

LEIRE VERGARA

El archivo entusiasta

1

Jacques Derrida, en la conferencia titulada El concepto de archivo: una impresión freudiana que ofreció en Londres en 1994, dentro del simposio internacional Memoria: la cuestión de los archivos, se refería al archivo como un fallo estructural respecto al ejercicio de la memoria, bajo la tesis de que la pulsión de muerte en sí misma supone la amenaza y el motor que mueve al propio deseo por el registro de la realidad. Para la publicación de esta conferencia Derrida decidió modificar su título por Mal de archivo: una impresión freudianaⁱ.

A partir de la práctica artística de Neil Cummings y Marysia Lewandowska, especialmente de su más reciente producción *Entusiasmo*, se examinan algunas de las implicaciones conceptuales extraídas del archivo como modelo artístico. El análisis que a continuación se desarrolla se concentra en la influencia que se establece entre este formato estructural, con expresiones previas provenientes del Arte Conceptual, y la denominada Crítica Institucionalⁱⁱ. La idea de archivo que aquí se defiende atiende tanto al dispositivo físico como método, como al propio empleo derridiano de *pulsión de archivo*.

Entusiasmo de Neil Cummings y Marysia Lewandowska forma parte de un cuerpo de trabajo generado a partir de una investigación sobre el movimiento de cine amateur y la red de cine-clubs establecidos en Polonia durante la era comunista. La exposición cuenta con la reconstrucción impecable del interior de una sala de reuniones y la recreación de tres salas de proyección como un conjunto de escenificación congelada que nos transporta a otro posible escenario: el cambiante paisaje político de la Polonia socialista desde los años cincuenta a los ochenta. El proyecto se apoya conceptualmente en la reproducción del cine-club y su actividad como si de un *ready-made* se tratase. La intervención artística de Cummings y Lewandowska se traduce en el diseño de dicha recreación; la selección de un conjunto de películas organizada en tres programas bajo los títulos de: amor, deseo, trabajo; la disposición de un salón de archivo donde los visitantes crean sus propios programas y el registro de dicho material bajo los derechos de las *creative commons*.

El acento archivador y documental de *Entusiasmo* confirma la continuación de proyectos anteriores de Cummings y Lewandowska como *Not Hansard: the common wealth* (2000), donde recopilaban documentos gráficos producido por clubes locales, grupos de aficionados, coleccionistas y asociaciones como ejercicios propios de auto-representación o *Free Trade* (2003), donde examinaban los vínculos del arte y el capital a través de la colección de la Manchester Art Gallery. Estos artistas reconocen en dicho formato la posibilidad de construir territorios más que narrativas particulares, o la capacidad de promover la interpretación como un proceso interminable de análisis de lo cotidianoⁱⁱⁱ.

Entusiasmo funciona tanto como dispositivo de exposición como un archivo efectivo de cine amateur. De hecho, este proyecto comienza a partir de una labor de investigación sobre todo material filmico fuera de catalogación de otras colecciones estatales de

Polonia. En relación a la estructura técnica de este formato, Derrida apuntaba hacia el hecho de que la archivación produce, tanto como registra, el acontecimiento^{iv}. Con esto, establecía un vínculo entre el surgir mismo del documento y su relación con el porvenir. Esta idea es interesante al comprobar que el proyecto de Cummings y Lewandowska ha derivado en dos instantes bien diferenciados. Por un lado, su inauguración bajo el título de *Entusiastas* en el Centre for Contemporary Art de Varsovia, donde se reforzaba la subjetividad de los cineastas amateur en relación a su contexto cultural y social. Por otro, la presentación de *Entusiasmo* en la Whitechapel de Londres, en el KW de Berlín y la Fundació Tàpies de Barcelona, donde se parte de la fuerza de motivación entusiasta colectiva como desencadenante de contracultura en el sistema socialista. En esta segunda fase, el valor de la re-interpretación ejercida desde otras perspectivas sociales y culturales contemporáneas refuerza el problema de representación entre socialismo y capitalismo tardío.

Los cine-clubs creados durante la República Popular de Polonia eran organizaciones vinculadas a las fábricas donde se proporcionaba a los trabajadores el material necesario para capturar en film la vida diaria. De esta manera, los autores accedían con autonomía y de forma colectiva a los medios de producción. El material seleccionado por los artistas para este proyecto recoge una posible genealogía de lo cotidiano como herramienta subversiva. La atención la concentran en la propia figura del amateur entusiasta, en cuanto a su posición de aficionado ante el objeto de la producción. Su actividad guiada por pasiones personales aparece inscrita en una marcada dualidad temporal entre el tiempo libre y el trabajo. Ante estas condiciones, su motivación se dirigía hacia el deseo por llegar a la representación de lo cotidiano sin mediatizar; el compromiso en la construcción de un espacio crítico, autónomo y de auto-representación, y la urgencia por controlar el registro de la vida social ante las trampas de la acción histórica.

Camera Buff (Cámara-aficionado) de Krzysztof Kiéskowski realizada en 1979 viene a ofrecernos una perspectiva de ficción sobre la actividad desarrollada en estas organizaciones durante la década de los setenta. La película comienza cuando Filip Mosz compra un tomavistas para grabar a su hijo recién nacido. Más tarde, el director de la fábrica le propone realizar películas sobre los trabajadores y le encarga la organización del cine-club. La toma de conciencia paulatina ante la fuerza de intromisión de la grabación en lo real y su repercusión negativa sobre la utopía de lo común, le llevan a Filip a volver la cámara sobre sí mismo para sustituir el retrato social por el suyo propio. El premier de esta película aparece incluido en el salón de archivo de *Entusiasmo*, y durante su presentación en la Whitechapel Gallery se ha proyectado de forma paralela en la sala de conferencias. El cruce referencial entre producción de aficionado o profesional, e incluso entre documento y ficción, permite al visitante recuperar el enredo moral depositado en la posible actividad entusiasta de estos cine-clubs: la fuerza dialéctica de la grabación (en tanto que objetiva /subjetiva) se torna instrumento o amenaza ante las lógicas quebradizas del sistema socialista.

En el contexto post-industrial, la división entre ocio y trabajo cada vez es más difusa, lo que nos impide definir con claridad el valor actual del entusiasmo sobre la esfera social. La capacidad creativa del cineasta amateur de la Polonia socialista desarrollada en su tiempo libre dio lugar a una contrapartida cultural. Hoy en día, esta misma motivación puede generar una clara sustitución al trabajo y convertirse en un nuevo recurso para el

capital contemporáneo. En una sociedad de libre mercado, el nuevo amateur deberá analizar constantemente la manera informal con la que se aproxima a lo social.

El material de archivo bajo las reglas de las *Creative Commons*

Neil Cummings y Marysia Lewandowska, junto a los autores de las películas, han decidido registrar el material reunido en *Entusiasmo* bajo la licencia *Creative Commons*. Su intención es la de situar la colección en un nuevo espacio de oposición y contraste con los antiguos archivos estatales de cine amateur. Estos archivos se han privatizado y cobran una gran cantidad de dinero por el acceso al material o por los derechos de reproducción. El interés de *Entusiasmo* se centra en constituirse como una fuente abierta, es decir, un conjunto de películas cedidas que se van a digitalizar y estarán accesibles *online*, no solo para su visualización, sino para que los futuros cineastas puedan utilizarlas como recurso material^v.

El movimiento de *open source* junto a las *Creative Commons* está emergiendo como un espacio de fuerte confrontación al discurso dominante del copyright, de tal forma que de manera alternativa cuestiona la producción y distribución del conocimiento^{vi}. El *Archivo Entusiasta* bajo las reglas de las cc devuelve a este material la motivación colaborativa que lo produjo. Al tiempo que concede a sus autores participación activa en la toma de decisiones sobre los futuros usos, modificaciones y distribuciones de las películas.

LEIRE VERGARA es comisaria independiente e investigadora, vive en Bilbao. Desde el 2002 ha dirigido junto a Peio Aguirre la estructura de producción artística D.A.E. (Donosiako Arte Ekinbideak) con base en Donostia- San Sebastián.

NOTAS Y REFERENCIAS

ⁱ DERRIDA, J. *Archive Fever: A Freudian Impression*, Chicago : The University of Chicago Press, 1995.

ⁱⁱ En relación a esta idea, el archivo funciona como un terreno discursivo que facilita el análisis crítico de aquellas estructuras con las que se produce, distribuye y consume el arte. Dicha concepción añade una nueva aproximación al "marco de la cultura material", y ofrece una reflexión abierta sobre el objeto artístico y su relación con la institución y con otras estancias de la realidad.

ⁱⁱⁱ CUMMINGS, N. Y LEWANDOWSKA M. *Enthusiasm*, London : Whitechapel; Berlin : KW Institute for Contemporary Art; Barcelona : Fundació Tàpies, 2005.

^{iv} DERRIDA, J. Op. cit. p. 17.

^v CUMMINGS, N. y LEWANDOWSKA, M. Op. cit. p. 27.

^{vi} LIANG, L. *Guide to open content licences*, Rotterdam: Piet Zwart Institute, 2004.