

MIÉRCOLES, 25 DE NOVIEMBRE DE 2009, 19.30H
MUSEO DE HISTORIA Y ANTROPOLOGÍA DE TENERIFE MHAT DE LA LAGUNA

Jorge Blasco Gallardo es investigador, director del proyecto /Culturas de archivo/. Actualmente trabaja en el desarrollo de proyectos y publicaciones vinculados a /Culturas de archivo/ y en la producción del AIAN, sección Guerra Civil Española. Es editor del portal www.culturasdearchivo.org. Colabora con diversas instituciones en cuestiones relacionadas con el verbo «archivar». Web: www.amateurarchivist.net.

«CECI N'EST PAS UNE ARCHIVE»

JORGE BLASCO GALLARDO

El verbo representar no por tan usado últimamente deja de tener siglos de discusión: sea el propio término u otros en los que éste participa. Una buena parte de las intervenciones artísticas —a las que curiosamente se ha llamado «de archivo»— se han dedicado a practicar este verbo: han representado archivos en el mejor de los casos, en otros han reproducido su «imagen». No los han representado, ni construido —aunque aparentemente sí—, ni han partido de una realidad en que el archivo es total y todos somos archivo.

No es esto una descalificación; representar es una forma riquísima de indagar, de poner en cuestión, de arrojar luz sobre un problema. Representar es pensar, ensayar sobre una cuestión. Sin embargo, esta tendencia mayoritaria a representar y reproducir «el archivo» o diferentes archivos conlleva sus responsabilidades, y de irresponsabilidades el arte del siglo XX ya sabe mucho.

Llevamos al menos una década utilizando cómodamente el término «archivo» para diferentes variaciones y tratamientos. Tal es la cantidad de usos que se le ha dado que se ha convertido en un término de salón de té donde cómodamente se habla desde la perspectiva del teórico y artista que mira algo altivo a los demás y convierte en conceptos poéticos, o en metáforas, aquello con lo que otros, los archiveros, trabajan. Más que de archivos deberíamos haber hablado en todo este tiempo de «gestos o maneras de archivo», gestos que, en un nivel u otro de las actuaciones humanas, hacemos todos.

También hubiera sido una buena alternativa hablar de «representaciones del Archivo». Archivo no es sólo un sustantivo —algo acabado, diseñado e identificable en un espacio— archivo es un verbo, y nosotros —todos y todas— archivamos, y ésa quizás sea la versión más interesante y menos consciente.

Hemos naturalizado un término hasta el punto de que podemos hablar de cosas de «archivo» sin interrogarnos más sobre la propia categoría que representa y de todo el campo semántico que la rodea. La inacabable repetición del término, lejos de contribuir a la desactivación del lado oscuro de la estructura de conocimiento, circulación de la información, control y construcción de realidad, interconexión de vidas y seres que constituye el archivo positivista clásico, lejos de ello, ha desactivado nuestras posibilidades de acercarnos críticamente a una estructura que ha marcado casi todo lo que nos preocupa: colonialismo, género, criminología, memoria, tragedia, holocausto, cuerpo, etc. Hemos construido un obelisco llamado «archivo» cuando en realidad se trataba de hacer evidente que vivimos de una determinada manera que la palabra «archivo» o el verbo «archivar» podían describir y complejizar. Naturalizando ese término como algo que se puede definir y describir como si de un concepto estático se tratara, nos hemos quedado con la metáfora, la representación, la «forma». Ése quizás es uno de los grandes olvidos de archivo.

En la época de la biopolítica en la que, simplificando para entendernos, la naturaleza es considerada constructo cultural, muchos afirman que el arte debía dedicarse necesariamente a todo aquello que construye las ideas de naturaleza, cuerpo, género y la conducta humana en sí misma. Pero mucho antes que esto, el arte decidió acercarse a un modelo muy diferente a los anteriores, al de la vida. El arte, en un determinado momento, decidió ocurrir y no ser. Dejar de ser identificado por sus objetos en los que se veía «Arte» para convertirse en una forma de hacer, un proceso. Como la vida, un arte que aspiraba a ser vida tenía necesariamente que utilizar los mecanismos de representación que construyen cualquier huella de vida. La vida, fugaz, imposible de atrapar, sólo puede ser representada en el acto de la consulta, exposición y/u organización de sus documentos más o menos burocráticos. La huella de lo hecho que obliga a otro hacer: archivar con toda la complejidad del verbo. Intentando resumir en estas líneas un problema de enorme complejidad, no es en los pasillos de Boltanski —por acertados que sean— donde el documen-

to se coló en el arte. No fue mediante la metáfora o representación visual, que quiso quedar destruida con la navaja y el ojo de *Un perro andaluz*, por lo que el archivar se coló en el arte. Eso vino mucho después, cuando los restos del trabajo de Beuys ya eran bellos y se exponían como presentadores de «Arte» *in situ*, olvidando que la necesidad de exponer lo que queda de la obra —al fin y al cabo documentos de un proceso de vida-arte— debería ser un proceso dinámico, una nueva forma de *performance* y de creación de sentido si utilizamos nuestros propios términos.

No es hasta que esos artistas de la vida necesitan las huellas burocráticas de su paso artístico por este mundo que el archivo deja de ser algo que organiza colecciones de arte, para ser una necesidad fundamental de ese arte que se hacía vida. Exposiciones como *Deep Storage* convertirán todo este archivar frenético en la práctica de la metáfora del archivo. En sí misma ni buena ni mala, pero deudora del cheque de Duchamp, de los vales de espacio inmaterial de Yves Klein, por citar los que se encuentran más a mano.

Lo que parecía una esperanzadora posibilidad de colar en la práctica artística y la estética la reflexión sobre los procesos mediante los cuales el ser humano ha construido y diseñado el mundo, registrándolo y ordenándolo durante siglos, se ha convertido en una decepcionante desactivación de sus posibilidades, en una pobre metáfora o representación poética y tranquilizante, pasiva para el que «mira» la obra.

La palabra «archivo» atufa a actualidad, y todos los que hemos trabajado con ella algo de responsabilidad debemos tener en esa desactivación que lleva a la aparición, por ejemplo, de compilaciones de artistas de archivo o pensadores de archivo, de esa nueva categoría artística sobre la que se publican libros que bien podrían haber sido editados en el XIX a modo de catálogo de pintura.

Los más avezados ya se han dado cuenta y empiezan a renegar del término. De repente se ven inmersos en genealogías y cartografías aquellos que las han evitado durante largos años de práctica. No deja de ser una sutil ironía que «archivo» sea ya una categoría taxonómica tan potente como ciertos estilos y soportes: pintura, escultura, multimedia, archivo y macramé. Es lo que tiene flirtear con una construcción tan potente sin ir bien equipado, acabar convirtiéndose en parte de ella misma y sus mecanismos.

La apropiación de las prácticas de archivo en las prácticas artísticas daba la posibilidad de subvertir lo que de atadura de siglos tenía la exposición

y, viceversa, lo que de control absoluto de nuestras ideas, identidades y cuerpos tenía el archivo.

Probablemente en primera línea de esa desactivación estén trabajos como la exposición *Deep Storage* y su lista de autores y autoras convertidos en archiveros o mozos de almacén poéticos. El archivo, como durante tantos siglos, ha servido en esa exposición para desactivar aquello archivado, catalogado, que una vez controlado se vuelve dócil y controlable, respuesta por defecto a cualquier inquietud que ese artista pudiera crear, pues al ser «de archivo» era también de rabiosa actualidad conceptual y, por ello, agradable a la vista y al pensamiento. La vista acaba acostumbrándose a aquello que se percibe como interesante. Eso, tras largos años de ataques contra la mirada y el ojo, no ha desaparecido de nuestra tendencia a sentirnos agradablemente decorados en aquello que representa o provoca nuestras ideas.

Nos ha dado igual si los montones de imágenes policiales representaban seres medidos, catalogados y represaliados: por interesantes se han hecho bellos.

Pero no se puede tirar de las orejas sólo a la práctica artística, son muchos años de prácticas de archivo o, mejor, exponiendo archivos. Quizás el espacio más excesivo de todo esto sea el del Holocausto y las subsiguientes representaciones de grandes tragedias, desapariciones y otras variantes. No es que antes del Holocausto no existieran ese tipo de representaciones, pero su circulación masiva y propagandística comenzó con el primer momento en que un grupo de ciudadanos alemanes entraron, guiados por soldados aliados, a ver los montones de cuerpos apilados y preparados especialmente para esa visita. Tras ello, las diversas exposiciones de fotografía de los campos en paneles callejeros, preparados para que el pueblo alemán fuera consciente de lo ocurrido, y así hasta la circulación masiva en todo tipo de formatos y colecciones de todas esas imágenes convertidas en ídolos que no decían nada más que una cosa —Holocausto—, cuando lejos de decir deberían haber hecho pensar, para empezar, en su propia condición como imágenes, como poética y política del horror sumo codificada de la mejor manera posible, aquella que hace lo ocurrido inexplicable de tanto verlo en blanco y negro.

La circulación o tráfico de imágenes es, al fin y al cabo, uno de los puntos centrales de esa «cultura de archivo» a la que pertenecemos y a la que hemos dado forma, formalización y formalismo a modo de proyec-

tos, obras de arte, ciclos de conferencias, seminarios y un buen número de confusas actividades «de archivo». El archivo parece haber sido el repositorio por antonomasia de esas imágenes que se consideraban documentales, menos artísticas. La baja imagen. Cada disciplina ha creado su propio archivo de imágenes y, con él, sus exposiciones. La criminología ha sido un buen ejemplo de ello. El panel del criminólogo positivista del XIX salía de su estudio a la exposición universal directamente. Las colecciones de cráneos nacían tanto como archivo en su repositorio como para ser mostradas en visitas al mismo lugar donde, hasta el momento de la llegada del público, eran un archivo o colección de trabajo. Son siglos de tensión entre el archivo y la exposición en muy diversas disciplinas y profesiones las que han culminado en el interés inevitable del arte por esa forma de trabajar con imágenes y textos. Era inevitable que el interés por todo aquello abarcado por los estudios culturales acabara por contagiar sus formas a los creadores de imágenes de arte y, a su vez, a los distribuidores de las mismas, si es que esa división es consistente ya.

Lo que parecía el comienzo de un análisis por parte de las prácticas artísticas de algo tan serio como los males, bienes y fiebres de archivo ha evolucionado en nuestras manos hacia una adoración por la forma del archivo y su aspecto más epidérmico. Por la epidermis expuesta de una forma de conocer el mundo, de asumirlo y de controlarlo. Poco parecen interesar en estas prácticas hechos como la sustancial evolución de los archivos, de los institucionales —tras la llegada de la democracia— y en todo momento se han preferido visiones más tétricas o metafórico-tecnológicas de lo archivístico y el mantra continuo de la deconstrucción del archivo, sea lo que fuese dicho constructo. Al decir «archivo» parecíamos estar enfrentándonos a un bien dibujado monstruo con el que acabábamos re-contextualizando sus mecanismos en el cómodo territorio de la estética y las artes. Al decir «archivo» hemos convertido esa estructura en un monstruo sin alma, en una máquina que los humanos no habitan y en la que los humanos no trabajan. Hemos construido el monstruo y lo hemos decorado mientras lo «criticábamos». Pero ese monstruo no existe sin quien lo trabaja y quien lo comparte. No es un grupo más o menos ordenado de imágenes y textos, es una forma de mediación entre los seres humanos, una mediación a la que desde hace tiempo se llama sociedad de la información. Un grupo más o menos ordenado de humanos ordenando y, en muchos casos, en la mayoría, un grupo más o menos ordenado de

personas en el ejercicio de su empleo, de su profesión, de su actividad y de su vida con los que construye su yo y un yo colectivo en continuo movimiento de ida y vuelta.

El «archivo» no es un lugar ni una estructura, en sí mismo es una forma de hacer. Es algo que, en nuestros tiempos, más que nunca, *ocurre*. Al vivir, archivamos y nos archivan. Exponemos archivos y los escondemos. El «archivo» es algo en constante mutación que puede ser representado por las huellas de ese archivar: imágenes y textos más o menos ordenados. Quizás antes, cuando la mayor parte de la población no tenía acceso a tecnologías de información, archivar no era una forma de vida si no una forma de controlar la vida por parte de unos pocos. Pero hoy «archivar» es un verbo comunitario del que todos participamos. Todos los ídolos que se han producido en torno a la idea de archivo, no hacen más que esconder la realidad de que todos somos responsables y participamos de alguna manera de ese verbo.

Democracia y archivo están íntimamente unidos. La concepción actual de democracia está íntimamente unida a la concepción que se tiene de archivo institucional y del derecho al acceso a la información así como a la privacidad de los datos. Y da la impresión de que la sacralización artística de esa palabra no ha contribuido más que al olvido. Un olvido que no es «de archivo», porque lo que se ha olvidado en nuestras manos es el «archivo» y la consciencia de que no existe archivo sin el archivar, algo que es cosa de cada ciudadano y no sólo de unos profesionales que ejercen sus funciones o de unos teóricos que se entretienen con el concepto.

La gran diferencia entre nuestros antepasados, no tan lejanos, es la cantidad de decisiones de «archivo» que tomamos al cabo del día. Si antes se organizaban fotos familiares en álbumes o cajas, siempre se ha ido al notario, siempre se ha tenido que dedicar un tiempo a los papeles y la burocracia del hogar, no es nuevo que estemos identificados por el Estado —aunque sí que es nuevo que lo estemos en manos de multinacionales de la memoria y el día a día que imponen leyes por encima de las leyes que regulan cualquier Estado—. Se llevaban libros mayores, libros de cuentas, libros de todo tipo. Tener una propiedad era también tener a buen recaudo, y ante notario y el registro de la propiedad, los documentos que lo certificaban. Testamentos, historias clínicas, lista de criminales fichados, listas de morosos, trámites para ser eliminado de determinado archivo poco con-

veniente. Recetas de cocina ordenadas, garantías de productos adquiridos, correspondencia que ordenar, notas de los niños. Todo un universo de números, textos e imágenes con los que se puede representar lo inasible, la vida de alguien. Sin todos esos documentos se puede llegar a perder la identidad y, seguro, la cabeza, porque la vida, tan fugaz, al final se construye en base a esas pruebas de que cada parte de nosotros es real, de acuerdo al método «de archivo» de la época que vivamos. Pero en nuestras vidas han entrado unos aparatitos que comenzaron teniendo la pinta de ordenador personal, los primeros IBM, y cuya filosofía se ha extendido a todo tipo de gadgets que van desde el I-Pod y sus variantes, al teléfono móvil y al ordenador ultraportátil. Antes de que esa tecnología formara parte de nuestras vidas, éramos seres que «archivaban» de acuerdo a una metodología, a veces consensuada legal o normativamente por el Estado, otras siguiendo una intuición clasificatoria propia del ser humano desde que es tal. Pero ahora el cambio es sustancial, si antes éramos máquinas de archivar según unos protocolos oficiales o intuitivos, ahora somos humanos que dan vida a máquinas que archivan según unos protocolos que, normalmente, tienen dueño. La propiedad sobre la forma en que organizamos nuestra información no es nueva, por supuesto que se han patentado sistemas de archivo analógico, formatos de álbum y de papel fotográfico. Toda la historia de la patente de esos procesos es un apasionante recorrido por el cielo con el que quienes creaban formas de organizar información guardaban su derecho de propiedad sobre ellos.

En pocos años, hemos pasado de la calculadora científica —una herramienta que contiene protocolos y formas de cálculo consensuados a lo largo de la historia, muchos de ellos con nombre propio, el de la persona que lo creó, normalmente un hombre— a unas máquinas que codifican en su forma de funcionar, en su hardware y en su software siglos de costumbre archivística, y lo hacen de manera *friendly* a través de interfaces simpáticas y aparentemente inocuas y, en cierto modo, únicas. Es el síndrome «del tenedor», creer que algo está tan bien diseñado por algún otro que no cabe alternativa posible alguna. Independientemente de estos interfaces totalmente extendidos y por no dar a este texto visos demagógicos y amaneradamente utópicos, centrémonos en lo «local» y no en lo remoto. Ya habrá tiempo para lo segundo. En principio se nos propone un sistema de carpetas en un escritorio donde tenemos la posibilidad de crear

todas las carpetas que deseemos. También nos encontramos con unas muy especiales que ya se dan por hechas, mis documentos, mis imágenes, mis vídeos, mi música, mis archivos descargados, etc. No parece nada grave que el sistema nos ofrezca estas categorías; al fin y al cabo, son categorías transparentes, útiles, poco problemáticas. Por lo general uno se puede permitir guardar las cosas donde quiera y prescindir de esa primera categorización estándar del material. Pero para alguien que se preocupe por cómo se categorizan las diferentes representaciones de la realidad aparecen ciertas dudas: ¿es el formato del documento el que mejor ayuda a entenderlo y comprender su relación con los demás? Obviamente no se trata de convertir la vida del usuario en una pesadilla de reflexión ontológica. Pero detrás de estas cuantas carpetas hay siglos de positivismo a la hora de dar nombre a las cosas y de agruparlas según criterios consensuados. ¿Es posible que quien diseñe el software habilite maneras en las que el usuario participe desde el principio de la categorización de lo que hace, donde esa primera creación de carpetas sea un acto, pequeño pero importante, de reflexión sobre la importancia de categorizar documentos según un criterio u otro? Y es que desde las complejas operaciones de trabajo con código para crear ese software y las carpetitas amarillas que usamos, hay una distancia tan grande que finalmente nos convierte en una masa amable de analfabetos en lo que se refiere a gestión de la información y las implicaciones políticas que ello tiene. Recordemos que ahora al entrar en Estados Unidos nuestro portátil puede ser intervenido durante cuatro días, para comprobar si llevamos información «sensible». Tengamos cuidado con los nombres que damos a las cosas.

A diferencia de una calculadora, ese aparatito está conectado a Internet, archivo de archivos, el maravilloso monstruo en cuyo desarrollo hemos colaborado todos. Nadie es inocente en Internet, todos trabajamos para la causa, interconectados, dando información, reportando fallos en su funcionamiento, colaborando «desinteresadamente» en que lo que las compañías hacen de manera lucrativa funcione mejor. Nunca un proyecto unió tanto a la humanidad, y sin necesidad de un líder. Vivimos en red.

Es curioso ver cómo las herramientas con las que se comparte información en la red han hecho que todos tengamos en boca términos más propios de la archivística. Muchas de las herramientas de creación de *blog* permiten etiquetar, clasificar, categorizar y describir todo ello como si con la

red hubiera llegado un maravilloso universo de orden y concierto que antes estaba más o menos desdibujado y ahora aparece fácil, cómodo y *friendly*. Lo mismo ocurre con el «perfil», un término propio de la jerga del criminalista o del psiquiatra. Todos nos hacemos perfiles de acuerdo a los campos establecidos por determinadas compañías y que, en principio, son de lo más razonable, de sentido común. En general las redes sociales, y la propia red en alguno de sus usos, han llevado a la banalización de términos con un pasado algo oscuro, muchos de ellos propios del positivismo del siglo XIX. Cuando parecía que lo peor del XIX lo habíamos purgado, se cuele por nuestras pantallas de una manera *friendly*.

¿Qué contienen los archivos de represión? —como el mal llamado Archivo General de la Guerra Civil Española—. Están llenos de *profiles* hechos con un software y un hardware *friendly* para la época, generalmente hechos para instituciones o asociaciones en las que se confiaba y después incautados por tropas enemigas. Lo trágico de los documentos de un archivo de represión como el de Salamanca es que la mayor parte de lo que contienen son documentos que en su día se hicieron en un contexto de normalidad absoluta, sin que ello implicara un riesgo aparente. Así nos encontramos con hojas de «perfil» de conductores de la Generalitat de la Cataluña republicana, con su fotografía adjunta y todos sus datos; infinidad de carnets de afiliados a sindicatos con sus datos y fotografía, etc. Todo son miles de «perfiles» que cuando fueron creados se entregaron, confiada y necesariamente, con la intención de pertenecer a un grupo o institución.

En el caso de la Sección Especial o Masonería el software y el hardware todavía nos pueden resultar más familiares. Las diferentes logias españolas intercambiaban fotos de grupo o individuales con diversas logias europeas. Por supuesto, estas imágenes iban acompañadas de información sobre la identidad y localización de la mayor parte de los masones. También era común ese intercambio entre logias españolas de diferentes localidades. Toda una red social de intercambio de imágenes, textos, citas, identidades, sentimientos, emociones, en principio sólo mediatizada por una «compañía», el servicio de Correos que, como todo servicio estatal, suponemos que se acogía a las leyes del país. Más seguro imposible.

Lo cierto es que, cuando comenzaron las persecuciones de masones españoles ordenadas por el Tribunal especial para la depuración de la Masonería y el Comunismo, los que tuvieron tiempo destruyeron esa información

que los identificaba y que tanto decía de sí mismos y de otros, buscados y depurables. Recordemos la imposibilidad de destruir hoy en día tus datos en redes como Facebook. Por desgracia muchos no pudieron destruir sus «galerías de fotos», álbumes en aquella época, o sus «notas», cartas en general, o sus «comentarios», respuestas postales al estilo del momento. Y es que el derecho a destruir cierta información sobre uno mismo es tan fundamental como el derecho a preservar otra, porque cuando la información cambia de manos, a unas manos que observan y conciben el mundo de otra manera, lo que era una foto de un padre y una hija con bañador en un río se convierte en la herramienta mediante la cual se ha localizado al primero, se lo ha identificado como masón, y se lo ha depurado. Las redes sociales deberían asegurar el derecho a destruir los datos propios si fuera necesario, como en su día muchos masones españoles pudieron hacer. «Desactivar la cuenta» es un eufemismo simpático que te asegura que, quieras o no, la compañía en la que has depositado tu confianza siga teniendo tus datos. El «archivo» no va sólo de guardar, también de poder destruir. Si ya es preocupante el número de días que el rastro de lo visitado en la web queda almacenado, más preocupante es cuando has aceptado unas condiciones de uso que restringen tu derecho de propiedad sobre tus propios datos, a veces muy sensibles, y sometidos a una legislación que ni siquiera es la de tu país sino, en la mayoría de los casos, la de Estados Unidos.

Recientemente, en una conocida red social se ha eliminado del perfil de una mujer una foto de ella misma amamantando a su hijo. Legalmente no hay nada que hacer, esa mujer aceptó en su día un contrato. Pero no debe ser una empresa la que decida qué es legal o no, debe ser el Estado. Lo que hagamos en nuestro *site* puede ser retirado por un juez, pero aceptar ciertas condiciones de uso de redes sociales es como dejar en manos de otros la decisión sobre lo que es moral, ético o no. Cuando las redes se vuelven imprescindibles para la comunicación entre amigos, la cosa ya no es una anécdota, es muy seria, y dota a estas redes de un poder ilimitado sobre nuestras emociones y relaciones sociales. Eso si confiamos en que esa información no acabará nunca en manos no deseadas, no necesariamente porque la compañía «trafique» con nuestros datos, sino porque la historia está llena de momentos de excepción y conmoción en que lo que ayer era el tranquilo ejercer documental del ciudadano se transforma en datos incautados con intención represiva o, en una versión más adaptada a la contemporaneidad, publicita-

ria. Quizás el represor del futuro no utilice nuestros datos para depurarnos, pero sí para reeducarnos a través de una forma dirigida de publicidad. Parece ciencia-ficción, pero no lo es en absoluto. No es malo, no obstante, imaginar qué forma tendrá ese represor, ese censor, que sin duda llegará, si no lo ha hecho ya, de manera callada, como antes lo hicieron otros, por sorpresa utilizando aquello que nunca esperábamos que ocurriera.

«Archivo» es, sobre todo, la primera persona de indicativo del verbo archivar, algo que el ser humano hace cada día y de lo que no se puede librar. En cierta fábrica de misiles de Ucrania los científicos tenían que cumplir cada día con un curioso ritual: entregar a la salida todo pedazo de papel sobre el que hubieran escrito algo. Era, obviamente, una manera de evitar filtraciones, pero es una imagen más que convincente de lo que significa «archivo», de archivar.

La tecnología y la red han variado la relación del ser humano con ese verbo haciendo que todos, poderosos o no, participemos de él y seamos responsables de cómo se conduce, si queremos que el archivo sea realmente un reflejo y un garante de lo que entendemos por democracia. El archivo no es algo que hacen otros, es algo que hacemos todos, a menudo sin darnos cuenta.

Etiquetar, categorizar, etc. se han convertido en verbos del día a día de cualquiera que se involucre ligeramente con la red, con los *blogs*, los *websites*, o con cualquiera de los archivos de imagen que se ofrecen en compañías dedicadas a ello. Por supuesto, sin intentar convertir todo esto en una demagogia o paranoia, o en una forma de puritanismo, esos verbos tienen un pasado pretecnológico. Un pasado asociado a esa disciplina llamada taxonomía que tan vinculada está a la botánica y al resto de áreas de conocimiento. Ordenando, categorizando y etiquetando se han creado formas de pensar durante siglos, se han modelado formas de representar la realidad, de mirar la realidad y, muy a menudo, se ha construido y diseñado la realidad misma. Se ha dado forma a una idea del arte, por ejemplo a aquella basada en los estilos; se ha decidido y modelado lo que se consideraba enfermedad mental o no; lo que se consideraba conducta criminal o «criminal nato»; se han definido grupos raciales basados en ideas y taxonomías aparentemente positivas e inofensivas en tanto que basadas en «la razón»; se han eliminado personas que pertenecían a una u otra categoría; se han creado identidades que posteriormente han sido eliminadas

o se han tratado de eliminar; se han tomado como naturales determinadas categorías como «mujer negra» o simplemente «mujer» como si de una automática y natural esencia se tratara en la cual no existiera constructo cultural alguno. Raza, enfermedad, criminalidad, locura, género: todos han participado o han sido consecuencia de una forma de pensar basada en una manera positivista de trabajar categorías, de practicar la taxonomía, de archivar como verbo que continuamente ocurre y mediante el cual nos relacionamos unos humanos con otros y con el mundo, sea éste nuestra sociedad o cualquier otro constructo que convengamos.

Si autores como Abraham Moles proponían al objeto o sistemas de objetos como los mediadores entre seres humanos que dejaban de tener contacto directo para relacionarse a través de ellos, el tiempo ha desplazado al objeto a un segundo plano para que el sistema, en este caso de gestión de información, tome el protagonismo en esa mediación. Archivar, entendido así, es la manera en que nos relacionamos con el mundo y con nuestros semejantes de manera más extensa, pero también de crear realidades constantemente: gestionando información, produciéndola, interviniendo en sus condiciones de recepción, desde la mera conversación de barrio hasta el más complejo de los procesos binarios. Todo eso es archivo, presente de indicativo del verbo archivar.

Tanto como el término «archivo» nuestro tiempo ha convertido el término «cibernética» en poco más que una caricatura de lo que sus creadores pretendían señalar al acuñarlo.

Obras «archivo»

Archivar, cómo archivamos o somos archivados construye nuestras vidas, tiene consecuencias sobre nuestra realidad, construye nuestra mirada. No es necesario recorrer aquí la historia de la representación del Holocausto, de la difusión del contenido de los archivos del mismo, o de la creación de archivos sobre el mismo, para entender que, junto a la magnitud de la tragedia, el tráfico de imágenes sobre o del Holocausto ha contribuido a convertirlo en un Holocausto con un principio y un final, un Holocausto historiado, perfectamente construido en imágenes y textos, en documentos, en archivos, en exposiciones y museos. Pero todos esos artefactos o espacios no son más que el fruto de un tipo de diseño de la memoria. En sí mismos no se pueden juzgar como buenos o malos, puesto que toda víctima tiene

derecho a una reparación, ya sea simbólica o pecuniaria, de acuerdo a las leyes internacionales. Hay quien dice que no se debe analizar el Holocausto, que es lo indecible, lo inexplicable, lo irrepresentable. Pero lo cierto es que se ha representado sin cesar, y si bien se puede conceder por respeto el no intentar representarlo más, el no mostrar más sus imágenes, sí se puede analizar el efecto del tráfico de esas imágenes sobre una forma colectiva de mirar el Holocausto y, por extensión, otras tragedias que frecuentemente se quieren equiparar con él.

Recientemente ante una obra de Francesc Abad sobre el Camp de la Bota expuesta en el MACBA de Barcelona, dos chicas jóvenes pasaban de largo mientras una comentaba «mira otra de esas obras sobre el Holocausto». No es éste un juicio sobre la obra, pero sí sobre su recepción y exposición. Hay una manera de exponer documentación propia del Holocausto. Basta recorrer la historia de la exposición de las mismas para ver los recursos a la acumulación de documentos, fotografías, la acumulación de cuerpos en las propias fotografías, o de ropas, o de desechos. Puede decirse que, tras más de medio siglo representándolo, la forma se ha convertido en contenido. Se pueden agrupar fotos de cualquier cosa, en blanco y negro o color, en retícula y acompañadas de cierto aspecto documental para representar lo holocaustiano. El propio Boltanski nos ha dado grandes lecciones del uso de esas organizaciones de objetos, fotografías y etiquetas para representar la ausencia, el dolor, la muerte, todos ellos ingredientes que no faltan en el hecho y en la representación del Holocausto, si ambos se pueden separar.

En cierto modo, quienes trabajamos con la palabra «archivo» deberíamos ser sensibles a la frase de esas dos jóvenes ante una obra que se refería a su propia ciudad, muy lejos de Alemania, y una masacre que forma parte de la historia de la misma. Parece que hemos formado entre todos una cierta manera «de archivo» de documentar la tragedia, de archivarla y de exponerla. Incluso esa «forma» parece extenderse como una mancha de aceite sobre otros fenómenos. «Mira una obra de éstas sobre el Holocausto» es una frase que no deberíamos olvidar, al menos debería estar presente cuando creamos dispositivos, cúmulos, memoriales o museos y, por supuesto, obras de arte. Los que trabajamos con la imagen, en la imagen, estamos obligados a conocer las construcciones previas y tener en cuenta que el uso de ellas no debe ser inocente. Si se hace, debe ser intencionado,

pero nunca dejar que el Holocausto acabe con nuestra propia historia, la aplaste y la aniquile.

Al fin y al cabo, casi todas las representaciones del Holocausto cuentan lo mismo, es relativamente normal pasar de largo en busca de novedades, salvo que, a veces, no es el Holocausto lo que está detrás sino nuestra historia cercana empañada por el velo de tantos años de visiones en blanco y negro.

Sería interesante mostrar en estas páginas la obra que provocó la frase, pero la misma está protegida por VEGAP, y la imagen con la que se difunde la instalación tiene el *copyright* del fotógrafo. Esos también son problemas de archivo, de representación, de autoría y de difusión de la memoria. La memoria de los otros limitada bajo el *copyright*. Curioso.

Archivo, maleta, fotografía y pose

Al final de la Guerra Civil, es de sobra conocido, muchos y muchas de los que habían luchado del lado de la República y similares, o participado o apoyado cierta ideología, cruzaron desde Cataluña a Francia. Está de sobra documentado en cine, fotografías descubiertas en maletas y todo tipo de soporte impreso y gráfico. Cruzaban para refugiarse en un país que parecía haber apoyado su causa, cruzaban con sus maletas y unas pocas posesiones entre las que, por supuesto, no se encontraban trajes de rayas deshilachados, ni zuecos de madera para pisar los barrizales, ni estrellas de David.

No viene al caso analizar aquí por qué muchos de estos y estas refugiadas acabaron en una playa en condiciones inhumanas, ni tampoco porque acabaron en unos campos de concentración al uso, con sus barracones, ratas y barrizales, además de una deficiente alimentación y un trato dudoso. Esa injusticia no es lo que nos ocupa.

Pero no hay duda de que se trata de unos hechos que ocupan desde hace tiempo lo que se pueden llamar trabajos de la memoria. No eran prisioneros, eran refugiados, pero —como es habitual incluso hoy en día— acabaron en campos. Hoy son grandes tiendas de campaña de la ONU o algún otro organismo más o menos bien intencionado.

Lo cierto, en todo caso, es que esos refugiados y refugiadas que cruzaban la frontera no sabían lo que les esperaba allí, así que sus maletas, se puede pensar, no contenían equipos de supervivencia, más bien los enseres y ropas necesarias para una nueva vida, fuera la que fuese, incierta.

Por supuesto esos refugiados han sido indemnizados o ayudados por el Estado español en democracia y por la Generalitat de Catalunya, sobre todo, de diferentes maneras y usando diferentes fórmulas.

Hace unos años a F.G.J. le llegó una carta de un organismo de la Generalitat ofreciéndole una suma de dinero si podía demostrar su estancia en un campo en Francia. En sí, ya es raro que una persona que está en la lista de refugiados en Francia —cómo si no iba a recibir la carta— sea requerido para demostrar ese mismo hecho: su estancia.

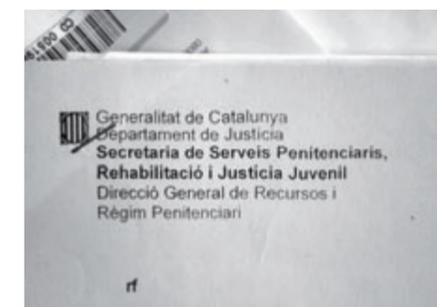
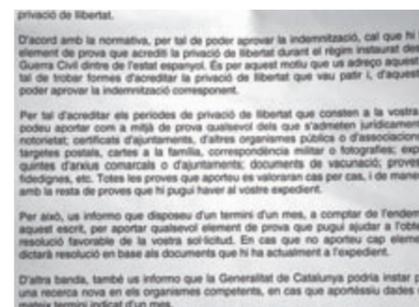
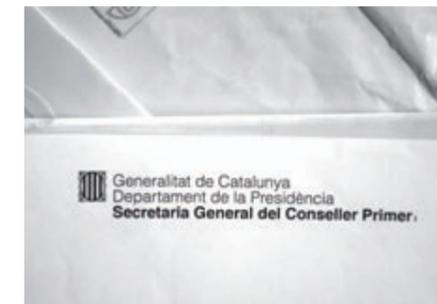
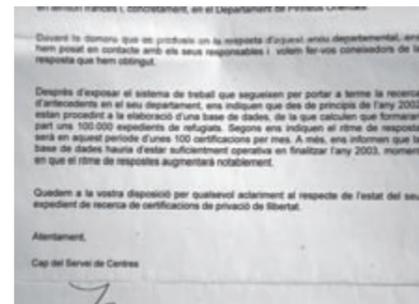
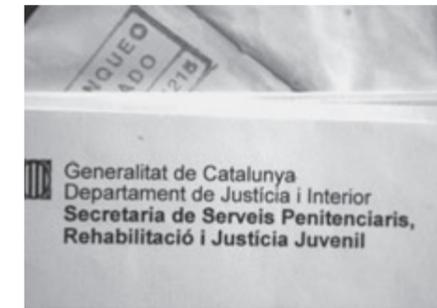
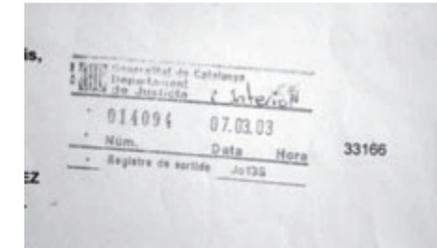
La misiva era bastante permisiva, bastaba con cualquier documento, incluidas fotografías, que demostraran su estancia en un campo francés. El «habilitado», persona jurídica encargada de llevar las gestiones de mutilados o perjudicados por la guerra, procedió a requerir los papeles de las diferentes instituciones que podían guardar documentación fiable que demostrara la estancia de F.G.J. en un campo francés. Se pidieron documentos al Arxiu Nacional de Catalunya, a diferentes instituciones francesas de la región donde estaba situado el campo. En ninguna de ellas aparecía F.G.J. Hay que señalar que hubo una ocupación alemana de Francia, y que los campos fueron reutilizados con otras funciones, por lo que primero cabría preguntarse por la situación y conservación de esos archivos y documentos durante ese periodo. En todo caso, nada parecía demostrar su estancia.

En las cartas de la Generalitat la fotografía era una de las pruebas válidas. Se llevaron varias fotografías de F.G.J. en el campo a la oficina del habilitado. En este texto se reproduce una.

La fotografía habla por sí misma, como todas las demás. Aparece elegantemente vestido, peinado, fumando, incluso nada delgado. Era común en esos campos que los internos se fotografiaran y que alguno con privilegios saliera al pueblo a revelar las fotos. Eran imágenes para la familia, por lo tanto los internos se vestían con lo mejor que tenían en sus maletas, aquellas maletas hechas para una vida nueva. No era deseable aparecer con ropa deshilachada por las malas condiciones de vida si su destino era la familia en Barcelona. Las imágenes fueron rechazadas por el «habilitado» que ni siquiera las envió para su consideración por los organismos competentes. Estaba demasiado elegante, podría parecer la fotografía de un día en una cabaña de campo...

La cantidad de dinero era mínima, pero robarle la dignidad a una persona de 90 años por estar y posar bien vestido en una foto dirigida a la familia es un acto a valorar.

No se trata de culpar al gestor, pero sí de repensar tantos años de construcción de los iconos de la tragedia en archivos, exposiciones y publicaciones y sus efectos sobre la vida real de los seres humanos. En ello, todo lo dicho sobre las representaciones del Holocausto tiene mucho que ver, pero también la representación y documentación de la pobreza y de otros tantos temas que llenan archivos y exposiciones fotográficas que redundan en el tema que describen, sin ofrecer lectura alternativa ninguna al hecho. Sólo cuentan lo que ya sabemos y desactivan cualquier otra forma de contar, además de desactivarse a sí mismas, por repetición.



F.G.J. en el campo de concentración de Francia
Serie de comunicados y cartas intercambiadas durante el proceso.

