

EL ARCHIVO INVISIBLE

En agosto de 1944, un prisionero de Auschwitz-Birkenau tomó clandestinamente cuatro fotografías del trabajo cotidiano en el campo. Las imágenes llevan la huella de la premura, del terror: dos de ellas son solamente cielo y ramas desencuadradas; las otras, desde un escondite dentro de una cámara de gas, muestran a lo lejos una enorme nube de humo y, frente a ella, pilas de cadáveres desnudos. Georges Didi-Huberman dice que estas fotografías son, “pese al infierno de Auschwitz, pese a los riesgos corridos [...], pese a todo, imágenes: pese a nuestra propia incapacidad para saber mirarlas tal y como se merecerían”, y sugiere que “debemos contemplarlas, asumirlas, tratar de contarlas”. Desde que leí su libro *Imágenes pese a todo* estoy obsesionada con esa idea. Decir que vivimos en un mundo saturado de imágenes es un lugar común, pero siguiendo a

Didi-Huberman podríamos decir que vivimos en un mundo de “imágenes sin imaginación”, porque “una imagen sin imaginación es, simplemente, una imagen a la que no le hemos dedicado un tiempo de trabajo”.

Hace unos días fui a ver la exposición *Toda la memoria del mundo* en Casa del Lago y me pareció que las piezas ahí reunidas son producto de ese “tiempo de trabajo” al que Didi-Huberman se refiere. La curaduría —realizada por Fabiola Iza— propone un acercamiento a una metodología artística contemporánea que consiste en seleccionar, clasificar, investigar y apropiarse de imágenes de otros en lugar de producirlas. Es cierto que la exposición puede recorrerse con eso en mente y que después de mi visita habría podido escribir sobre la problemática relación originalidad-plagio, la forma en que están desdibujándose las fronteras que dividían a artistas visuales de investigadores y curadores o, incluso, sobre los



+Guillaume Désanges, *Durante varios años, sin hacer realmente una colección, he guardado algunas imágenes que encuentro por casualidad. No son obras de arte ni referencias directas a ciertas prácticas artísticas, pero tienen las mismas cualidades formales que el arte que me encanta*, 2007.

+Ariella Azoulay, *Fotografías inmostrables / diferentes maneras para no decir deportación*, 2010.



cambios que ha producido la revolución digital en nuestra forma de relacionarnos con lo visual. Pero la idea que más me atrajo apenas se intuye en una frase del texto curatorial y tiene que ver con aquello que “probablemente está condenado al olvido”. Las piezas ahí reunidas configuran un archivo invisible, un compendio de imágenes que no podíamos ver y que, a través de algo a lo que me gusta llamar “arqueología visual”, revelan

una situación muy sencilla: que están y han estado ahí siempre y que deberíamos reparar en ellas para entender nuestro presente.

Son muchas las maneras en que las piezas logran esta arqueología visual. Hay dos que lo hacen desde lo formal. Es el caso de la colección de hallazgos del curador Guillaume Désanges (Francia, 1971) en la que recupera del periódico del día, por ejemplo, la imagen de un auto atacado por hachas y, al descontextualizarla de su soporte original, termina por convertir el recorte en una instalación en potencia. La otra es *El gran libro de oro*, donde Eusebio Bañuelos (México, 1968) hace un viaje a Egipto desde la comodidad de su escritorio. A través de libros, internet, pornografía y postales, hace un montaje que reúne todas las épocas y temáticas relacionadas con ese país y logra un retrato mucho más detallado y real del que podría haber hecho viajando.

La pieza más poderosa es, sin duda, *Fotografías inmostrables / diferentes maneras para no decir deportación*, producto de una investigación que Ariella Azoulay (Israel, 1962) realizó en el archivo del Comité Internacional de la Cruz Roja (CICR). En un texto complejo y extenso—cuyo montaje lo vuelve casi ilegible: obliga a leerlo de pie y en una posición incómoda—Azoulay explica que tuvo acceso a fotografías que documentan la deportación, entre 1947 y 1950, de 750,000 palestinos durante la fundación del Estado de Israel. Escribir una versión distinta de la oficial de lo que sucede en las imágenes le significó la prohibición de mostrarlas, es por eso que lo que vemos son dibujos de lo que la artista recuerda haber visto en ellas. Para Azoulay, la violencia de estas imágenes radica en la “jerga neutral” con la que fueron clasificadas: usar, por ejemplo, la palabra “desplazamiento” en lugar de “deportación”. En uno de los dibujos se ve una fila de mujeres y niños caminando en medio del desierto con sus pertenencias a cuestas; la fotografía que corresponde a ese dibujo aparece en el archivo del CICR bajo el membrete “Evacuados por su propia voluntad”, pero la artista lo narra de otra manera: “Es indignante el hecho de que [todas] eran obligadas

a firmar la declaración de que ‘salieron por su propia voluntad’, pero aún más ofensivo es que los judíos que les hicieron firmar estas declaraciones a las deportadas, comenzaron a creer que era cierto. ¿En qué medida la participación de organizaciones internacionales, la Cruz Roja entre ellas, contribuyen a la ‘repatriación’ de esa población? ¿Podría haber algún lugar más adecuado para cualquier población que su propia casa?” Lo que Azoulay hace con estas imágenes es precisamente lo que Didi-Huberman exige que hagamos con las de Auschwitz y con cualquier otro registro visual: al recuperarlas de su memoria las libera de la invisibilidad y, al mismo tiempo, nos cuenta su historia.

“La vocación de la imagen es hacer visible”, dice Didi-Huberman y, paradójicamente, sucede a menudo que las pasamos por alto o no sabemos cómo descifrar o contemplar lo que miramos. PRI: *Genealogía de un partido-La solución somos todos* atiende a esa forma de invisibilidad. Reúne imágenes del Archivo General de la Nación que retratan la campaña de José López Portillo en 1976. No se trata de las imágenes proselitistas clásicas. Diego Berruecos (México, 1979) propone una colección que, en conjunto, hace visible una perspectiva crítica de los años del presidencialismo. Podemos ver, por ejemplo, la fotografía de una pelea de box con un espectacular fondo: “Los deportistas estamos con López Portillo”, o una enorme comida de la Confederación Nacional de Organizaciones Populares (CNOP) con tres payasos en el primer plano y pequeños carteles colgando de los postes de una carpa con la leyenda: “CNOP DF con López Portillo”. Cada una reitera la sensación de un enorme espectáculo, una puesta en escena en la que todos somos cómplices del triunfo de un candidato que, para colmo, no tuvo rival en las urnas. El lema de López Portillo que le da título a la pieza —“La solución somos todos”— se vuelve irónico al mirar de cerca estas imágenes y termina por devolvernos una cruda realidad: “El problema somos todos”.

Touching reality, de Thomas Hirschhorn (Suiza, 1957), por su parte,

pone en juego la idea de “asumir” que propone Didi-Huberman. Es un contundente video de cuatro minutos en el que vemos la pantalla de un iPad con imágenes de cuerpos cercenados y descuartizados muy parecidos a los que ha producido la guerra contra el narco en nuestro país. La mano de una mujer toca estas imágenes en la pantalla, se acerca y se aleja, pasa a otra, regresa, muestra detalles. En un texto titulado “¿Por qué es importante—hoy día—mostrar y mirar imágenes de cuerpos humanos destruidos?”, el artista dice que frente a su video el público suele reaccionar diciendo “no puedo ver esto, no debo ver esto, soy muy sensible”, e insiste en que tenemos que acercarnos a esas imágenes cotidianas aunque no podamos soportar la violencia que muestran: “Es necesario distinguir la ‘sensibilidad’, que significa para mí permanecer ‘despierto’ y ‘atento’, de la ‘hipersensibilidad’, que significa ‘ensimismamiento’ y ‘exclusión’.” Hirschhorn nos invita a asumir estas imágenes porque eso nos mantendrá despiertos, en contacto con la realidad, conscientes.

A veces no queremos ver las imágenes y a veces no nos permiten mostrarlas. Cuando podemos verlas no tenemos idea de cómo descifrarlas o pasamos por alto el montaje de tiempo del que provienen, sus singularidades, a lo que han sobrevivido. Por una u otra razón terminamos mirándolas apenas, les negamos su capacidad de mostrar. *Toda la memoria del mundo* señala y actúa frente a esta imposibilidad de entender a través de la mirada. El título de la exposición es el del documental homónimo de Alain Resnais sobre la Biblioteca Nacional de Francia. La voz en off relata a la perfección lo que he tratado de decir aquí, y describe a los investigadores de la biblioteca tal y como me gustaría describir a los artistas y a la curadora de esta exposición: “están cada uno trabajando en su porción de la memoria universal, unirán entre todos los fragmentos de un secreto”. —

La exposición *Toda la memoria del mundo* se puede ver en la sala 4 de la Casa del Lago hasta el 12 de mayo.