

# La imposibilidad de la unión entre arte y vida sin el archivo. El archivo visto desde el arte (2)

JORGE BLASCO GALLARDO

U nir arte y vida es una vieja aspiración que toma forma en el siglo XX. Para que todos nos entendamos hay que acudir a la comparación que académicamente más se ha usado: performance frente a teatro. Si el teatro es una representación, la performance se ha querido ver como algo que simplemente ocurre y de lo que como mucho quedan restos documentales. Lo mismo se puede decir del llamado arte conceptual que ha necesitado tanto de cuestiones “de archivo” dado, que muchas de sus obras han resultado existir a través de lo que se documenta de ellas para que efectivamente pasen a ser interpretadas, leídas y pensadas en un futuro.

El que “ocurran” estas obras que *presentan* y no *representan* es importante, pero a la vez alguien parece haberse preocupado mucho de su rastro y de qué documentos dejar para el futuro. Quizás, para un público –como se presupone a esta publicación– esencialmente perteneciente al mundo de los archivos y documentación el Land Art sea un buen comienzo para entender cómo el arte contemporáneo, como cualquier actividad del



ser humano, finalmente plantea problemas "de archivo".

La huida de la representación del paisaje en el museo hacia la intervención en el paisaje mismo es la clave de este arte que rompe relaciones con el cubo blanco, con intenciones iconoclastas que la propia economía artística truncará llevando el intento a un sonado fracaso estético y un sonoro éxito galerístico y museístico.

Es un bonito correlato el hecho de que de la costumbre de crear paisajes exóticos de los Jardines Románticos o llamados "British garden" se pase en el siglo XX –y dentro del arte contemporáneo– a intervenir en la naturaleza sutil-

mente, a veces con una mera línea de rocas. Richard Long y Hamish Fulton<sup>1</sup> realizarán trabajos de este tipo que hoy se pueden ver en fotografías de gran calidad. También los paseos en los que se anotan los hitos, sean preexistentes o creados, contribuirán a esa idea de unir lo mundano con lo estético haciendo del pasear en la naturaleza *una de las bellas artes*, sin apenas modificarla. Pero estas obras en la naturaleza, que según nos han enseñado iban contra el museo, pueden ser vistas ahora a través de su representación en fotografías de mayor o menor calidad en galerías, museos y libros de arte. Finalmente la

documentación y el registro vuelven a tomar importancia en el quehacer del artista que pretendía hacer una obra efímera y en ninguna parte.

Como toda actividad humana, es claro que surge en ellos la necesidad de dejar huella en forma de documentación. La economía del arte recibirá con alegría esos documentos y fotos que rápidamente adquirirán valor patrimonial y pecuniario con lo que la romántica pretensión de un arte fuera del circuito si algo nos demuestra es que siempre lo había estado.

No por ello hay que satanizar la aparición de los documentos-fotografías en el Land





Art. Es propio del paseante sacar fotografías de su paseo o incluso de las formas caprichosas de la naturaleza. Precisamente el cuaderno de viajero es un clásico de nuestra forma de conformar el viaje y una pista para entender la mentalidad de los que viajan. En definitiva, muchos de los documentos procedentes del Land Art son lo que se suele hacer –con más o menos calidad– y es su *gestión*



posterior la que los hace problemáticos. Esos documentos fotográficos, al ser tratados como parte de una colección de la confusión, se olvida que son parte de algo mayor, de una obra que pretendía hacer de fragmentos de vida, de rituales más o menos cotidianos, parte de las *bellas artes*. Al no entrar en el camino de un archivo especializado de arte su existencia queda traicionada, pues acostumbrados como estamos al placer del ojo olvidaremos que son parte de algo mayor, de una obra de las bellas artes. Son el rastro de una intención de trascender.

Hay que insistir en esto. No se puede culpar a un artista de querer fotografiar una actuación efímera, la responsabilidad está en la gestión que se haga, o se ha hecho, de ese material documental.

Para ello hace falta revisar muy mucho el papel de los archivos en el arte, y el cómo la archivística se ha acercado al arte. En el siglo XX la sensibilidad de los artistas por lo documental ha sido enorme, por lo que con mucha frecuencia han incluido en su forma de hacer arte la documentación de la misma. No es muy diferente de lo que se hace cuando uno va al notario, se realiza un acto que queda refrendado por documentos en sus archivos. En este caso el notario es todo el sistema del arte que, no olvidemos, y como todo sistema, está marcado por una activa vida económica y por movimientos de inversión y especulación, por lo que intentará hacer de todo lo que caiga en sus manos un valor rentable utilizando la coartada de su artísticidad para que la inversión sea ventajosa para sus

actores. Visto así, ¿cuál es el papel de la Archivística en todo esto? Seguro que no es el de luchar contra “el sublime capital”, pero sí el de evitar que se trunquen proyectos o formas de hacer por el hecho de que cuando los documentos entran en la colección se conviertan en obra en sí mismos, perdiendo el carácter documental que tienen y haciendo olvidar la obra completa y su intención. Si al comienzo la intención era alejarse del museo, el que estas imágenes cuelguen de la galería llevan a una confusión: que la fotografía o documentos son la obra, y eso es un error que llega desde la gestión de las imágenes y documentos, además de por las estructuras anticuadas y compartimentadas de la mayoría de los museos por muy espectaculares y contemporáneos que sean sus edificios.

En estos tiempos, lo ideal sería que las barreras entre archivo y colección se hicieran más delgadas para que cada material con el que se invocan este tipo de obras dialogara desde sus diferentes condiciones de existencia y pertenencia. Pero para ello hacen falta archiveros y documentalistas que puedan luchar en igualdad de condiciones con los conservadores, que sepan diluirse en el quehacer del museo hasta reclamar un espacio que no sea secundario en el reino de la información que es un museo y, de este modo, participar de la gestión de aquellas imágenes que pierden su valor como documentos en pos de su conversión en obra enmarcada o vitrina, totalmente descontextualizadas y artistizadas, restando información al visitante sobre algo tan fascinante como que alguien quiso hacer del paseo un arte. ■

Las fotografías que se publican en este artículo recogen obras muy musealizadas de ambos artistas. En sus webs oficiales se puede encontrar una gran cantidad de material que se acerca más a lo que se describe en este artículo: [www.richardlong.org](http://www.richardlong.org) y [www.hamish-fulton.com](http://www.hamish-fulton.com)