

SOBRE EL ARCHIVO F.X. CONVERSACIÓN ENTRE PEDRO G. ROMERO Y NURIA ENGUITA MAYO

Explicanos cómo se constituye tu archivo, cómo se organiza, qué elementos lo componen y las relaciones que se establecen entre sí.

El *Archivo F.X.* es un fondo documental “en construcción” que pretende sentar las bases con las cuales, parafraseando a Habermas, urbanizar la provincia del nihilismo. Por un lado se constituye en un archivo de las imágenes de la iconoclastia política en España. Por otro, y bajo esa luz, en un reflector de los proyectos radicales de la vanguardia moderna desde Malévich a Rothko, desde Dadá a los situacionistas. En un tiempo en el que, tal como sucede hoy, se procede a una revisión de los tópicos de la historia del arte del siglo xx, a menudo se subraya el paralelismo existente entre la radicalización política y la radicalización estética: una revolución ilustrada que produce monstruos. En este sentido, las críticas elaboradas por Jean Clair

o Eric Hobsbawm, pero también por Hans Magnus Enzensberger o Christian Ferrer inciden en evidenciar una comunidad de intereses entre los proyectos políticos radicales del fascismo, el comunismo, el capitalismo, y los excesos estéticos de las vanguardias artísticas: aculturación, alienación, deshumanización, desvertebración, hiperestesia de los sentidos, eliminación de la figura humana, deposición, desmemoria, etc. Se trata, en definitiva, de la descripción de un paisaje: el nihilismo.

Enfrentarse a ese paisaje intentando su medición topográfica, la composición de su suelo, el alzado de sus ruinas es, de alguna manera, el fin de este proyecto. El instrumento utilizado para ello es la constitución de un archivo de más de mil imágenes y fichas que la iconoclastia política anticlerical produjo en España: estatuas descabezadas, cuadros tachados, arquitecturas horadadas, espacios sagrados expropiados, reutilización de edificios religiosos, fundición de objetos del culto para la industria civil, etc. Un archivo cuyo tesoro está constituido por nombres de estilos, artistas, movimientos, títulos de revistas, artistas y obras alrededor de lo que se ha dado en llamar vanguardia moderna: Expresionismo, Abstracción, Ad Reinhardt, Mark Rothko, Arnold Newman, Black on Grey, Vir Heroicus Sublimis, Black Painting, La Boite en valise, Locus Solus, Antropocultura, Yves Klein, Isidoro Valcárcel Medina, Antoni Muntadas, Chris Burden, Basilio Martín Patino, Société Anonyme, Merzbau, Marcel Duchamp, etc. El resto de los documentos está formado por textos e imágenes que ayudan tanto a datar el suceso histórico en sí, la acción iconoclasta, como a subrayar el vínculo que la imagen documental mantiene con el término, que en este archivo la nombra. Por tanto, se suceden aclaraciones documentales sobre la acción, la imagen o filme y el fotógrafo o camarógrafo que la recogió; se narran los pormenores políticos y propagandísticos de estas imágenes; se recogen literaturas, panfletos, fantasías y mitologías que esos documentos han generado; se ofrecen reflexiones filosóficas, estéticas o científicas que han servido para justificar estas acciones y para cuestionarlas, y reflexiones más generales que, a menudo, comparten genealogía con los términos que el archivo designa; se adjuntan textos de los movimientos, revistas o artistas que forman el índice del archivo, en especial todos aquellos emparentados eficazmente con la imagen que se nombra.

Conociendo tu pasión por las lógicas azarosas, las analogías más o menos caprichosas, los non sense y los juegos de lenguaje, y a pesar de tus reticencias a dar explicaciones, cuéntanos algo del nombre, F.X. para un archivo de iconoclastia y proyecto moderno...

En cuanto al nombre, te diré que ya le voy dando explicaciones. Por un lado, y siguiendo la definición del *Archivo F.X.* como "File X", archivo de lo inclasificable, de lo desconocido, de lo oculto, se presentan los contenidos propios del archivo, el conjunto de imágenes clasificadas y sus taxonomías, tanto como dispositivo digital debidamente informatizados –pueden consultarse en www.fxysudoble.org– como en reproducciones gráficas y hojas de libre circulación de distintos formatos. Por otro lado, y siguiendo la definición del *Archivo F.X.* como "f.x.", es decir, "efectos especiales", se asocian trabajos, textos y discursos que se han generado a lo largo de estos años en los distintos laboratorios realizados al amparo del archivo. Se vincula también el programa de vídeo del *Archivo Televisión* que analizaba el conjunto de imágenes sobre iconoclastia de los archivos de Canal Sur Televisión desde su fundación en 1989, año de la caída del muro de Berlín. Finalmente, y siguiendo la definición del *Archivo F.X.* como $f(x)$, función de x , en el sentido que la ciencia matemática da al término –y del que con tan buen criterio abusa Jacques Lacan–, en cuanto a la relación entre dos magnitudes, de modo que a cada valor de una de ellas corresponde determinado valor de la otra pero también de "función" en el sentido que subrayaba el teórico ruso Victor Slovsky, no importa tanto qué son las cosas sino más bien cómo funcionan. Quizás sea esta definición, más compleja, la que explica la serie de trabajos que ahora estoy desarrollando, que mantienen con el archivo una línea de unión delgada pero muy fuerte, invisible a veces, aunque claramente insoslayable. Hablabas antes de los pliegues de la historia, y eso es algo que el trabajo del archivo me permite hacer. El vínculo entre la pieza de *Arquitectura prematura*, unos globos que se inflan y las imágenes de la vanidad del mundo expresada en las pompas de jabón que insufla un niño, tal y cómo lo representaban en el siglo XVII, el *Archivo F.X.* me permite ese vínculo secreto.

El *Archivo F.X.* participa del oximorón constructivista: la forma de destruir es construir... . Básicamente, lo que me interesa crear

es una base de indicios para interpretar hechos, escudriñarlos, cambiar su perspectiva, mostrar sus contradicciones, alterar su representación, etc. En ese sentido, se trata de fabricar herramientas. Conformar nuevas herramientas de trabajo es la primera tarea del *Archivo F.X.* A primera vista, puede parecer que el alcance del *Archivo F.X.* estriba en dibujar este mapa de relaciones entre iconoclastia y arte moderno, pero digamos que solamente hablamos aquí –cantamos, si sigo a Julio Jara– de la caja de herramientas.

En sus comienzos, el proyecto se asociaba con la idea del “fin del arte”, de hecho, se presentaba así, “Archivo F.X., sobre el fin del arte”. En algún momento incluso citabas a Agamben: “Según el principio que afirma que tan sólo en una casa en llamas es posible ver por primera vez el problema arquitectónico fundamental, así el arte, una vez que ha llegado al punto extremo de su destino, permite que pueda verse su proyecto original”. ¿En qué sentido planteas el término “fin”? ¿Tiene algo que ver con la imposibilidad de la representación después de Auschwitz y/o Hiroshima? ¿Cómo se establece el marco temporal, cómo se acota?

“Fin” aparece con el doble sentido de acabamiento y también como finalidad. El “fin del arte” como un subgénero artístico más. Un género que se relaciona con los otros del mismo modo que la pintura de *vanitas* tenía relación con las pinturas de bodegones. Durante muchos años preparé un proyecto que recorría los movimientos de significado, que iban desde la cornucopia hasta las *vanitas*, un proyecto que nunca vio la luz, a menos que su concreción sea este *Archivo F.X.* En la relación con esos materiales, descubrí un personaje oscuro y olvidado que me fascinó. Giovanni Morelli desarrolló un método de observación del mundo que reconocí, como ningún otro hasta entonces, cercano a mi trabajo, a lo que yo intentaba que fuera. Sus sistemas de indicios, que en un principio no eran más que una herramienta auxiliar en el sistema de atribuciones de obras de arte, se han convertido en una herramienta principal para la historia del arte –sobre todo en la estela de Aby Warburg–, la antropología, la semiótica, el psicoanálisis, incluso permitieron el desarrollo de las ciencias policiales que han conducido al sistema de dominio actual en la forma del panóptico. Este

método, que descubrí en los libros de Ginzburg y lo que se dio en llamar microhistoria, estaba presente en los dos proyectos artísticos –inacabados ambos, utópicos en cierta medida– que más me han interesado, el proyecto del *Libro de los Pasajes* de Walter Benjamin y el *Mnemosyne* de Aby Warburg. Ambos exigieron trabajar durante tanto tiempo en la acotación de sus ámbitos que a la muerte de sus artífices, quedaron inacabados. La tensión a la que en ambos se enfrentaba el tiempo histórico, a la vez que se le quería hacer explotar, me interesaba sobremedida. Los dos proyectos nacieron, en cierto modo, como respuesta a los modelos visuales totalitarios del fascismo y el capitalismo, y por eso necesitaban de un mecanismo que incluyera a la vez marcos históricos finitos y la forma de desarticularlos. En este sentido, si en su “acabamiento” asumen el tiempo de la historia, en su “finalidad” se trata de proyectos políticos. Para aquellos que asumimos “el fin de las artes” casi como un género más, como la “pintura de historia” o los “bodegones de vanidades”, las quemadas de templos pueden inscribirse como una modalidad especial dentro de ese mismo género, demasiado efectista para algunos, pero desde luego eficaz. En *El Maestro y margarita*, Bulgákov parece ironizar sobre el *Cuadro Negro* de Malévich cuando hace decir al diablo: “los cuadros oscuros que adornan esta estancia están llenos de figuras y de historias, son negros por el hollín del incendio del que fueron rescatados, son negros porque todo el mundo está ahí comprimido, en tan poco espacio”. En una cultura dominada, por un lado por la idolatría popular de los espectáculos de masas, las exposiciones universales, la televisión o Internet, y por el otro, por la iconoclastia culta de los *connoisseurs*, el *genius loci*, el conceptualismo o el ciberespacio, habrá que detenerse a mirar qué pasa cuando esas esferas paralelas, y aparentemente con los mismos objetivos aunque a distintas escalas, entran en conflicto.

El principio de construcción de tu archivo es, como en el caso de los proyectos ya citados de Benjamin o Warburg, el montaje. Como ha señalado Susan Buck-Morss en su libro La dialéctica de la mirada. Walter Benjamin y El proyecto de los Pasajes, para Benjamin, la técnica de montaje posee “derechos especiales, incluso totales”, como una forma progresista porque “interrumpe el contexto en el que se inserta” y

de ese modo “actúa contra la ilusión”. En la formación del archivo está muy presente también lo que Bataille considera incompleto, inacabado. ¿Cuál es el método que te lleva a escoger un texto, una cita, o a escribir un nuevo texto en relación con una imagen?

Básicamente, las fichas del archivo se configuran en un proceso simple. Se trata siempre de establecer parentescos de lecturas entre las fuentes documentales de la imagen –del hecho iconoclasta– y del tesoro que la nombra –el índice artístico–. Todo son citas. A veces con mutilaciones graves que desfiguran el sentido original del texto, pero ayudan a crear el nuevo sentido. Si me preguntas por el primer momento, el de unir término e imagen, pues es muy diverso. Algunas veces no lo he hecho yo, sino que lo aporta algún colaborador en el *Archivo F.X.* La verdad es que no resulta nada complicado encontrar claves de relación, pues el pulso icono-clasta está presente en todo el arte moderno de vanguardia, y por muy grande que pueda parecer el mundo, simbólicamente se encuentra bastante acotado... así se entiende el éxito de la “comunicación”, esa superstición que hace del arte publicidad. Muchas veces se trata de una similitud formal, de un parentesco de ideas, de una comunidad de discurso, etc. Muchos artistas encontraron un correlato con sus trabajos en esas acciones iconoclastas de un modo literal, otros han utilizado esas mismas imágenes de la iconoclastia en sus trabajos. A veces se trata de una especie de *déjà vu*. Otras veces, la asociación es inmediata, pero no tiene un porqué claro y es en el trabajo intenso para encontrar esa cadena de significantes donde crece el archivo. A resultas de este último procedimiento, aparecen campos semánticos completos que dotan de sentido a grandes zonas del tesoro.

Y por otro lado –y como condición necesaria al empezar a dibujar eso que luego sería el *Archivo F.X.*–, lo que Bataille llama incompleto, imperfecto, inacabado. Lo incompleto como única posibilidad de alcanzar la plenitud. A partir de sus reflexiones sobre lo informe, Bataille se da cuenta de que el fracaso de todo sistema está en la aspiración de éste por abarcar, en perfecta coincidencia, la totalidad de las cosas del mundo. Como en el relato borgiano, un mapa del mundo que aspire a coincidir punto por punto con los lugares que representa está destinado al fracaso, son restos de pergamino perdidos en el desierto.

Lo incompleto, sin embargo, no puede presentarse como una coartada para huir del rigor, de la investigación, del sistema. Emociona leer las cartas de Bataille a su editor, conminándolo a cambios, modificaciones y precisiones al preparar *Las lágrimas de Eros*. Lo incompleto parte del reconocimiento de ciertas limitaciones de la capacidad de conocimiento humana, de asumir este aparente defecto de forma como método, como sistema. De ahí también el lugar del arte como forma de conocimiento, como trampolín, como pértiga con la que saltar por encima –hacer arriesgadas piruetas– de ese vacío que deja lo incompleto.

Desde su creación a finales de los años noventa, el Archivo F.X. ha tenido diversas visibilizaciones. Se presentó en exposiciones, publicaciones, conferencias, hojas de libre circulación, películas y participación en debates ciudadanos o de carácter historiográfico. Incluso ha tenido alguna tentativa monumental, que supongo que la propia lógica del archivo habrá clausurado. ¿Cómo han circulado los contenidos del Archivo F.X. en los ámbitos académicos o artísticos? ¿Y cómo se expone?

La idea es que el *Archivo F.X.* funcione como una institución ciudadana, con una singularidad. El centro de sus trabajos topa a menudo con los excedentes de lo sagrado, con “efectos” que van más allá de lo semiótico, con todo aquello que Agamben sitúa en su ciclo de *Homo Sacer* “en las afueras de la ciudad”. Como ya he comentado antes, hace unos años asistí a un seminario con Agamben, y sería injusto no señalar mi deuda con aquellos días, fundamentales para orientar las actividades del *Archivo F.X.* Efectivamente, una vez consolidada la base del archivo se trata de aplicar con mayor dinamismo la mecánica del archivo en ámbitos más cercanos al presente, aplicaciones inmediatas de estas arqueologías. Lo cual no significa que abandone la dimensión documental, aunque hay de todo.

Lógicamente, estas aplicaciones responden en muchos casos a demandas surgidas por efectos paralelos del proyecto. Por ejemplo, la entrada en debates, hablados y escritos, en torno a esa idea aberrante de la “memoria histórica”, un oximorón que

tiene a media España levantando cadáveres de la guerra que siguió al golpe de Estado de 1936. El *Archivo F.X.*, como impugnación de la historia, exige otro tipo de aproximaciones en las que el rescate melancólico de lo perdido no nos obnuble a la hora de entender la violencia política, el fracaso de las utopías o la aplastante realidad de cualquier poder autoritario.

Los trabajos del *Archivo F.X.* también han coincidido con la popularización de esta modalidad del documentalismo como práctica artística. Así, desde un principio me vi abocado a este cotejo sobre el archivo "como una de las bellas artes". Desde el principio, mi intención era crear un anarchivo, un no-archivo, un archivo barrado. Derrida nos ha enseñado bien la importancia de estas presentaciones que, negando, asumen explícitamente aquello que niegan.

También son importantes los libros, publicaciones de muy diversa incidencia en la propia idea de libro. En el Centre d'Art Santa Mònica dirigí aquella publicación que acompañaba la colección de cien postales sobre la *Setmana Tràgica* de Barcelona, una edición facsímil que a mi juicio visibiliza muy bien esa idea de cerrado-abierto del trabajo del *Archivo F.X.*; por un lado, tesoro documental, por otro, dispositivo de servicio a los ciudadanos, a los que invitaba a hacer circular gratuitamente esas recónditas imágenes. Con el Colegio Mayor Rector Peset de la Universitat de València, hicimos una maravilla bibliográfica, y no está de más que yo lo diga. Se titulaba *En el ojo de la batalla*, y el explícito homenaje a Bataille del título escondía una selección de entradas del *Archivo F.X.* vinculadas con su trabajo, con su discurso. Era un libro que recuperaba cierta materialidad, en su diseño, en el cuidado de su edición, persiguiendo una aproximación táctil a los libros de memoria que acompañan los materiales originales con que trabaja el *Archivo F.X.* Después está *Sacer, fugas sobre la vanguardia y lo sagrado en Sevilla*, una pequeña antología, que publiqué en el marco de un laboratorio de UNIAartepensamiento, sobre aquellas reflexiones que, en plena crisis de las vanguardias radicales, se habían hecho sobre lo sagrado y tomaban como paisaje la ciudad de Sevilla. Desde Picabia hasta Bataille, recogía también numerosos ejemplos de vanguardistas españoles. De otra manera, y configurando ya la que, según creo, será una forma más estable de presentar los trabajos del *Archivo F.X.*, en el

Museu Comarcal de la Garrotxa de Olot, publiqué *Lo nuevo y lo viejo, ¿qué hay de nuevo, viejo?*, que presentaba un repertorio de formas y materiales heteróclitos y que, como digo, apunta hacia la definición de cómo el objeto final de los trabajos del *Archivo F.X.* quizás esté en esa idea de libro.

Después están algunas presentaciones visuales. *Tabula rasa*, un conjunto de obras que se presentaron en la exposición *Antagonismos, casos de estudio*, que realizó el Museu d'Art Contemporani de Barcelona (MACBA) en el 2001, y quizás más interesante aún, la forma que adquirieron muchos de los materiales de libre circulación del *Archivo F.X.* al entrar en la colección de este museo. También fue especial la presentación de materiales originales –fotografías, libros, revistas y películas– del *Archivo F.X.* en el Centro Cultural Conde Duque, en Madrid, un intento de mostrar también ese lado táctil y polvoriento que tiene la dimensión del trabajo de archivo, pero que fue boicoteado por los organizadores, los agentes de La Fábrica, y no me dejó buen recuerdo. Después de intervenciones inauditas, como la banda sonora para la exposición *Universo Gaudí*, que comisarió Juan José Lahuerta y que se hizo a partir de materiales sonoros del propio *Archivo F.X.* En este orden de cosas, recuerdo también los trabajos alrededor del Tesauro: *Cheka*. Reproducción de la Cheka Psicotécnica de la iglesia de Vallmajor en la Barcelona de 1937, en la que hicimos una reconstrucción real de las celdas de castigo situadas en esa iglesia, algo así como *Punto y línea sobre el plano* de Kandinsky convertido en pesadilla. Un proyecto que aún espera la publicación del libro correspondiente que prometió el Museo Extremeño de Arte Contemporáneo (MEIAC) de Badajoz. Y también los del *Tesauro: Rappel à l'ordre*, acompañados de los intentos de presentar la enigmática talla que esconde el Obispado de Huelva y que muestran a un soldado ruso, con el uniforme de invierno propio de la Guerra del 14, tallado a la manera barroca, en sustitución del “moro” que suele estar a los pies del guerrero apóstol Santiago. Una representación vil del “rojo”, con su tea incendiaria y su grito blasfemo, minutos antes de que el santo patrón de España le corte la cabeza de un tajo.

Otras colaboraciones especialmente interesantes para el funcionamiento del *Archivo F.X.* y su transformación en herramienta, en útil de conocimiento, son aquellas colaboraciones que

disertan sobre distintos artistas u obras claves de la historia del arte y que tienen su base, digamos irracional, en distintas entradas del *Archivo F.X.* Me refiero a textos como los que versaban sobre Asger Jorn, y que se publicaron en el catálogo de la Fundació Antoni Tàpies, u otros, posteriores y en un proceso más decantado, sobre Salvador Dalí o el propio Antoni Tàpies.

La intención del Archivo F.X. sería, entonces, proponer nuevas formas de participación, ampliar su campo de trabajo, aumentar sus ámbitos de presencia, ejerciendo una crítica activa hacia sus formas y sus modos, etc.

Antes he enumerado esas distintas acepciones que la F.X. del Archivo puede tener. Quizás en esta casuística pueda poner algunos ejemplos. Como "Files X" o archivo de lo desconocido, de lo oculto, de lo perdido, el archivo desentierra documentos, datos e imágenes que pueden servir, están sirviendo en muchos de los trabajos que impugnan el revisionismo que, por ejemplo, sufre la historia de la República, la Revolución y el golpe de Estado cruento, con su correspondiente guerra de tres años. Me refiero a impugnaciones de los textos de César Vidal o Pío Moa, identificación de sus fuentes en la propia propaganda fascista, denuncia de sus falsificaciones o de verdaderos monumentos al disparate, como ese de Vidal sobre las *Chekas de Madrid*, un despropósito ilustrado precisamente con imágenes de las chekas de Barcelona, lo cual hizo un flaco favor a su adlátere, que tuvo que conformarse con mermar el espectáculo de las ilustraciones en su libro sobre las de Barcelona.

Está esa definición como "efectos especiales", los f.x. que nombran efectos pirotécnicos, sonoros o visuales en las películas o en la televisión, también en el teatro, incluso en las manifestaciones políticas. Creo que los distintos seminarios, y en especial el Laboratorio TV arrojaron mucha luz sobre estos asuntos, especialmente al analizar ciertas formas de difusión del vandalismo callejero de baja intensidad o las relaciones con las propias imágenes religiosas que se dan en Sevilla y que, cómo comentaba más arriba, se han judicializado. El *Archivo F.X.* ha llegado a colaborar en algunos de esos expedientes, proporcionando datos históricos en las defensas de esos casos, ayudando a construir un marco de conocimiento de esas cuestiones, que

alejara la idea de perseguir a las víctimas como chivos expiatorios. Hasta en zonas de significación más alejada, el debate sobre la propiedad intelectual, lo común, las cuitas con SGAE o VEGAP y la adopción de licencias copyleft o creative commons, hasta en esas áreas llegan ciertas, modestas contribuciones desde la gestión de materiales y herramientas que es el *Archivo F.X.*

Para la tercera de las definiciones, la función de x , $f(x)$, tengo menos palabras. No sabría decir bien cómo operan los trabajos sobre lo real, aunque su objetivo político no sea otro que ese funcionamiento. Se trata de devolver ciertas prácticas, ciertos saberes con los que el *Archivo F.X.* opera, al territorio de lo común, sin olvidar que el terreno en el que se mueven estas especulaciones está en continua transformación, moviéndose hacia lo ignoto, lo incierto, lo indeterminado. Pero me pregunto hasta qué punto una serie de imágenes, pasatiempos, organizaciones, acciones, participaciones, juegos, lenguajes, asociaciones, ruidos, etc. puede constituir una acción política significativa, por mucho que hablemos de lo desconocido, lo anónimo, lo sin nombre, lo que no se deja leer.

**Nuria Enguita Mayo (Madrid, 1967) es directora de proyectos de la Fundació Antoni Tàpies de Barcelona. La versión completa de esta entrevista aparece en la publicación *Archivo F.X.: La ciudad vacía: Política*, editado por la Fundació Antoni Tàpies. La versión en inglés de este texto puede consultarse en las difusiones web y en papel de este boletín.