

El archivo y la precarización de los imaginarios: Deseo y ficción. Prácticas artísticas contemporáneas y sujetos políticos

El archivo es la ley de lo que puede y no puede ser dicho.

M. Foucault

La cultura no es sino un campo de batalla de representaciones, dado que únicamente conocemos el mundo a través de las representaciones que de él se nos presentan.

T.J. Clark

Los caminos del deseo. O completar el camino desde el deseo

El término “desire paths” o “caminos del deseo” fue acuñado por Gaston Bachelard (1965) para designar aquellos senderos que aparecen como recorridos alternativos a los diseñados urbanísticamente, y que son resultado de la erosión por el tránsito reiterado sobre la hierba en un parque, por ejemplo; o del dibujo de líneas imaginarias en espacios asfaltados, proyectando posibles pasos de cebrá donde no los hay.

Estas nuevas rutas, que aparecen como atajos donde la organización urbanística o los caminos construidos tienen una trayectoria más larga o menos práctica, atienden no solamente al deseo, sino también a la inteligencia colectiva.

El uso de estos recorridos -que contradice, enriquece y corrige los criterios y cánones de diseño y planificación vial- refleja la relación entre la norma, la ordenanza urbanística; y la vida, que atiende a los cuerpos, sus vicisitudes, sus circunstancias y condiciones, sus precariedades y fragilidades, y sus necesidades.

En esta captura de satélite emitida por Google Earth del parque de Etxebarria en Bilbao, podemos observar desde una perspectiva aérea cómo estas líneas acortan caminos o generan puntos de acceso y salida que rectifican el diseño planificado.



Señalamos las líneas del deseo que se pueden recorrer en el parque Etxebarria (Bilbao) a fecha de este artículo.

Fuente: <https://www.google.es/maps/place/Etxebarria+Parkea/@43.2619275,-2.9191951,302m/data=!3m1!1e3!4m5!3m4!1s0xd4e4fc81c3170c7:0xdd708dd01bb37b53!8m2!3d43.2625224!4d-2.9186933> (Fotografía editada por Blanca Ortiga).



Cuando un manto de nieve cubre la ciudad o un parque aparece una buena oportunidad para observar estas condiciones como una transducción de necesidades y deseos de la ciudadanía.

Pschetz, Larisa (Sin fecha). Entretags. Spontaneous path making.

Fuente: <https://www.pinterest.es/pin/281334307943090921/visual-search/?x=0&y=24&w=488&h=366>



Los deseos no solamente operan en espacios públicos, éstos también guían los caminos en interiores.

Graphicart News (Sin fecha). Graphicart News.
Fuente: <https://www.pinterest.es/pin/281334307946406624/>

Los caminos del deseo en el Arte Feminista. Caso de estudio

Estos recorridos, en esa relación-tensión entre la norma y la vida, entre los caminos pavimentados y los contruidos desde otros usos, también son reflejados en la Historia del Arte; algo visible específicamente al introducir los estudios feministas.

Cuando hablamos de sistema de referentes nos referimos a modelos que articulan una suerte de fértil campo de posibilidades en nuestro imaginario, individual y compartido. En este sentido, en arte, historiamos como referentes a un archivo de influencias afines que han marcado y desplegado senderos en nuestras prácticas artísticas.

Si tomamos como caso de estudio el denominado Arte Feminista¹, podemos afirmar que el trazado de mapas de referentes constituye un archivo de referentes deseado, es decir, proyectado, ficcionado, desplazado, pues no constituye un cuerpo de *influencers* a priori, pues no aparecen en el archivo asfaltado de la Historia del Arte², en nuestros libros.

Para comprobar esta afirmación, es decir, que ficcionamos esta construcción de referentes ya que no operan en el terreno de lo material, atenderemos una metodología construida desde la epistemología feminista y que examina, y pone en valor, la adquisición y construcción de conocimiento desde la experiencia de los cuerpos –que como en la ciudad- en la práctica cotidiana.

Articulándonos desde ahí, esta metodología consistirá en interrogarnos en qué estadio de nuestra práctica o estudio hemos conocido a estos nombres y cómo las conocimos, para observar que son compañeras de las que hemos conocido sus prácticas una vez avanzado el recorrido de nuestros senderos; en las que hemos descubierto- en algunas ocasiones- afinidades en sus prácticas -y también críticas-; y que nos la/s introdujo otra mujer, generalmente, en una “cháchara” (Ptqk, 2013), es decir, en un espacio informal, al margen de aquellos que producen conocimiento académico; aquellos que no producen archivo.

Porque, y parafraseando a Linda Nochlin (1971), si lo fuesen, si de verdad constituyesen referentes que han iluminado nuestro camino (o parte de él) porque aparecen en los libros –si ya están reconocidas, legitimadas- y no en archivos paralelos de la Historia del Arte, porque estudiamos sus prácticas y paradigmas en colegios, universidades y Academia en general, ¿qué problema habría? ¿por qué lucharían las feministas?

Siguiendo los estudios de Nochlin, podemos afirmar que no es posible que constituyan un archivo de referentes real porque para que eso ocurriese (y dado que la construcción histórica, estos cánones universales, responde a las mismas relaciones de poder que operan en las sociedades) estaríamos habitando un escenario en condiciones de igualdad política, económica y social. Estaríamos ante un ejercicio de doble ficción: el de ficcionar que las artistas mujeres se constituyen como referentes porque aparecen en el archivo -y por tanto son tomadas como referente y citadas en igualdad en centros de producción de conocimientos, como por ejemplo, en las universidades-, y el de ficcionar que éste es posible ya que en la sociedad operan como sujeto en igualdad.

Estos caminos y mapas de referentes ficcionados por el deseo -y la lógica de serlos- se asemejan por tanto a los de Bachelard, hechos a base de cuerpos recorriendo la no-norma una y otra vez, constituyéndose en su sustancia, pero ubicados fuera de los asfaltados por el archivo, desplazados (al igual que en el archivo-arte).

Y de la misma manera, la razón de ficcionar de los cuerpos vuelve a ser la de corregir el camino diseñado, delatando, esta vez, la relación entre la norma y la lógica. Es decir, los caminos de deseo, como el archivo, no dibujan sino la ausencia. La ausencia de la presencia de mujeres en los lugares de toma de decisiones, de poder.

Hacernos cargo de esta *solitud* de artistas y referentes, en este caso de estudio, en femenino, tiene por objeto poner en jaque la noción de archivo, cómo éste se construye, y cómo éste realiza el diseño de lo que vendrá.

El archivo: arquitectura y ficción

La producción de conocimientos, y hablamos específicamente de la Historia del Arte, se sustenta -y se legitima de forma rizomática-, en una colección de archivos, que no es sino una selección de discursos y de relatos.

Esta selección está articulada entorno a un conjunto de cánones, que operan como bisagra, y que son discriminatorios y jerárquicos, resultado de las relaciones de poder que han deformado todos los estadios sociales, y que busca objetivarse, mostrarse como imparcial.

Por tanto, el archivo, arquitecto invisible de las narraciones y de la producción de conocimiento, es un producto social, impregnado además de estas relaciones de poder, “de deseos, fantasías y ansiedades” (Pollock, 2008); cuya mayor carencia manifiesta -y precariedad- es la imposibilidad, la ausencia de capacidad, de afectación crítica. La naturaleza del archivo, por tanto, comprende lagunas, borrones, agresiones. Sin embargo, estas partes de hechos o vestigios son tomadas por el todo, tratando de construir un relato universalizado, cuya herramienta para esta articulación historicista es la edición. Es, por tanto, un auto de fe (Didi-Huberman, 2013).

Estos cánones que construyen el archivo (acentuados en el otro agente que produce y reproduce conocimiento, el Mercado), también han colonizado la manera de mirar, situando el proceso de edición, y selección, en una herramienta viva adquirida inherentemente en los procesos socializantes, y que suponen la preservación de los cotos de poder. De esta manera, “el poder de este conjunto canónico de textos e interpretaciones no radica tan solo en su institucionalización en la disciplina académica, curatorial y crítica, sino que funciona como base imaginaria y soporte mítico” (Pollock, 2008), lo que constituye en este artículo el eje central de análisis.

Teresa de Lauretis (2000) nos permite avanzar en este nodo central enunciando que la propia Historia del Arte funciona como una “tecnología de género” atravesando la construcción de cuerpos, de identidades y, por tanto, me permito añadir, de imaginarios.

Si nos interesa, entonces, atender esta cuestión es por lo central de ella: pues la forma en que pensamos el pasado es fundamental porque organiza la experiencia del presente y las posibilidades de proyectar el futuro. De esta manera, la importancia de este análisis trasciende del alegato feminista a la defensa pro-arte; dado que precarizar el archivo, significa precarizar la construcción de imaginarios.

Como veremos avanzado este artículo, más allá de esto, el cerco del denominado espacio de los posibles lo que implica es el constreñimiento de formas identitarias capaces de pensar la convención y que trascienden las hegemonías dominantes y precarizantes. Lo que se está poniendo en riesgo es, por tanto, el espacio que incita al trabajo reflexivo -que construirá identidades y sujetos políticos- que estará de vuelta en forma de prácticas artísticas.

Habilitar caminos, posibilitar destinos

Hasta el momento hemos dilucidado los pilares de esta edificación historiográfica – y con ello nos referimos al canon como producto social- que, aunque estructuralmente insostenible pues arde en deseo (y en dolor), se mantiene erigida en la actualidad. Ficciones políticas reguladoras del deseo que precarizan en su énfasis de fortalecer una hegemonía de estos imaginarios preservacionistas y que colapsan la posibilidad de especular lo posible y desmontar su diseño.

Por ello, no sin *Entusiasmo*³, entre los retos que nos toca afrontar y hacernos cargo está el de pensar cómo y desde dónde diseñar los nuevos caminos, que habiliten procesos y futuros dignos, que corrijan y reviertan ausencias, que son sobre todo limitaciones.

Si desde estos caminos tradicionalmente pavimentados se expulsa fuera de esta lógica –bajo la sospecha de falta de rigor científico-académico - a aquellos aspectos del pensamiento más complejos, ambiguos o incluso llenos de ricas contradicciones aún sin resolver, es urgente la

construcción de nuevos recorridos que generen múltiples accesos, que “se liberen de referencias y cánones, de las formas capitalistas de poder y exclusión que respaldan” (Zafra, 2017, p. 172), que atiendan a la diversidad (y cuando hablamos de diversidad lo hacemos tratando de deconstruir la jerarquía implícita que construye generalmente este término) de condiciones de producción, de procedencias y de saberes en la construcción de los trayectos de la Historia del Arte.

Nuevos caminos pavimentados y seguros, articulados inevitablemente desde una metodología feminista pues será ésta la que delate cualquier lugar de privilegio, sea a razón de género, clase, raza, identidad sexual, etc. Es decir, hablamos de caminos que estén articulados desde un conocimiento situado que pase por la transformación de los sistemas de legitimación, dotando de autoridad al sujeto subalterno y evidenciando el lugar desde el cual se parte, ya que ningún conocimiento está desligado de su contexto histórico o social ni la subjetividad de quién lo emite. Esta posición desplegada por Donna Haraway (1988), se pone en relación, por tanto, con la propuesta de Janet Wolff, quién, bajo el concepto de “comunidades de discurso” (Wolff, 2008, p. 107) pone en diálogo los valores sociales con las premisas estéticas para partir del relativismo cultural como metodología para los campos de estudio.

Partir de estas premisas formularía la construcción de un imaginario histórico sostenible, articulable desde lo multicéntrico (frente al presente binomio centro-periferia), que atienda a sus frágiles transformaciones e inestables perspectivas, permeable, en continua reelaboración, y que, como camino pavimentado, resista en el tiempo y aspire a permanecer. Sin sospecha.

Conclusiones. Responsabilidades compartidas.

Tal y como vamos observando a lo largo de este artículo, la estructura de estos dispositivos se articula en base a la relación-tensión entre deseo y precariedad, consecuencia de la construcción binaria norma-vida, o norma-lógica, donde podemos observar o delatar el nodo central y eje vehicular, la ausencia. Ausencia que se convierte en urgencia cuando detectamos que, más allá de adoptar la forma de sesgo en el archivo, esto es, de prácticas artísticas que han posibilitado la actual Historia del Arte, aunque han sido omitidas por ésta, se sostiene en el impedimento del acceso a los mecanismos y espacios de toma de decisión, de poder.

A esta noción, esta fragante ausencia, se superpone con la de anhelo y precariedad coincidiendo en la limitación de su capacidad de alcanzar el plano -o parte- de lo material, perpetuando la dicotomía y diseñando una deficiencia que -claramente ejemplificado en los caminos de Bachelard- limita los cuerpos.

Ello, lo que nos viene a decir no es sino que, más allá de los términos económicos que pone la precariedad en agenda, son los derechos sociales y políticos –como origen además de ésta- donde debemos poner en foco.

Lo que el procomún nos demanda es que, tanto en los senderos de la historia, como en nuestros barrios y sus diseños, nuestro grado de conocimiento e inteligencia colectiva, deseo o necesidad, esté directamente vinculado al acceso a los mecanismos de poder, en los que se incluyen los sistemas de legitimidad. Ello con la responsabilidad de reconocer y habitar -también en la Academia- con disconfort las estructuras obsoletas con la intención de detonar preguntas, convenciones.

Porque, como veíamos, la imaginación se edifica en la más profunda intimidad⁴ ahí donde anida la identidad, colonizada sin privacidad; determinada por límites artificialmente contruidos; y codificando, y sancionando, nuestra capacidad de desear; respondiendo de esta manera a la noción de *tecnología de género* en cuanto se articula como dispositivo que construye identidad, sujetos políticos.

Es por ello que, la posibilidad de desplegar pensamiento poniendo en jaque las convenciones como productos sociales, y superarlas (esto es, imaginar) articulando otras relaciones no binómicas, trasciende su noción como derecho social convirtiéndose en una responsabilidad política colectiva. Responsabilidad en tanto que incita a nuevas preguntas y desafíos que posibilitan comprender lugares más plurales desde donde construir identidades políticas diversas, que vislumbran novedosas potencialidades que aún no son, y otras ni somos capaces de sospechar, y desestabilizan jerarquías que opacan derechos.

En otras palabras, es nuestra responsabilidad pavimentar caminos que acompañen y sostengan el deseo y nos permitan imaginar no solo más allá, sino mejor y en mejores condiciones, con el objetivo de construir deseo(-sujeto) sin precariedad.

Agradecimientos a Marian Puertas,
que, en los pasillos o de copas, me mostró tantas artistas y me acompaña en la búsqueda de
mis deseos hechos camino.

Bibliografía

Alba Rico, S. (2018). Docencias, investigaciones y creaciones compartidas entre arte-arquitectura y sus efectos. *II Seminario Internacional, Bizkaia Aretoa*, Bilbao.

Bachelard, G. (1965). *La Poética del Espacio*. Buenos Aires, Argentina: Fondo de Cultura Económica de Argentina, S.A.

De Lauretis, T. (2000). *Diferencias. Etapas de un camino a través del feminismo*. Madrid, España: horas y Horas.

Didi-Huberman, G. (2013). *Cuando las Imágenes tocan lo Real*. Madrid, España: Círculo de Bellas Artes.

Garcés, M. (2017). *Nueva ilustración radical*. Barcelona, España: Anagrama.

Haraway, D. (1988) Situated Knowledges: The Science Question in Feminism and the Privilege of Partial Perspective". *Feminist Studies*, 14(3), 575- 599.

Nochlin, L. (1971). *Art and sexual politics: Why have there been no great women artists?*, Thomas B. Hess & Elizabeth C. Baker, eds. New York, USA: Macmillan.

Méndez Pérez, L. (2007). Narrativas visuales feministas sobre la diferencia sexual: cuerpos, sexos, género y sexualidad. En X. Arakistain (Ed.), *Kiss, kiss, bang, bang: Arte eta feminismoaren 45 urte [45 años de arte y feminismo: 45 years of art and feminism], catálogo de la exposición* (pp. 41-53). Bilbao, España: Museo de Bellas Artes de Bilbao.

Pollock, G. (2008). Desde las intervenciones feministas hasta los efectos feministas en las historias del arte. Análisis de la virtualidad feminista y de las transformaciones estéticas del trauma. En X. Arakistain y L. Méndez (Eds.), *Producción artística y teoría feminista del arte: Nuevos debates I* (pp 42-63). Vitoria-Gasteiz, España: Montehermoso.

Ptqk, M. (2013). La Cháchara. En M. Zilbeti, (Ed.), *Producciones de Arte Feminista: Procesos de Conocimiento, Visualidades y Recorridos*. Bilbao, España: Consonn, Colección Beste Bilduma.

Wolff, Jt. (2008). En defensa de la sociología. La estética en la era de la incertidumbre. En X. Arakistain y L. Méndez, L. (Eds.), *Producción artística y teoría feminista del arte: Nuevos debates II* (pp 102-112). Vitoria-Gasteiz, España: Montehermoso.

Zafra, R. (2017). *El entusiasmo. Precariedad y trabajo creativo en la era digital*. Barcelona, España:

NOTAS

1. Etiqueta ficticia, solamente útil como campo de estudio (Méndez, 2007).
2. Afirmación sin perjuicio de reconocer al conjunto de mujeres (y a las que vendrán), que han transformado pensamiento y arte, y han articulado una línea de genealogía feminista.
3. Entusiasmo aquí, iniciada con mayúsculas, se convierte en un guiño al título del libro de Remedios Zafra “El Entusiasmo. Precariedad y trabajo creativo en la era digital”, premio Anagrama de Ensayo.
4. Intimidación política, en referencia a la cita de Kate Millet “lo personal es político”, constituido lema del feminismo radical de la década de los 70, fértil como punto de partida para un análisis de la vida cotidiana.