



# ARCHIVO



## El "souvenir" no es un recuerdo

\* Excepto los fragmentos aquí reproducidos en negrita, suprimidos sin el conocimiento y por lo tanto el permiso del autor, "El souvenir no es un recuerdo" fue publicado en el suplemento "Culturas" del diario "La Vanguardia" el 14 de julio de 2004, dedicado al Fórum de les Cultures. (N. de la redacción)

Empezaré esta breve nota recordando algo obvio: "Tour-ismes" es una exposición que tiene lugar en un centro de arte, es decir, que no se trata de un tratado científico más o menos ceñido sobre los orígenes, la historia o los desarrollos y efectos del turismo, ni es un estudio sociológico, o etnográfico, o urbanístico o económico llevado a cabo por expertos **que han acudido a archivos, cotejado datos, diseñado gráficos, establecido estadísticas, elaborado análisis, comparado resultados, ofrecido soluciones.** Bien al contrario, los participantes en esta exposición son, como es lógico, en su gran mayoría artistas, y los objetos presentados en ella obras de arte o, por lo menos, si no queremos perder nos en otras consideraciones que ahora no son del caso -a qué llamamos arte y bla bla bla-, obras de artista: fotografías, filmaciones, instalaciones... **Podríamos decir, ya sé que muy someramente, que un estudio científico tiene que ser o contener una presentación objetiva de la realidad estudiada o, como mínimo, pretenderlo; la obra de arte, en cambio, o la labor del artista, se mueve en el terreno de la representación, allí donde la subjetividad, tanto del artista como del público, se convierte en el factor esencial y en el resorte de los infinitos significados que la obra, como un gran depósito, acumula.**

El estudio científico es por condición y necesidad un documento elaborado sobre documentos; la obra de arte, en cambio, podrá eventualmente ser considerada como un documento, pero no precisará serlo para ser obra de arte. En el fondo se trata de la antiquísima distinción aristotélica entre historia y poesía, donde la primera explica las cosas como fueron, mientras que la segunda lo hace como pudieron haber sido, o como deberían ser. Por eso no tiene mucho sentido quejarse de que esta exposición no sea lo que no puede ser: un estudio "integral y totalizador" de los fenómenos del turismo; pero tampoco sorprenderse o afectar sorprenderse de que una "crítica" a la ideología del turismo pueda hacerse desde el interior de un programa que no sólo participa de esa ideología, sino que parece querer convertirse en su vanguardia más sofisticada y retorcida, como es el del "Fòrum Ciutat", en el que la exposición se incluye. **Una de las características del arte como modo de conocimiento suele ser, justamente, su emboscamiento, y aquí, ya lo digo, estamos hablando de arte, o, al menos, ya lo digo también, de obras de artista. Y de artistas que, como veremos, no huyen ni de las contradicciones ni de los compromisos. Así que si alguien quiere de verdad escandalizarse que vaya a ver algunas exposiciones del mismo "Fòrum", celebradas en su recinto, como por ejemplo esa de las "esquinas", que es justo lo contrario de la que nos ocupa, en la que el mundo es descaradamente presentado como un juguete para ser mirado de un solo golpe de vista, una maquetita para entretenerse un momento - "¡oh, qué bonito!", y en la que todo rastro de deseo de conocimiento y aún de vergüenza parece haber desaparecido por completo. Siniestra ideología y puro conformismo, pues, en comparación con lo que nos encontramos en la Fundació Tàpies: ideas, mejores o peores, pero ideas, conciencia y resistencia.**

Veamos, pues. Intencionadamente, inteligentemente, los comisarios de la exposición se han referido al arte en el forzamiento de la palabra que da título a la misma. "Tour" nos habla del viaje que los artistas académicos -y no tanto- emprendían hacia los lugares en los que se encontraban sus grandes modelos históricos, como parte esencial de su formación: Italia, Grecia... "Isms", de los infinitos modos, formas, estilos y capillas que han ido haciéndose y deshaciéndose en la historia del arte moderno. **Respecto a la primera parte de la palabra, es notorio que en el "Tour" de los artistas e intelectuales nórdicos y centroeuropeos hacia el Sur está uno de los orígenes más importantes del turis-**



Lisel Ponger, *Déjà vu.* 1999



Lisel Ponger, *Déjà vu.* 1999

mo. Respecto a la segunda, baste señalar que la vertiginosa sucesión de "ismos" de las vanguardias constituye la más clara y trágica manifestación de las neurosis infantiles de la modernidad, amén de ser su más pertinaz propaganda: la obsesión por la novedad a toda costa y la obsesión por la ubicuidad, entre otras obsesiones. ¿No era el lema de una de esas vanguardias "*Ubi Fluxus, ibi motus*"? ¿Y no podría ser ese también, sin más, para nuestra desdicha, el lema del turismo? Para decirlo claramente: ese título, esa palabra que podía parecer forzada ingenuamente, nos habla, con sutileza pero sin pretextos, de las responsabilidades del arte en la formación de ese fenómeno devastador, de esa gran desgracia, que es el turismo; de sus responsabilidades en la creación de una ideología basada en la tabla rasa constante, en la novedad constante, en el flujo, en el cambio que hace de todo, empezando por nosotros mismos, turistas perennes, es decir, productos de la producción. La nuestra, decía *Benjamin*, es la época del infierno: la de lo siempre nuevo como lo siempre igual (cuya traducción más repugnante y banal en el actual lenguaje de la política turística consiste en ofrecer continuamente "tradición y modernidad"). En esta condena, las servidumbres del arte son mucho más importantes de lo que suele y quiere pensarse: los artistas "conscientes" tienen que ser "conscientes" de eso, justamente, y en "Tourismes" lo que vemos no es a artistas que "critican" el fenómeno del turismo como si fuera una cosa que ha surgido de algún lugar que no va con ellos, sino a artistas que sin remedio reflejan en su obra las responsabilidades del arte en esos fenómenos, y que, en consecuencia, honestamente se preguntan por las posibilidades que le quedan al arte como forma de conocimiento. Los artistas no "critican" el sistema con tonterías como exponer las facturas y recibos de lo que ha costado su exposición (¡de las facturas y recibos: como si de eso no supiésemos todos, que los pagamos cada día y por cualquier cosa!) sino haciendo surgir la obra de las tragedias y las farsas que el arte moderno ha representado y continua representando en este mundo. Tal vez por eso, por esa conciencia, las mejores piezas de "Tourismes" -y las hay muy buenas- están envueltas en un halo de melancolía. Acertadamente, como una clave oscura de lo que vamos a ver, los comisarios han colocado al principio del recorrido dos obras que hacen referencia a lo que se desliza, a lo que se escurre: "Turistas resbalando", un montaje de filmaciones de los años setenta hechas por José Val del Omar en la Alhambra y el Generalife, y "Cascade", un vídeo de MICA TV y Dan Graham. En el primero la cámara fija y la

velocidad de la proyección nos permiten ver cómo los lugares permanecen inmutables frente a las multitudes de turistas que pasan, aunque, en verdad, también los turistas repiten inmutablemente los mismos gestos y se fotografían inmutablemente de los mismos modos frente a tales o cuales rincones, siempre los mismos. **A la pregunta, ¿qué se gastará o agotará antes?, la obra de Val del Omar parece responder con el pesimismo de una gran "vanitas": todo.** Esa es la condición de un tiempo acelerado como una rueda que muestra también, con medios totalmente distintos, el vídeo de Dan Graham: las vistas de las ciudades que visitamos, las cosas que compramos, caen -a veces hacia arriba- en un precipicio sin fin, como aquellos en los que nos hundimos en las peores pesadillas. Esa visión del infierno, esa imposibilidad de asirse, esa angustia de la caída libre, es lo que muestran también las obras de Lisl Ponger, desde mi punto de vista lo mejor de la exposición: en películas como "Déjà vu", "Passagen" -y los títulos siguen refiriéndose a lo que fluye para repetirse siempre igual- o "Souvenirs", realizadas en gran parte montando filmaciones domésticas, la fijación del tópico, la institucionalización del prejuicio, la estandarización y, en definitiva, la reiteración de lo mismo como lo nuevo, se manifiestan en toda su crudeza allí donde el "souvenir" significa todo lo contrario del recuerdo; la exposición constante de lo ya visto se convierte en el muro opaco que nos impide, en verdad, ver: eso es lo que explican estas películas, con mucha tristeza. **Y muy triste es, también, la magnífica película de Javier Camarasa y Jorge Luis Marzo, realizada en playas del Levante español y llena de auténtica bilis negra, del humor terrible de los melancólicos. Con parsimonia la cámara se pasea y detiene en las gentes que apretujadas toman el sol en la arena, sobre las toallas y tumbonas, bajo los parasoles, sudorosos, relucientes, cremosos, pringosos. Muchedumbres congestionadas y taciturnas que poco tienen que ver con las alegres imágenes de las promociones: ni el sol es caricioso, ni la playa idílica, ni los cuerpos gráciles, ni los refrescos refrescan, ni las gentes disfrutan de la eterna juventud. Aquí está el secreto: que todo era como si fuera. Una música solemne, monumental, lleva al límite, por contraste, la trivialidad de lo que vemos y las mentiras de lo prometido. En una valla publicitaria de una más nueva promoción leemos el eslogan que da título a la película: "Más allá de la tierra, más cerca de los sueños". Debajo, gran imagen de la resistencia, figura de la verdad, alguien ha escrito con spray blanco y caligrafía redondilla la palabra mágica: "mierda".**



Javier Camarasa, Jorge Luis Marzo

*Más allá de la tierra, más cerca de los sueños: sentimientos diarios de un viaje de dos meses por las costas de España (con motivo de una exposición, si no ide qué!)*