifesta 8, la Bienal Europea de Arte Contemporáneo, tuvo lugar entre octubre de 2010 y enero de 2011 en Murcia y Cartagena. La dirección del evento propuso como tema principal, hilo argumental entre las obras participantes, el análisis de las complejas relaciones culturales, sociales y económicas entre Europa y el norte de África. Algunos de los artistas participantes adoptaron posturas similares a la de Schmid y jugaron con la manipulación de imágenes, el falso documental y el reciclaje crítico.

Siguiendo la voluntad de recuperación de espacios históricos o singulares y de ampliación del conglomerado artístico de la región, Manifesta 8 consiguió la adecuación de la Antigua Oficina de Correos y Telégrafos de Murcia, precioso edificio que llevaba inoperativo unos treinta años, como espacio expositivo. Esta iniciativa también se llevó a cabo con otros espacios. Aunque en el caso del Antiguo Pabellón de Autopsias del Hospital de Marina en Cartagena ya se había reutilizado antes de la bienal, pues en 2008 se aprobó que éste se convertiría en sala de exposiciones para albergar la obra de jóvenes artistas.

Esta peculiar sala de exposiciones cuya existencia me parece particularmente loable por la recuperación del espacio y la calidad de las propuestas que ha ido alojando, aunque muy espaciadamente, comenzó su andadura con una muestra de la artista Araceli Martínez García titulada *Sociedad del Olvido* y en la que, a través de proyecciones audiovisuales, presentaba una serie de personas que frente a la cámara borraban de su frente una palabra representativa del pasado de cada una de ellas. El proyecto, una iniciativa del Ayuntamiento de Cartagena, Puerto de Culturas y el Laboratorio de Arte Joven de Murcia, instaba a reflexionar sobre la relación entre el arte, la memoria y los espacios que habitamos.

¹ “Very Miscellaneous”, Joachim Schmid entrevistado por Val Williams, en *Insight, Photoworks*, Brighton, febrero de 1998. Citado en Fontcuberta (2010, p. 172).

En esa misma línea se sitúan el trabajo de dos artistas que participaron en Manifesta 8, uno exponiendo en Murcia y otro en Cartagena. A continuación, me gustaría realizar un breve análisis de sus dos obras en la bienal, comparando el uso que hacen del archivo. Ambos mezclan realidad con ficción y utilizan el soporte audiovisual. Se trata de Jasper Rigole y Thierry Geoffroy.

Jasper Rigole trabaja con vídeo, instalación y obra gráfica. En su principal proyecto, *The International Institute for the Conservation, Archiving and Distribution of Other People's Memories* (IICADOM), emplea su archivo en construcción de ego-documentos (películas, fotografías) encontrados para generar obras de arte autónomas. Recopila los materiales que utiliza en mercadillos y tiendas de segunda mano y en ventas en garajes. Su objetivo primordial es reflejar la estrecha relación entre los temas del archivo y la memoria. Investiga conceptos como la autenticidad y la objetividad aplicando un planteamiento enciclopédico y una precisión casi científica. La obra presentada en la Antigua Oficina de Correos y Telégrafos de Murcia se titula *Outnumbered, a brief history of imposture* (Superados en número, breve historia de la impostura) y es una instalación que genera una imagen en movimiento a partir de una fotografía panorámica encontrada de 1936. El sistema controlado por ordenador produce una narrativa (informal) aleatoria a partir de una amplia base de datos de personas que, en cierto sentido, se relacionan con la impostura. La narración explica datos inventados sobre cada uno de los personajes de la fotografía, que es real pero que refleja rostros desconocidos incluso para el propio artista. El público no sabe que la narración es ficticia hasta que se da cuenta de que la misma identidad se atribuye a varios personajes de la foto dado que la secuencia es aleatoria.

Por su parte, Thierry Geoffroy participaba con dos proyectos: un programa de entrevistas en el que adoptaba el personaje de entrevistador colonialista, para desentrañar si existen efectivamente buenas relaciones entre las poblaciones europeas y las del Norte de África; y una instalación: *Penetraciones* (2010), en la Prisión de San Antón (Cartagena), cerrada como penitenciaría y reabierta para exhibir las obras recibidas de una convocatoria para artistas del norte de África “no invitados a la bienal”, como crítica al propio formato de bienal y los criterios para discriminar quién participa y quién no, pretendiendo que no caigan en el olvido las propuestas de tales artistas. Geoffroy, también conocido con el sobrenombre de “El Coronel”, es famoso por utilizar con ironía el formato televisivo, decantándose por este medio desde 1986 debido al hecho de que hay más gente interesada en la televisión que en visitar museos o galerías.

Ambos artistas exploran las posibilidades de ficcionalizar la historia a través de la manipulación de documentos. Rigole interroga con su obra sobre si las anécdotas son capaces de ficcionalizar la historia; Geoffroy recopila información sobre artistas que no han sido invitados a la bienal pero cuyas obras tienen algo que aportar para dilucidar la relación con el norte de África y personas que habitan la ciudad de Murcia y que opinan sobre las relaciones entre dos continentes con un rico tejido artístico. Los dos trabajos se sirven del elemento tecnológico para

generar reacciones emotivas sobre el valor de la memoria al mismo tiempo que posicionan a los artistas como sujetos deseantes y promotores de un futuro que utilice la memoria como “una manera de activar asuntos culturales, políticos y sociales de una magnitud global.” (Guasch 2011, p. 164)

4. Conclusiones

La constante del archivo corre pareja al reciente debate sobre la historia y el territorio de la memoria como un modo no sólo de cuestionar las nociones del pasado sino también de constatar una crisis fundamental en la manera de imaginar futuros alternativos.

Miren Jaio, a propósito de *Mal de Archivo*, la célebre conferencia de Derrida² - donde éste hacía un llamamiento para una revolución en la problemática del archivo, proponiendo una distinción entre el archivo y aquello a lo que se ha reducido la experiencia de la memoria y el retorno al origen-, volcaba la siguiente reflexión en el número 56 del *Arteleku Magazine*: “¿Consigue frenar el archivo la velocidad con que las cosas cambian? No. ¿Consigue al menos frenar el exceso, la acumulación? Tampoco.” (Jaio 2005, p. 32) Hemos visto que, en principio, el archivo suele tener carácter funcional; el arte de archivo también. Aunque no podemos decir que siempre, toda pieza, cumpla su propósito. Ni si quiera es un requisito revelar un propósito definido de antemano. A veces, cada espectador pasa a formar parte de la obra otorgándole un sentido u otro. El arte de archivo puede ser fetichista, puede ser nostálgico y puede (debe) ser crítico.

No es suficiente con recopilar, almacenar y organizar datos para recordarlos, para proyectar su utilidad hacia el futuro. Ante todo, es importante mantener una postura crítica frente al pasado. Decía Todorov en *Los abusos de la memoria*, que todos tenemos derecho a recuperar nuestro pasado “pero no hay razón para erigir un culto a la memoria; sacralizar a la memoria es otro modo de hacer estéril el pensamiento.” (Todorov 1992, p. 16)

Frente a la sacralización de la memoria (que aísla el recuerdo hasta convertirlo en inservible como lección para el presente) y su banalización (que asimila abusivamente el presente al pasado) Todorov propone el examen de la razón y la prueba del debate. La memoria no es un compartimento estanco, sino que más bien requiere de una accesibilidad y reinterpretación constante, tarea que en las últimas décadas ha asumido buena parte del sector artístico, de muy diversas

² Conferencia pronunciada por Jacques Derrida en Londres el 5 de junio de 1994 en un coloquio internacional titulado: *Memory: The Question of Archives*. Organizado por iniciativa de René Major y Elisabeth Roudinesco, el coloquio tuvo lugar bajo los auspicios de la *Société internationale d'Histoire de la Psychiatrie et de la Psychanalyse*, del Freud Museum y del Courtauld Institute of Art. El título inicial *El concepto de archivo. Una impresión freudiana*, fue modificado posteriormente. Puede encontrarse en Derrida 1996.

maneras, una de ellas es a través de intervenciones realizadas sobre el archivo, sobre una forma de contener información como una biografía de objetos que se convierte en una necesidad emocional.

Referencias

- André, J. 1986. De la preuve à l'histoire: les archives de France, *Traverses*, nº 36.
- Derrida, J. 1996. *Mal de archivo. Una impresión freudiana*, Madrid: Trotta.
- Farge, A. 1991. *La atracción del archivo*, Edicions Alfons el Magnànim, Valencia.
- Fontcuberta, J. 2010. *La cámara de Pandora. La fotografi@ después de la fotografía*, Barcelona: Gustavo Gili.
- Guasch, A. 2009. *Autobiografías visuales. Del archivo al índice*, Madrid: Siruela.
- Guasch, A. 2011. *Arte y Archivo, 1920-2010. Genealogías, Tipologías y Discontinuidades*, Madrid: Akal.
- Jaio, M. 2005. Mal incurable, *Zehar Arteleku Magazine*, nº 56.
- Todorov, T. 1995. *Los abusos de la memoria*, Barcelona: Paidós.
- VV. AA. 2001. *Archivos y cultura: manual de dinamización*, Gijón: Trea.