

No existe documento de cultura que no sea a la vez documento de barbarie (Walter Benjamin)

La cosa más sorprendente de los monumentos es que nunca los vemos. Nada en el mundo es tan invisible (Robert Musil)

¿De qué modo podemos, desde las prácticas artísticas contemporáneas, tomar parte en los procesos de relectura crítica de esos —con frecuencia monolíticos y con voluntad de inalterables— memoriales que silencian más que muestran el carácter irresuelto del conflicto?

El escritor estadounidense Edgar Allan Poe se considera el primer autor de cuentos de tema policiaco, género que inaugura con la escritura de tres títulos, *Los asesinatos de la calle Morgue*, *El misterio de Marie Roget* y *La carta robada*¹; todos protagonizados por el detective C. Auguste Dupin. En *La carta robada*¹, Dupin recibe el encargo de un prefecto de policía de dar con una carta robada de las habitaciones del rey, ante la amenaza de que el ladrón de la misma la use como chantaje a cambio de lograr poder con fines políticos.

Existiendo un principal sospechoso, o más que eso, el ministro D***, ya que fue visto por la propia víctima cometiendo el robo, el prefecto lleva a cabo una numerosa serie de registros en la mansión del ministro, inspeccionado hasta el más recóndito rincón susceptible de ser el escondite de la carta. Todo en vano.

Sin embargo, convencido como está de la culpabilidad del ministro, el prefecto recurre a Dupin, que la encuentra fácilmente: solo con ponerse en el lugar del sospechoso, que a su vez, poniéndose él mismo en el lugar de la policía, había evitado esconder el documento en los lugares donde la policía iría a buscar, es decir, aquellos que habitualmente se usan para guardar o esconder algo. Es decir, la carta estaba oculta... en el sitio más insospechado: a la vista de todos.

Por boca de Dupin, Poe defiende la actitud poética como una vía de investigación alternativa a la de la lógica mecánica, a la que aquella subvierte, mediante un entrecruzamiento de roles, en apariencia confuso, para esclarecer una verdad oculta.

Ese juego de espejos en el que uno se pone en el lugar de otro, que a su vez se ha puesto en el lugar de otro, es lo que irritaba a Platón hasta el extremo de, a la hora de describir la ciudad ideal en su *República* (Platón, 2005), repudiar al poeta, al fingidor; lo condena y lo expulsa, como a esos “falsos dioses que andan por el mundo de noche, disfrazados de mil modos, lo mismo que extranjeros”.

Como extraños, incluso cuando se trata de enfrentarnos a un territorio familiar, nos proponemos acercarnos siempre a las ciudades que abordamos en nuestros trabajos de cartografía crítica. Como extraños, lo mismo que extranjeros, que no como turistas, sino al contrario, dispuestos a extrañarnos, a preguntarnos por aquello que, evidente por sí mismo, se muestra ante nuestros ojos.

El turista, el pobre, goza, o sufre, de una muy mala fama –bien ganada, eso sí– de ser una mera máquina a la que ordeñar monedas a cambio de dejarle consumir, y rápidamente, nada más que la inmediata superficialidad de las cosas, que traga sin masticar, y ¡que pase el siguiente!, como en una cadena de montaje. Es de entender así que nadie acepte reconocerse individualmente como turista, rechazando esa caricatura de bermudas y cámara en ristre. Y todos, sin embargo, en general, no tenemos más remedio que limitarnos a una experiencia gregaria al viajar por el mundo, como turistas. Y no solamente, sino

¹ Existen traducciones al castellano; la de Julio Cortázar, en *Cuentos / 1*, en Alianza Editorial, 1998; la de Jorge Luis Borges, en *Siruela*, 1987.

también en nuestras propias ciudades, habitantes como somos, mayoritariamente, de zonas exteriores a lo que ahora llaman el “centro histórico”, que visitamos en fechas señaladas, los fines de semana, esos parques de ocio y de consumo, convertidos en turistas en nuestra propia ciudad, consumiendo nuestra propia cultura según el mismísimo ritual que el unánimemente despreciado turista.

Cuando nos embarcamos en un proyecto de investigación sobre una ciudad, una de las primeras actividades programadas es el recorrido por las oficinas de información turística. Los planos y folletos, la propaganda público-privada que estos centros ofrecen, sintetizan de modo extraordinario el retrato que la ciudad –es decir, sus clases dirigentes, quienes tienen el poder económico y político– aspiran a ofrecer(se) de sí, seleccionando aquello que redunde más y mejor en su propio beneficio, pero manifestando hacerlo en nombre de la comunidad, de todos. En ese catálogo simbólico, los tópicos fabricados ex profeso para responder a las demandas de la nueva economía turística global se superponen a aquellos sedimentados a lo largo de la historia local, travistiéndose, también artistas ellos, unos de otros, aspirando unos a la modernidad y la universalidad, y los otros a convertirse en típicos, locales e inequívocos “de aquí de toda la vida”.

Así, a esa primera operación de identificación de los iconos locales sigue la investigación acerca de sus orígenes: todo aquello que se presenta como adscrito a una tradición ancestral, que se pierde por norma en la bruma y noche de los tiempos, tiene una fecha de inauguración (Hobsbawm y Ranger, 2002). Lo que se nos ofrece como monumento [y aquí hay que recordar una vez más el muy citado *dictum* benjaminiano: “No existe ningún documento de cultura que no sea al mismo tiempo documento de la barbarie” (Benjamin, 1973)] puede, y en efecto suele, constituir un depósito de la memoria colectiva, pero esa memoria no tiene por qué ser portadora de un significado incuestionable ni carecer de aristas conflictivas: la estatuas y los edificios son erigidos en un momento dado, con unas determinadas intenciones y por unos agentes muy concretos, y van cambiando de usos y viéndose alterada su valoración a lo largo del tiempo; y a veces son derrocados, o caen pasto de las llamas, o de la especulación inmobiliaria. Su significado va evolucionando, se ve distorsionado y reajustado por las circunstancias, que le exigen unas veces que hable claro, que grite y que se muestre, y otras que enmudezca y que, todo lo más, como un florero, se limite a decorar con discreción.

E igual que hay que aplicar una mirada diacrónica al objeto al que nos acercamos, rastreando en su genealogía, su funcionamiento y utilidades, y sus beneficiarios: del mismo modo hay que aplicar un zoom que nos permita vincular los detalles más particulares a procesos más amplios, a entenderlos como parte activa y a la vez consecuencia de fenómenos de alcance global. Por ejemplo, el alcalde que decide privatizar un servicio público –la basura o el agua– es capaz de decir que “aligerar la Administración es la tendencia”, como si fuera una moda, y que “hay que estar al día”. A nosotros nos toca buscar qué ha hecho posible que ese sayón pregone de ese modo y que se quede tan fresco: tenemos que hacerlo comprensible mediante la contextualización de esa ocurrencia dentro del desmantelamiento neoliberal del Estado del Bienestar.

O cuando la concejala de Cultura más pareciera que lo es de Turismo y que quien le paga su salario fuera directamente la patronal de Hostelería; o cuando hablan de “poner en valor”

esto o aquello, o de “gobernanza”, o encomian el turismo como “industria sin humos”, o hablan de peatonalizar las calles del centro; o cuando hacen la vida imposible a los viejos vecinos del centro, dejando que sus casas se caigan a pedazos, para deportarlos a la periferia, donde no desentonen con las aspiraciones de la ciudad a convertirse en “capital cultural” y paradigma de “ciudad creativa”... todo eso que proclaman como genialidades irradiadas de sus sobresalientes molleras son mucho más comunes argumentos de lo que pareciera cuando las anuncian como la última muestra de su sagacidad de líderes innatos.

Teniendo esto en cuenta, prosigamos: la investigación –todo no está en Internet, si bien hay mucho, y de mucho interés al ser un campo que no está sometido a la criba selectiva de los archivos institucionales– ha de pasar ineludiblemente por la biblioteca. Allí nos encontraremos con estudios académicos que, por más que pareciendo tender a una pretendida objetividad científica, que a veces, procurando limitarse a datos indiscutibles –señaladas fechas, hitos y grandes nombres de figuras históricas e históricas–, pueden incorporar datos acerca de modestos figurantes secundarios que no llaman en principio la atención: taciturnos secretarios como apéndices insignificantes pero que siempre están ahí, ¡como la carta robada!, y que son capaces de darnos noticias y pistas muy valiosas. Hay que fijarse en los márgenes, no en los personajes principales de la fotografía o del conjunto monumental, mirar el pedestal, y por detrás, el revés de la trama –como cuando la abuela te agarraba del jersey para verificar si era punto inglés o punto bobo–, escudriñar los bordes, los costados, aquello a primera vista insignificante, lo obvio, lo transparente, y preguntar “¿por qué?” Y no aceptar “porque sí” como respuesta.

Continuando por los anaqueles de la sección local, daremos también con muy variado material, desde las memorias de algún personaje local a las dinámicas y coloristas guías orientadas al turismo, o a los soporíferos mamotretos que a la posteridad legó la ubérrima pluma del campanudo cronista oficial de la villa; pasando por las obras literarias que han escogido como escenario la ciudad, desde los poemas a las novelas. No es raro que ahí encontremos, quizá camufladas como ficción, informaciones que la Historia con mayúsculas ha excluido de los documentos oficiales; igual que en las canciones o en los chistes, o en las historias anónimas o en las anécdotas, puede que algunas incluso de dudosa veracidad. No importa, su valor radica en el modo en que se hacen eco de recurrencias, de repeticiones que, como la rima, como el ritmo, nos van a servir de guía a la hora de proponer una(s) historia(s) otra(s), y otra(s) geografía(s), y otros modos de habitar y de hacer el territorio.

Un apartado muy importante será la hemeroteca, ya que la inmediatez de la noticia diaria, su carácter perecedero dota de una frescura rayana en la inconsciencia a las declaraciones de los próceres, que dejan escapar aspectos que, quizás inconvenientes, la historia oficial irá luego puliendo hasta purgar por completo. En los periódicos diarios podemos encontrar esos registros.

En algunos casos, además, la ciudad puede haber sido objeto del rodaje de alguna película documental o reportaje televisivo, en los que muy probablemente se abunde en los extremos ya fijados por la literatura precedente. Estos clichés, por norma, se verán todavía

más condensados, más cuajados –y hasta con grumos– en el caso de las producciones cinematográficas o televisivas de ficción, en las que la ciudad y los personajes tenderán a ceñirse a una corta serie de predecibles patrones y prototipos. Ya hemos comentado que en Internet, si bien no va a estar todo, sí que hay mucho, y en este apartado hay que contemplar la posibilidad de acceder a grabaciones caseras, personales, que sus autores hayan querido compartir.

Todo este protocolo no tiene por qué seguir una secuencia estricta, pero llegado el momento hay que salir a la calle: en los rastros, en los mercadillos de segunda mano podemos dar con documentos relevantes también, porque en su día ocuparon un lugar destacado en la configuración del imaginario colectivo, como, por ejemplo, las tarjetas postales antiguas –o las más modestas: sólo pasadas de moda–; también publicaciones marginales, fanzines o revistas, o panfletos de organizaciones sociales, papeles que tampoco acceden siempre al Olimpo de la biblioteca y del archivo.

Un aspecto también esencial consiste en la experiencia directa, a pie de calle: hacer fotos o vídeo, hablar con el señor del kiosco, con la estanquera, con el tabernero... igual que habremos hecho, a la menor ocasión, con las trabajadoras de la biblioteca o con el vendedor del mercadillo o con el dueño de la librería de viejo. Y esto sin menospreciar a cualquier persona o personaje cuya visión o implicación nos parezca de interés: autores de libros, periodistas, miembros de organizaciones ciudadanas (a quienes podemos invitar a tomar parte en alguna sesión de trabajo si hemos organizado un taller). Por lo menos en este momento de recopilación de datos, todas las miradas nos interesan. Hasta la nuestra, que estará reflejada en las notas que hayamos ido tomando a partir de nuestras propias observaciones.

El formato acostumbrado de estos trabajos parte de un taller que se celebra en una institución docente o vinculada a la cultura o al arte contemporáneo. En un primer momento, en ellos se van a ver, analizar y criticar ejemplos de proyectos realizados ya en otras ciudades; en los que hayamos estado de algún modo implicados o que consideramos de interés para crear un campo común previo de conocimientos desde el que empezar a proyectar posibilidades de acción conjunta. Esto último, la realización de un trabajo colectivo concreto, hay veces que funciona y hay veces que no, debido a circunstancias de muy diversa índole: desinterés de las instituciones, ausencia de recursos, desmembramiento del grupo, etc.

La prioridad, en todo caso, ha de situarse siempre en el proceso, en el intercambio recíproco de información, en la experiencia de pedagogía compartida, y no el resultado final, por lo que, en el caso de que las investigaciones no culminen en la producción de una "obra", el paso por el taller habrá sido sin duda provechoso para cada uno de los participantes, ya que a ellos se convoca a estudiantes y profesionales, no solo de Artes Visuales –artistas o diseñadores gráficos– sino también de Arquitectura, Urbanismo, Geografía, Historia, Antropología... a militantes de movimientos vecinales y a toda persona interesada en la relectura crítica de los procesos de construcción de la identidad colectiva, la manipulación de la historia (reciente, sobre todo) y las transformaciones a las que la ciudad y sus habitantes se ven sometidos en la actualidad.

Esta diversidad de participantes, por más que en cada ocasión el grupo tienda a escorarse en una dirección más que hacia otra, proporciona una base muy rica y provechosa en cuanto a la pluralidad de acercamientos a un mismo, si bien múltiple, objetivo. Se intenta sacar provecho de esto, permitiendo, por un lado, que cada cual elija el o los apartados, asuntos, aspectos que más le atraigan del tema general –un monumento, un sitio, una historia, un conflicto abierto...– para desarrollarlo; pero a la vez se le va a proponer esforzarse por encontrar los vínculos que su objeto de estudio pueda tener con los que hayan escogido sus compañeros. De esa tensión entre los intereses y las habilidades particulares de cada cual y el acercamiento a los de los otros surgirá una tercera posición que habrá de enriquecer tanto a los intereses particulares como al proyecto colectivo.

Y del mismo modo que se espera que cada uno de los integrantes del grupo entienda que el significado cabal de su trabajo se encuentra en la relación tejida con los esfuerzos realizados por sus compañeros; así, el trabajo producido por el grupo tiene que ser pensado como susceptible –haciéndose invisible, como la carta robada– de servir como una herramienta más, hasta hacer insignificante su condición de obra de arte, pues no está “en relación con” sino “en el seno de” otros procesos sociales, de más largo alcance quizá, de más largo recorrido, y es al integrarse en ellos, al disolverse en su interior, cuando puede cobrar su más pleno sentido.

Este texto ha sido elaborado durante los talleres iniciales del proyecto “Mármoles con caracteres extraños”, organizados por el Centro José Guerrero y TRN-Ciengramos y celebrados en la Facultad de Bellas Artes de Granada en 2013 y 2014.

REFERENCIAS:

Barthes, R. (2003). *Mitologías*. México DF: Siglo XXI.

Benjamin, W. (1973). *Tesis de filosofía de la historia*, Madrid: Taurus.

Berger, J. (2000). *Modos de ver*. Barcelona: Gustavo Gili.

Harvey, D. y Smith, N. (2008). *Capital financiero, propiedad inmobiliaria y cultura*. Barcelona: Macba/UAB.

Hobsbawm, E. y Ranger, T. (2002). *La invención de la tradición*. Barcelona: Crítica.

Platón (2005). *La República*. Madrid: Alianza Editorial.

VVAA. (2000). *Manual de guerrilla de la comunicación*. Barcelona: Virus.

VVAA. (2001). *Modos de hacer*. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca.

Proyectos e iniciativas:

MALAGANA

<http://www.malagana.com/malagana/index.html>

MAPA DE MÉXICO

<http://www.mapademexico.org>

SURVIVING OCTOBER

http://elovega.net/?page_id=64