

Objeto *versus* archivo. De las idiosincrasias
cotidianas en la práctica artística
contemporánea: «una epopeya del ojo».

José Luis Panea.

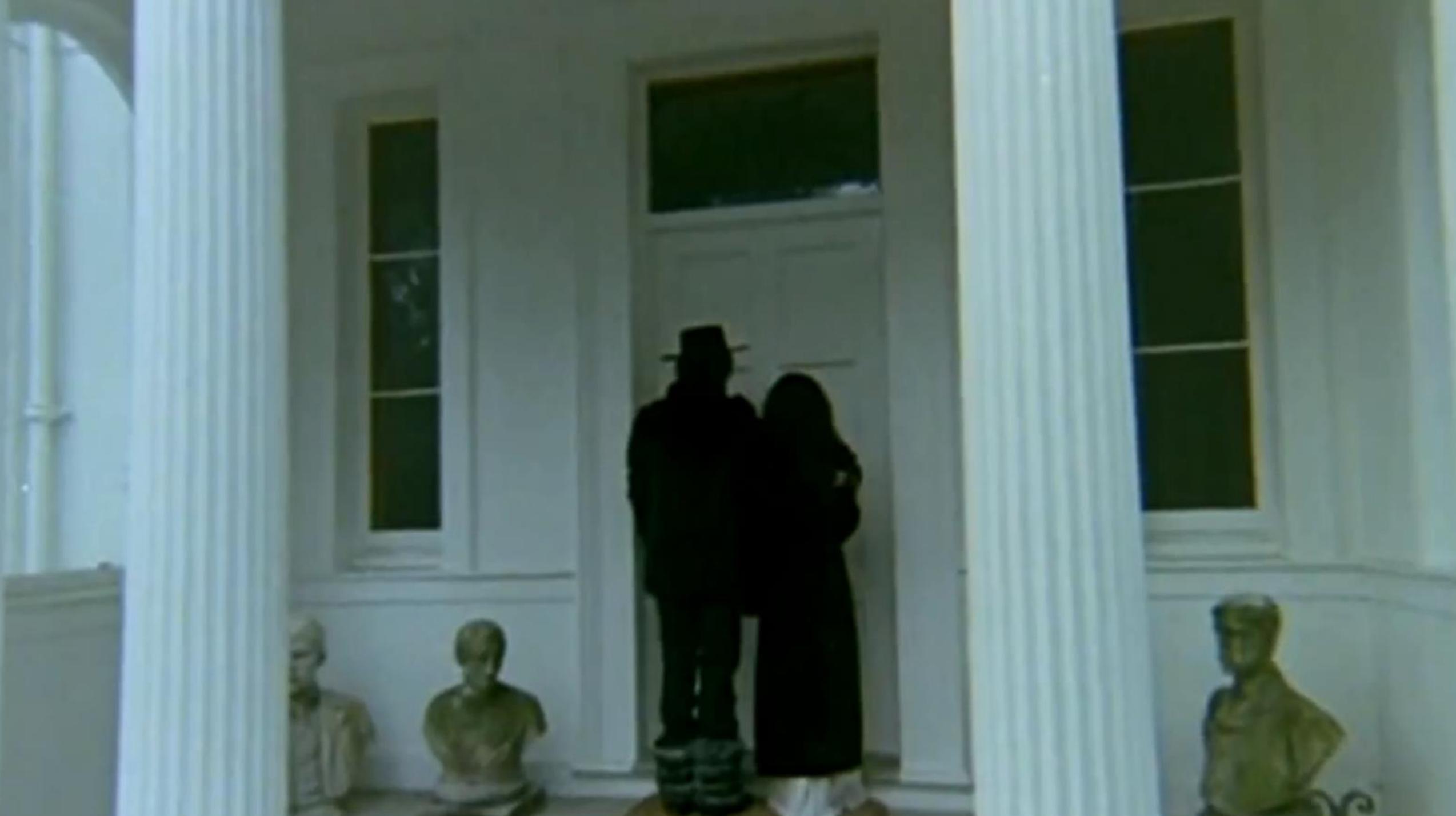
Ponencia seleccionada en el marco del seminario:
Memoria y desacuerdo: políticas del archivo, registro y álbum familiar.

Dirección: Pedro Vicente y Víctor del Río.
Organización: Visiona Programa de la Imagen de Huesca, Diputación de Huesca y Universidad Internacional Menéndez Pelayo.
20-22/10/2016.



Programa
de la imagen
de Huesca





Este tiempo jamás me será dado.
Jacques Derrida.





Eulàlia Valldosera. *Economía de la visió*. 2016.

INTRODUCCIÓN

Acelero, pero rodeo. Insisto: ¿qué deseo?

Hecho cuerpo, *in-corporado*, he digerido un tiempo, tiempo dirigido que ha pasado por el filtro instantáneo para retener impurezas y, a pesar de las toxinas (café), el rendimiento: el pulido más flamante (muestro).

“Este tiempo jamás me será dado” y el reposo se hace,
se pocha en mí, como el más fugaz guerrero a combatir
cada mañana.

En esa redención, la del irresistible control, la artista Marijke van Varmerdam en su pieza audiovisual *Weather Forecast* (2000) alude al

clima, (...) una de las obsesiones de la sociedad contemporánea. Conceptualmente sofisticada, esta obra (...) presenta una secuencia de condiciones climáticas (...) que se suceden sobre una bañera que rebosa continuamente. La repetición de condiciones climáticas distintas nos hace pensar en las posibilidades esencialmente limitadas del clima -fuente de fascinación presente en nuestras conversaciones cotidianas y objeto de titulares de prensa. (Berta Sichel).





Marijke Van Warmerdam. *Weather Forecast* (2000).

La pasión-prisión, la de capturar frente al secuencial “disgregar” se hace deseo como “construcción de un agenciamiento” situando una ficción ocular junto a otra oracular, y un algo se deja entre-ver pues “todos comenzaron a mirar a los ojos y a querer ser mirados” (Tzvetan Todorov).

Es por tanto que de ahí el indicar la ubicación, territorio presto a una violencia bien contenida pero susceptible de todo derrame cual “huevo que sólo se revela su interior al ser abierto” (Eulàlia Valldosera), y ahí tienes, idiosincrasia.

Idiosincrasia para todos ante el imponderable de la estructura:

La estructura-carcasa se resaca-reseca en sus prácticas porque no conoce del roce, teme saber del día a día (Michel de Certeau) para aferrarse en el verbo o ley incrustada (Elisabeth Roudinesco) y, en lo que nos toca, los medios, los medios de masas.

La estructura sirve para eso: la interpretación ganadora
la resguarda, protege.



Plácido, plácido como ese “destapar la caja familiar”, ese emerger luego del naufragio, es el recuerdo que se remembra, y la memoria, a nivel de etimologías, un

“juntar miembros” como la artista Eulàlia Valldosera mantiene, entonces en un principio fue el fragmento, y luego el “agenciamiento”, y ya más que objeto y sujeto una imbricación, un “campo” (Mar Villaespesa) de resonancias que se timbran de madrugada: la información encendida (te) atraviesa y al caerse -el tendido eléctrico- te desahucia.

y, hablando de oído, una cosa estar sordo pero otra vivir taponado -como en Marcel Proust y su aversión a las pisadas del vecino, arriba. Pero ese resistente, ese retirado, no es un “desertor” (Josep Maria Esquirol).

DESARROLLO

Así que la memoria se produce en su enunciar, y se al presentarse, y como cualquier traducción (Kristeva) permite un hilo conductor, una narrativa (Sennett) y, si seguimos, seguimos, que -con Nietzsche- no hay hechos sino interpretaciones: la cuestión es quién las impone y quién se las antropofagia.

Es el orden, es el discurso. Tradúceme estas palabras.
Estas voces.

Recorridas así las voces de las personas entrevistadas para *Interviewing objects n° 2. Objetos migrantes* (2001-2008), Eulàlia Valldosera apunta a los objetos para revelarnos esas ficciones a menudo no pronunciadas que descentran esos ojos que tan inmediatamente buscamos para revelar nuestras debilidades permanencias, los objetos, y los objetos entendidos como contenedores que van delegando prácticas y saberes en este aspecto tan del vivir que se quiere con un agarrarse y besar la roca, sentirse sólido, solidificar un préstamo. Fe.

“Hola, soy tu nuevo bebé, pero provengo del espacio. Mi planeta ha explotado y hasta que no nos ubiquen en otro planeta quiero que tú me cuides”, decía la muñeca de Olga, una de las entrevistadas por la artista (Valldosera). Es ahí donde la responsabilidad hacia qué decidimos conservar nos hace entender ese campo de objetos y sujetos como “ensamblajes”, construcciones que esconden un “colectivo” (Latour) de delegaciones, y, de tanto, burocracia.

Burocracia que en su expansión, más que conseguir tiende a hacer a través del verbo pluriempleados agentes y productores...

...a tiempo completo.

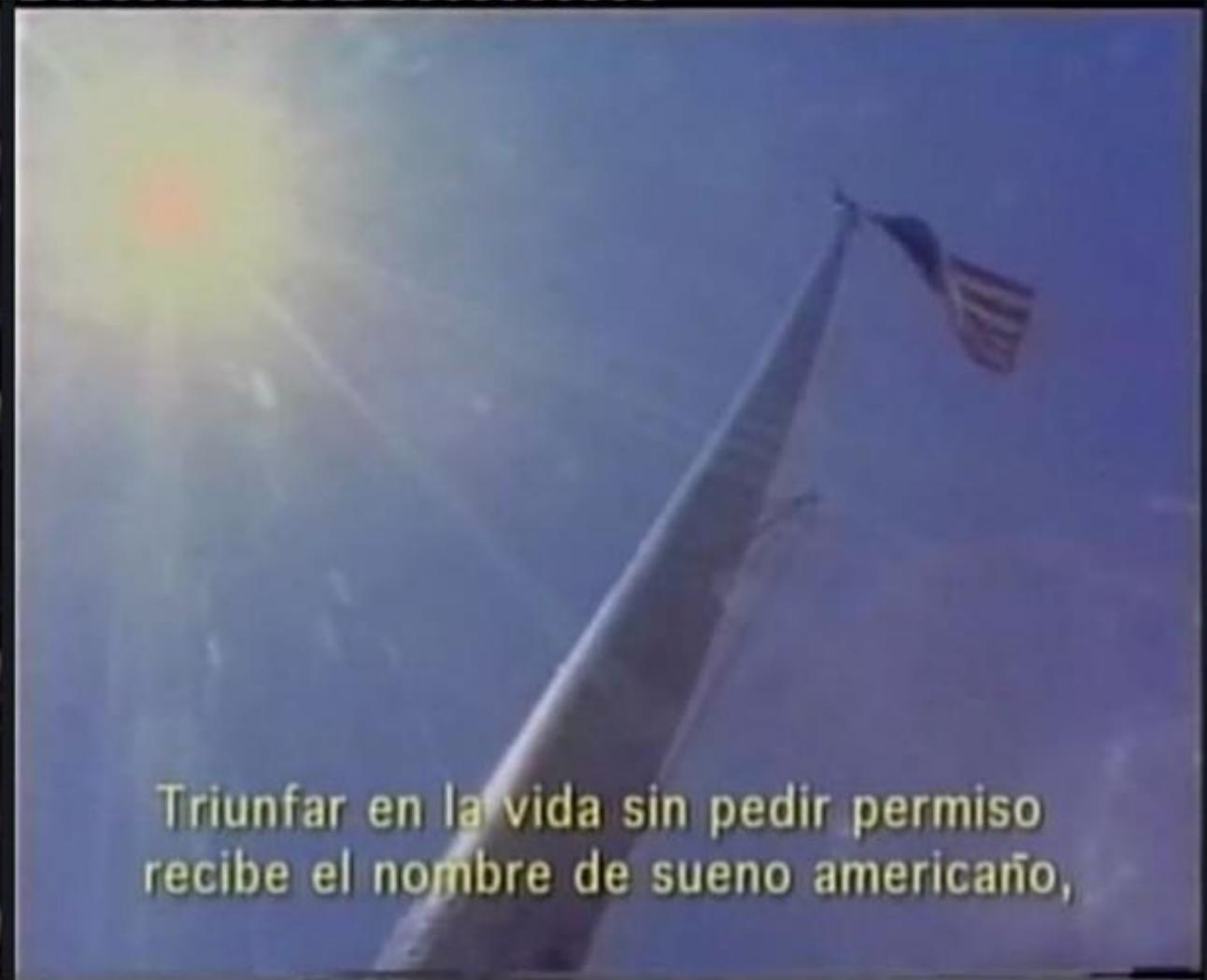
Un conjunto corporal acelerado en busca de la maximización, y por lo tanto sería necesario salir de esa región propia para pensar el porqué de mi (tu) afección: «Parece más urgente inventar relaciones posibles con los vecinos, en el presente, que esperar días mejores. Eso es todo, pero ya es muchísimo» decía Nicolas Bourriaud ante la estandarización que relega la relación al permiso, y todos comenzaron a hacer sus solicitudes, héroes versus lacayos en el “carácter binario” que la voz en off del vídeo de León Siminiani (*El permiso*, 2001) hace entrar en juego: el reconocimiento (del otro).



...la actual comunicación humana...



...mantener recuento de los permisos...

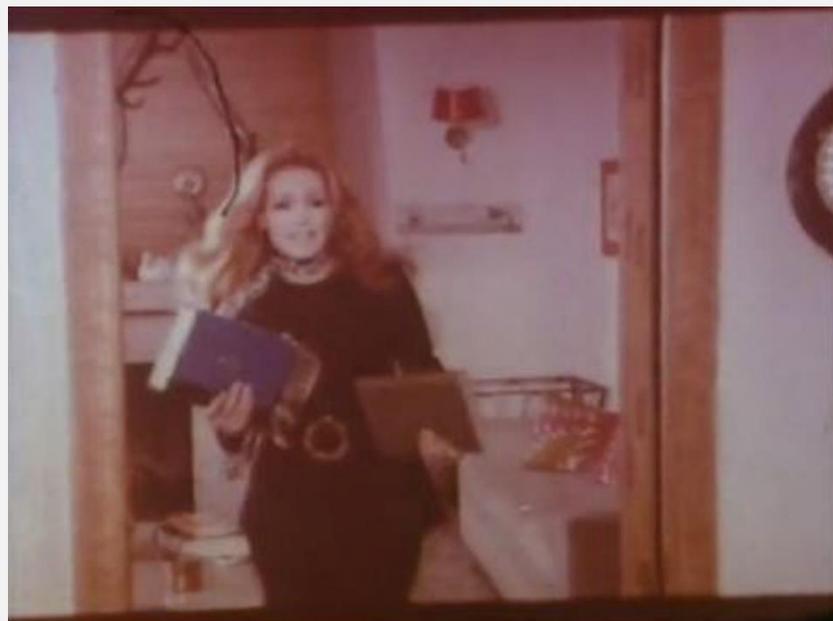


León Siminiani. *El permiso*. 2001.

En su “rapsodia” de conceptos, Siminiani entiende al héroe como aquel que construye, reconstruye, *remembra* (recordemos) la Historia para así un cierto guardar; sí, de ahí, de un sostenerse y del guardián los guardianes: el origen de la palabra archivo, archivo en tanto que “lugar” y “custodia” (Derrida).

El disco duro, el arcón nupcial, la caja negra, así han de residir un punto fijo, lo que conlleva una “responsabilidad” o “porvenir”, un “quizá” como condición de posibilidad -ya desde Heidegger- al decidirse, al elegirse.

En fin, que hablando de “quizá” ese querer ser fin como la apuesta de Albert Alcoz (*Nif fin*, 2007) donde el desmontaje propicia una crítica no solo al archivo (la industria cinematográfica) sino a su secuencia, revelando su violencia en la supuesta candidez familiar.



Albert Alcoz. *Nif fin*. 2007.

Ya que la delegación como respuesta a qué puede el archivo nos reenvía a la “domiciliación”, la “consignación” y “una cierta exterioridad” (Derrida), entonces toda deconstrucción una resistencia a la estructura, al de antemano, a “lo que estaba claro antes de nosotros” (Proust) sugiriendo hurgar la máquina, o la casa, experimentar, tocar -como Alcoz realiza en este caso con la manipulación del metraje o *found footage*- “a distancia cero de nuestro lugar en el tiempo” (José Luis Brea).

Siguiendo a Brea, no hay sentidos únicos más allá de esa responsabilidad hacia el “porvenir” y esa atención a la micropolítica, pero sí herencias que matan (la violencia, la representación), y desde este punto del mapa la claridad de la palabra pronunciada o electrificada a golpe de titular hace la labor de la filosofía necesariamente “esquiva y oblicua” (Vidarte y Rampérez).

Y en tanto que herencia, inscripción, el proyecto de Manuel Onetti, *Cromosoma P* (2014) , en el que el propio artista indaga en una suerte de camuflaje generacional en torno a la designación por excelencia: el apellido.



En este film también experimental, Onetti genera una ficción desde sí con imágenes familiares que engarzan con entrevistas de los escritores Julio Cortázar y Juan Carlos Onetti, entre otros fragmentos de vídeo apropiados, refiriéndose a este intento de conectar con un pasado producido en el enunciar ya, o como él mismo hace, justo al comenzar a escribir su “heroica” hoja en blanco.



Manuel Onetti. *Cromosoma P.* 2013.

El conocimiento lo será mientras los parpadeos del sol (te) destellan (Castro Cuadra) y cortocircuitan el ritmo de todo ese globo ocular que si no se cuida deja liberar sus moscas volantes, y en ese lapso desechar la seguridad de la promesa hollywoodiense implica descreer la vista, y en todo caso amigar la imagen al hiato, según Derrida, para abrir o desmontar ese discurso o ese huevo antes endurecido: una “necesidad de un salto en el momento de la decisión”

Y sí, lo poético, rompe lo lineal, cataliza espacios de libertad, la procura de resquicios (Deleuze). Archivo y objeto (se) llenan y serían lo mismo al ser agentes decididos, señalados por una intención y ésta una contemporaneidad que rebosa, rebosa como la bañera de Van Warmerdam apuntada anteriormente, pero, y hablando de mirada, ¡ojo!, las “epopeyas” del mismo nos muestran que ya toda sociedad ha sido de la información y del conocimiento según Manuel Castells.

Los clichés-términos asumen una teleología que precisamente es la que impide cualquier saber presente.

No habría, se diría, tanto una oposición dominador-dominado, sino que, rehusando esa dialéctica, el “testigo entregado” deviene “sujeto imprevisto” (Cabello/Carceller) que acude a un cierto “tiempo accidental” (como en Paul Virilio), de luchas, de poder, y el poder, como tal, “no hace nada” (Foucault), sino que en el diseminar (esparcir semillas), no deja de estar, y en este sentido ver, y tiene que ver con experimentar puesto que el ojo se hace miopía, se resquebraja en su afán de veracidad: el niño buscó la mirada de la madre, mantiene Tzvetan Todorov.

Después todos miraron a la luz y quisieron ser mirados, sin embargo, el tacto lo será porque turba al comprobar “mejor” (Paul B. Preciado) cuando la vista es denostada, y el sentirse prostético una posición política al entender juntas ambas palabras: “cuerpo social”. Si hubo un cuerpo, desde luego, no fue individual como la guerra será televisada:

la única forma de ver, de saber más, es implicarse. Porque el cuerpo está también involucrado en las nuevas formas de mirar, en los otros modos de ver que nos proponen los nuevos medios de captura de la imagen. Es un nuevo aparato perceptivo en donde el cuerpo ya no está fuera del campo de la imagen.

Y es ahí posible, sostiene Pablo Martínez sobre la obra del artista Rabih Mroué (*Image(s) mon amour*, CA2M, 2013), que la ceguera de cada día lo será al definirnos fuera de la representación, mientras que (la) somos.

DESENLACE

Es por eso que definiría esta época-épica (las epopeyas, que tanto nos calman) como “profusa” debido al sistema de producción en masa -objetos que todo bañan y que se empequeñecen (Bourriaud)- y flexible e incluso reblandecido o blandurrio que hace de una cierta “semiotización” un participar-todos que, lo hemos dicho, remite ficciones. Como mantenía Michel de Certeau en *La invención de lo cotidiano*

[...] se trata del hogar desorbitado de la cultura contemporánea y de su consumo: la lectura. De la televisión al periódico, de la publicidad a todas las epifanías mercantiles, nuestra sociedad [...] mide toda realidad en su capacidad de mostrar o de mostrarse y transforma las comunicaciones en viajes del ojo. Es una epopeya del ojo y del impulso de leer.

Michel de Certeau.

Ficciones que parten (de) lecturas, relecturas, visitas y revisitas, especulares y espectacularizadas se resuelven en su máxima dimensión, la “superficie del mundo” (Buck-Morss), y esos 15 minutos de Warhol dilatan espaciotemporalmente la oportunidad “de decirse” (Hall), ya no como el huevo derramado, sino como un tarro de miel estallado contra el suelo.



Sí, la miel -siguiendo el reblandecer- hace de ésta una metáfora del inminente apego (más que el socorrido naufragio, el mar, o la anécdota del huevo), de su dulce adhesión y de su desapercibido, lento e inevitable envolver.



Beth Moysés. *Purge*. 2011.

En este juego de lectura-textura, saliva, ojo y algo de tacto, el capturar (la pantalla) sería selección en lo dado, ralentizar ese “acelerar y rodeo” con el que comenzamos, abrir la máquina, el cambiar un cierto curso, permitir el afluente, “el flash del estado de escritura” (Kristeva) que irrumpe en todo hacer como poesía (remitiéndonos a su etimología) más allá del “consumo pasivo” (de Certeau) de las imágenes puesto que nos relacionamos, de hecho, a través de ellas.



Manuel Onetti. *Mi padre juega de pivot*. 2014.

Como decía Rabih Mroué en una de sus piezas:
“¿seré yo una imagen o una persona que vive entre imágenes?”

