

MIREN JAIO

Mal incurable

ARCHIVO

1. Compilación de documentos que registran acontecimientos ya sucedidos. 2. Elemento connatural a los grandes relatos, aspira a la totalidad y a la universalidad, aunque su naturaleza es incompleta y parcial. 3. Crea rupturas en la percepción habitual de la existencia como un todo continuo sin fisuras. 4. Tiene carácter funcional: se emplea el archivo del pasado para intentar dar sentido al presente y al futuro. 5. Apenas queda nada fuera de él y es omnipresente en el imaginario colectivo. Curiosamente, “imaginario” también es un tipo de archivo. Son muchas las acepciones posibles asociadas al “archivo”. A continuación se intenta analizar el porqué del mal de archivo a través del análisis de tres acepciones del término.

El documento como exceso

En esto hay consenso: el mundo es un lugar hostil. La incertidumbre que genera la velocidad con la que las cosas cambian y se acumulan una sobre la otra hace que lo sea. Ante este panorama, el archivo se presenta como una forma de resistencia a una dinámica de mutación y acumulación constantes.

Una resistencia inútil. Porque, cuando ya nada escapa al registro documental, ¿consigue frenar el archivo la velocidad con la que las cosas cambian? No. ¿Consigue al menos frenar el exceso, la acumulación? Tampoco. Si el archivo tiene como misión dar sentido y orden, paradójicamente, al generar archivo, se suma más ruido y residuo al exceso previo.

Corvis Corporation, empresa propiedad de Bill Gates, se dedica a comercializar en la red reproducciones digitalizadas de obras de arte. Las copias originales de las imágenes, cerca de setenta millones, se almacenan en distintas minas en desuso. No se conocen fotografías del interior de estos depósitos que forman parte del paisaje de arqueología industrial de las afueras de Pittsburg. La sima de una mina abandonada como cementerio de imágenes. Esta imagen no vista funciona como metáfora del documento como residuo. También guarda un significado menos metafórico: el de los límites, no por absurdos menos rentables, a los que llega la lógica del sistema capitalista en su obsesión por transformarlo todo, incluso el residuo, en producto de consumo.

El documento como fetiche

El archivo es fetichista, si por este nombre se entiende aquel sujeto que sustituye el objeto de deseo ausente por otro. Según esto, el documento es siempre el objeto que se encuentra en lugar del momento pasado del que es testimonio.

En el espacio del arte, el documento asume un segundo grado de fetichización. Aquél en el que aparece en sustitución de la obra de arte. Así, tras cuarenta años de prácticas artísticas diversas (procesuales, no objetuales, conceptuales...), puede hablarse de una naturalización del documento en el contexto artístico.

Esta relación de transferencia no es, sin embargo, de sentido único: si el documento “puede” no sólo estar en lugar de, sino ser un objeto artístico, el objeto artístico “es” siempre un documento. Siguiendo con esto, independientemente de su valor estético, una estatua ecuestre de Franco aparecerá de manera legítima en una exposición histórica sobre la dictadura franquista.

En el caso anterior, documentos y obras de arte aparecen nivelados por la distancia retrospectiva. Pero, ¿qué sucede cuando éstos comparten contexto en un espacio de arte contemporáneo donde el énfasis se pone en lo estético? Pues que la operación de nivelación vendrá por otro lado. Si el valor estético es intrínseco a la obra de arte, lo que dota a un documento de valor estético en un espacio artístico, y lo que altera su status, es el gesto denotativo –y, en ocasiones, soberbio- del comisario.

La representación del terror: la exposición de la RAF celebrada en Berlín entre enero y mayo de 2005 reúne material documental y obras de arte de cincuenta y dos artistas. Con alguna excepción puntual y deliberada, las dos áreas, documental y de exposición, se encuentran claramente delimitadas.

Abajo, en la zona de documentación, una pequeña sala en forma de cripta poco iluminada recoge materiales editados fuera de Alemania. En la pared, tres o cuatro fotos en blanco y negro de Andreas Baader y Gudrun Ensslin durante su exilio en París a finales de los 60. Jóvenes y relajados, sonríen a la cámara desde la mesa de un café parisino cubierto de espejos mientras fuman Gauloises de un paquete colocado junto a un cenicero donde se lee “Campari”.

En el último piso de la zona de exposición, junto a la gran proyección de DIAL History de Johan Grimonprez, en un monitor se proyecta A bout de souffle de Godard. Tumbados sobre una cama, Belmondo y Seberg hablan y fuman cigarrillos sin parar. Son jóvenes, guapos, salvajes y tienen estilo. A bout de souffle era la película favorita de Andreas Baader.

El documento como nostalgia

El archivo es fetichista. También nostálgico. Porque, además de desear el objeto ausente, el archivo desea la causa, también perdida, de ese deseo¹.

Entre octubre y diciembre de 2004, se presentó *Beste Bat!* en el espacio de entrada de la sala rekalde. Este proyecto que comisariamos Arturo f. Rodríguez y yo se presentó en forma de archivo con material documental del *rock radical vasco*. Este fenómeno continuador del punk del 77 que estalló en el País Vasco en los 80 fue a la vez síntoma y catalizador de una década convulsa marcada por el desánimo, la heroína, el sida, el desmantelamiento industrial, el paro, el endurecimiento de ETA y la aparición de los GAL.

Muchos son los peligros (tematización estéril, totalitarismo didacticista, mixtificación arbitraria...) que acechan a una exposición con material de archivo. Pero sin duda, el mayor de los fantasmas planeando sobre un proyecto que abordaba asuntos tan próximos a las biografías personales de todos era el de la nostalgia. No queríamos caer en la mitificación de un pasado del que, como alguien anotó en el libro de comentarios, Eskorbuto dijo con su lucidez nihilista habitual que “... ha pasado / y por él nada hay que hacer / el presente es un fracaso / y el futuro no se ve”².

Sin embargo, la agenda oculta de *BB!* tenía mucho que ver con la pulsión nostálgica. Como descargo, nos decíamos que ésta andaba más cerca del exorcismo de fantasmas que de la celebración autocomplaciente. Porque uno de los objetivos era identificar la línea de discontinuidad entre el hoy y aquellos días, contradecir aquello de que “veinte años son nada”³. Teóricamente, el ejercicio ayudaría a identificar la causa del deseo perdida una vez que las cosas han cambiado sin remedio. La metodología del archivo, aquel que “nos priva de nuestras continuidades”⁴, sería la más adecuada. En cualquier caso, imposible escapar a la nostalgia.

Esas discontinuidades y la actitud ambivalente por todos compartida se hicieron más que evidentes en las mesas redondas, los conciertos o las anotaciones en el cuaderno de comentarios: “Asko botatzen dut faltan” -“Echo mucho de menos todo aquello”-, “Desde que nos han metido en la sala rekalde me siento como embalsamado (¡fuego a la sala rekalde!)”⁵.

El último comentario resulta comprensible. La entrada del *rrv* en la sala rekalde – situada a pocos minutos andando del Guggenheim y a horas de distancia mental de los bares y gaztetxes donde en los 80 brilló el *rrv*-, iba más allá del dictado del acta de defunción. En el entorno burgués de Abando, la rebeldía del fenómeno quedaba definitivamente, sí, embalsamada.

Así, el propio dispositivo expositivo y representacional (y el aislamiento desactivador de él derivado) y la ubicación de la sala contribuyeron a evidenciar esas discontinuidades de maneras que no habíamos imaginado:

Doce del mediodía. La sala rekalde se abre a través de una enorme cristalera a la avenida Recalde, una de las arterias de la ciudad. Esta cristalera crea una relación especular entre el dentro y el afuera. A un lado, varios jóvenes miran fanzines y vídeos en monitores. Al otro, una protesta cierra la calle. Los manifestantes dan la espalda a la cristalera. El objeto de sus iras se encuentra en el edificio de enfrente, la sede del PSOE. Cientos de hombres de mediana edad vestidos con monos reparten pasquines y corean lemas. Son los trabajadores de La Naval, el último gran astillero del País Vasco, cuyo cierre parece inminente.

Dentro, uno de los vídeos de los monitores recuerda las protestas por el cierre del otro gran astillero vasco, Euskalduna (La Vasca), hace veinte años. El cierre, también decretado por un gobierno socialista, se convirtió en un símbolo de lucha y protesta solidaria de la sociedad vasca durante el proceso de desmantelamiento industrial.

Lo que sucede al otro lado del cristal, sin embargo, y a pesar de diversos intentos institucionales de resucitación, es otra cosa. La historia es parecida, pero las circunstancias son muy distintas. Hace veinte años (cuando los trabajadores de La Naval fueron tachados de insolidarios), la protesta popular fue masiva. Hoy son otros tiempos, no sólo los de la deslocalización, sino los de la bonanza económica local, las soluciones individuales y la multiplicación de opciones. Mientras tanto, el sentimiento dominante sigue siendo el de desamparo, desamparo por la pérdida de sentido de la historia colectiva y de lo trágico. A pesar de ello, “el impulso para aferrarse al pasado es muy fuerte, y a veces cuesta trabajo entender por qué aquellas cosas que una vez funcionaron ya no lo hacen”⁵.

MIREN JAIO es crítica y profesora de Historia del arte. Vive en Bilbao.

NOTAS Y REFERENCIAS

1. ZIZEK, Slavoj: *El frágil absoluto*, Pre-textos, Valencia, 2002. (En la melancolía nos encontramos con el “objeto del deseo privado de su causa”).
2. ESKORBUTO: *Cerebros destruidos*, Anti-todo, Discos Suicidas, Getxo, 1986.
3. GARDEL, Carlos y LE PERA, Alfredo: *Volver*, 1935.
4. FOUCAULT, Michel: *The Archaeology of Knowledge*, Tavistock Publications, London, 1982.
5. *Libro de comentarios*, sala rekalde, Bilbao, 2004.
6. MENAND, Louis: *American Studies*, Farrar, Straus & Giroux, New York City, NY, 2002.