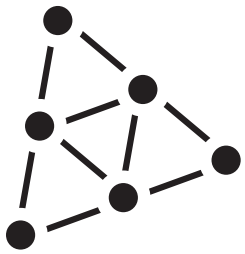
Territorio archivo: Cabos sueltos

Alfredo Puente



TERRITORIO
_ARCHIVO

La señora Aida vive en Castro del Condado. Como algunos habitantes de los pueblos de alrededor, Aida ha elegido mantener su vínculo con la casa familiar, con los espacios que siempre ha usado y con las relaciones que ha protagonizado en ellos. Ha resistido, en parte, el impulso de abandonar estos vínculos para desplazarse definitivamente a la ciudad. En su casa guarda álbumes y cajas de fotografías que recogen personas, lugares y encuentros, públicos y privados. Recuerda lo que reflejan las imágenes que componen ese archivo doméstico, algunos de cuyos documentos están expuestos y organizados sobre una repisa.

Gregorio Díez Robles «Goro», fotógrafo transeúnte, recorrió ese mismo espacio –Castro, Cerezales, Ambasaguas...– a finales de los años veinte del siglo pasado. «Goro» se casó y fijó su residencia en Castro del Condado. Tuvo una hija, Trinidad –ella es quien nos lo relata–.[1] Antes vivió en Vegas del Condado, e incluso tuvo tiempo para emigrar a Argentina y regresar. Fue allí donde adquirió la cámara con la que posteriormente realizaría, hace ya cerca de un siglo, sus populares fotografías de la actividad de la comarca en la que, finalmente, se estableció.

Lino Díez y María Robles eran los padres de Néstor. María nació en Castro del Condado –como Aida–, Lino en Cerezales, un pueblo cercano. Al casarse se desplazaron a Devesa de Curueño, otro pueblo del entorno, a una nueva casa. Néstor aún lo recuerda y Ludi Viejo, vecina de Devesa, además, puede relatar incluso cómo ha cambiado la calle en la que posa junto él.[2] «Goro» fue contratado para retratar a toda la familia de Néstor.[3]

Robustiano Robles y Abilio Avecilla fueron compañeros de ruta y de profesión de «Goro». En sus fotografías describieron fiestas, romerías, ferias, comuniones o acontecimientos de importancia, como bodas o inicios de curso escolar.[4]

Existe una vocación territorial y una estructura geográfica, política, social y cultural en la concatenación de estos relatos. Una vocación que ajusta el plano de la globalización económica, tecnológica e identitaria del mundo de tránsitos acelerados, para recuperar un protagonismo localizado de identidades singulares, relaciones simbólicas y patrimonios comunes. *Territorio archivo* atiende a situaciones que no pueden ser comprendidas al margen de la dicha esfera global, pero que en lugar de ser abordadas desde una óptica maximalista pertenecen al espacio de lo cercano, de aquello que discurre en la «escala humana», en estricta proximidad.

Chus Domínguez (León, 1967) es realizador audiovisual. A lo largo de 2011 y 2012 recorrió esos mismos pueblos, dentro de un programa de producción para artistas e investigadores impulsado por la Fundación Cerezales Antonino y Cinia. Se detuvo a charlar con sus actuales habitantes. Conforme a las costumbres de la zona, tras algunas visitas, dichas conversacio-

1 Véase territorioarchivo.org: http://www.fundacioncerezalesantoninoycinia.org/territorioarchivo/retrato-de-una-familia-en-castro-del-condado.

2 Véase territorioarchivo.org: http://www.fundacioncerezalesantoninoycinia.org/territorioarchivo/vecinos-en-la-calle-nueva-de-devesa-de-curueno.

3 Véase territorioarchivo.org: http://www.fundacioncerezalesantoninoycinia.org/territorioarchivo/retrato-de-la-familia-diez-robles-en-devesa-de-curueno.

4 Véase Isabel Barrionuevo Almuzara: De fotos y fotógrafos. San Cipriano del Condado. León: Ediciones del Instituto Leonés de Cultura, Colección Memoria gráfica de los pueblos de León, 2004, p. 7.

nes continuaron en el interior de las casas. Allí, reparó en las fotografías que conservan Aida, Rosa, Pablo, Milagros, Ludi, Gaspara, entre otros, y en su voluntad de organizar relatos privados según el modo en que se muestran sobre reproductores de DVD, aparadores, cómodas, mesas o paredes. Investigó si este deseo de mostrar y organizar fotografías –documentación al fin y al cabo–, se correspondía con una idea de archivo. Preguntó. Aparecieron, además, fotos antiguas en cajas viejas, álbumes y negativos. Más adelante, hacia el final de su primera fase de trabajo de campo en la zona, en la primavera de 2012, Chus Domínguez recuperó incluso películas filmadas en 8mm y en super8mm. Comprendió y analizó la importancia de cuanto describen los propietarios de las fotografías en relación con ellas, de lo que recuerdan u olvidan, del neto sustrato político que condensan esas descripciones –aquello que lo convierte en imágenes–, que impregna el propio vocabulario empleado en los relatos, y decidió grabarlo. Les propuso, como realizador, digitalizar una selección de esas fotografías. Negociar un montaje.

«Las imágenes son más reales de lo que cualquiera pudo haber imaginado. Y como son un recurso ilimitado que jamás se agotará con el despilfarro consumista, hay razones de más para aplicar el remedio conservacionista. Si acaso hay un modo mejor de incluir el mundo de las imágenes en el mundo real, se requerirá de una ecología no solo de las cosas reales sino también de las imágenes», señalaba Susan Sontag.[5] Más allá de la identificación entre fotografía e imagen implícita en la afirmación de Sontag –sinonimia reduccionista en este caso–, *Territorio archivo* afronta el hecho de construir, compartir y conservar imágenes en un sentido mucho más amplio que el fotográfico. Las imágenes mienten –lo cual no significa que se vean abocadas a la ficción–, lo mismo sucede con el mundo físico, «pero atravesándolas alcanzamos el conocimiento».[6] Atravesar esas imágenes, en nuestro contexto, comprende el hecho de confrontar los relatos particulares –verdaderas *imágenes* de un territorio–, con un relato común, buscar nueva luz mediante la que extraer de la penumbra «lo inestable de nuestra identidad».[7] Este trabajo nos ha permitido preguntarnos con frecuencia acerca de esa distinción apuntada por la ensayista neoyorquina entre las *cosas reales*, las *imágenes* y su documentación, desde la política y la poética. Así pues, si aceptamos que las *imágenes* hablan del modo en que *habitamos* y de la cualidad de este hecho en un plano que se extiende más allá del mero aspecto físico, se podría llegar a inferir que son un modo propio de *estar-en-el-mundo* –aspecto sobre el que continuamos investigando–. Sin duda, en el ADN de estas *imágenes* se encuentra la fotografía, una tipología documental básica en este trabajo, un desencadenante esencial, aunque no el único.

Si Chus Domínguez no hubiera impulsado el proyecto *Territorio archivo*,[8] iniciado en la primavera de 2011 en la región leonesa señalada, y no hubiésemos extendido el mismo mediante

5 Susan Sontag: Sobre la fotografía. Barcelona: Mondadori, 2013, p. 175. Esta cita se recoge en *Identidades*, una publicación de especial interés para el trabajo desempeñado en Territorio archivo, véase Florencio Maíllo: *Identidades*. Catálogo. Salamanca: Diputación de Salamanca y Florencio Maíllo, 2007, p. 15.

6 José Jiménez: *Cuerpo y tiempo. La imagen de la metamorfosis.* Barcelona: Destino, 1993, p. 31.

7 *Ibid.*, p. 32.

8 *Territorio archivo* es un proyecto que surge en el contexto de una línea de producción, financiación y normalización del trabajo de artistas e investigadores creada por la Fundación Cerezales Antonino y Cinia. Dicha línea incorpora una labor de análisis de la producción de artistas e investigadores nacionales e internacionales, por parte del equipo de la Fundación, y se estructura de modo que la institución ofrece la posibilidad de sostener y financiar periodos de tiempo

nuevas fases de investigación a Peñaranda de Bracamonte (Salamanca) y Lugán (León) durante 2013 y 2014,[9] es probable que esos cabos con los que comienza este texto, los que permiten componer un fragmento legible e interpretable de las relaciones que han estructurado la vida de estas personas, han modelado su entorno, condicionado su memoria y afectos, y que apenas constituyen una muestra del exhaustivo trabajo desarrollado durante los últimos tres años y medio, habrían permanecido sueltos.

No ficción

Territorio archivo es un proyecto que nace del tipo de relación que su impulsor, el realizador Chus Domínguez, mantiene con el cine y el documental; relación que tiene, hasta el momento, un eje la *no ficción*.[10] Es pertinente situar la relación entre cine y documento como un vector fundamental en *Territorio archivo*. Edward S. Curtis, en 1914, hablaba de «*documentary material*» and «*documentary work*» para referirse a las imágenes en movimiento de no ficción. Es decir, el cine lleva tiempo tomando prestado el concepto de «documento» para designar películas o tomas ligadas a la realidad y discutiendo el estatuto de ese documento, su valoración. Como en tantas ocasiones, la lógica anglosajona ha sido muy incisiva a la hora de extender al ámbito de la imagen la categoría de «documento» y hacerla crecer en torno a la idea de evidencia o prueba –el término fue asimilado del latín *documentum*[11] e incluido en lengua

a los artistas o investigadores, tras llegar a un acuerdo con ellos, sin la necesidad de presentar un proyecto previo concreto, sino a partir del conocimiento y la concordancia entre los objetivos y conceptos entorno a los cuales la institución desarrolla su labor y los parámetros, conceptos y formatos en los que operan los artistas e investigadores. Una vez establecido el acuerdo, es el artista o investigador de cualquier ámbito quien propone una estructura de actividad para ese periodo. Dicho esto, debemos señalar que en este proceso, en origen, *Territorio archivo*, parecía destinado a ser un proyecto circunscrito al formato audiovisual, previsiblemente un vídeo –con suerte un largometraje documental–, acerca del nebuloso asunto de «componer la memoria del paisaje», de indagar acerca de las transformaciones físicas y sus connotaciones, a lo largo del tiempo, en los límites de una comarca. En algunos trabajos precedentes de Chus Domínguez existe una preocupación contrastable por este tema. *O tempo dos bullós* (2005), de manera específica, o No ámbito do Cauca (2004), en segundo plano, ofrecen una referencia de ello. Sin embargo, con las primeras prospecciones se pudo constatar que la variedad documental descubierta por Chus Domínguez era lo suficientemente exigente para pensar en cómo abordar el proyecto desde otro ángulo y apoyar su evolución.

9 A finales de 2012, el Centro de Desarrollo Sociocultural de la Fundación Germán Sánchez Ruipérez propuso a Chus Domínguez y a la Fundación Cerezales Antonino y Cinia la extensión de Territorio Archivo a Peñaranda de Bracamonte. Para ello, en colaboración con la Fundación Cerezales Antonino y Cinia, la Fundación Germán Sánchez Ruipérez dotó de recursos humanos y económicos esta nueva activación, que ha dado lugar a la reproducción de una parte de la metodología desarrollada en el primer tramo de investigación de Territorio archivo y a la aportación de nuevos hallazgos metodológicos, que responden al contexto particular de un núcleo como Peñaranda de Bracamonte, de acusado carácter urbano. Además, la Fundación Cerezales Antonino y Cinia reforzó en 2013 su aportación al proyecto incorporando el trabajo del realizador Ismael Aveleira, para extender el ámbito de Territorio archivo al pueblo de Lugán, aportar nueva documentación y continuar sometiendo a crítica todo el trabajo realizado.

10 El documental de no ficción es un género fílmico que busca su raíz en los materiales reales, a la vez que huye del formato de reportaje y busca otras formas de registrar el mundo que nos rodea y nuestra relación con él. Sobre este género véase Antonio Weinrichter: Desvíos de lo real: el cine de no ficción. Madrid: T&B Editores, 2004.

11 Thomas Keenan, de modo más sutil, asocia la raíz latina del término «documento» (*documentum*), así como su inclusión en lengua inglesa, con el verbo «enseñar» (*docere*). Véase «What is a Document? An Exchange between Thomas Keenan and Hito Steyerl»teen AA.VV.: *Documentary, expanded: Interventions in Soci*al Media. Aperture, vol. 214 (2014), pp. 60.

inglesa en el siglo XIV, según señala Philip Rosen citando el *Oxford English Dictionary*–. En el siglo XVIII, el significado de este vocablo continuó su crecimiento en lengua inglesa y pasó a englobar pruebas escritas, pero también grabados y monedas. Hoy en día, poca duda cabe a la hora de incluir obras de todo tipo y soporte en la acepción de «documento», y la fotografía o el audiovisual no son una excepción.[12]

Chus Domínguez se bate en este terreno. La fotografía –a la que se han sumado otras tipologías documentales conforme evoluciona *Territorio archivo*–, núcleo de este desarrollo fílmico-archivístico que nos disponemos a analizar junto a los documentos sonoros, es una «prueba» válida –en el sentido de la valoración documental–[13] en la concepción del trabajo desarrollado en seis pueblos de la región Condado-Curueño de la provincia de León: Cerezales del Condado, Castro del Condado, Barrillos de Curueño, Ambasaguas de Curueño, Devesa de Curueño y Barrio de Nuestra Señora. Desde esa perspectiva, no se *ficciona* con la fotografía, al menos no en este momento. La fotografía recoge una huella demasiado sensible de vidas y lugares como para negarle un papel protagonista, aunque como *leitmotiv* del proyecto haya sido fruto de un hallazgo casual. En su deriva por los pueblos de la comarca, al encuentro de un tema que diese sentido a la relación entre el realizador y la institución, Chus Domínguez comenzó a hacerse reconocible para los cada vez más escasos habitantes de la zona. La suspicacia inicial ante las preguntas del realizador dio paso a una relación con mayor dosis de confianza: se abrieron las puertas, de manera literal. Allí, en el interior de las casas, comenzó a desvelarse *Territorio archivo*, y pasó a describirse como un documental cuyo soporte, en lugar de celuloide o vídeo, sería un archivo; cuyo guión sería una suma de documentos, formada por fotografías, audios y películas aportados por los conservadores domésticos (con posterioridad se han incorporado contratos, tiques, facturas y obras artísticas que completan el sentido del trabajo), y cuyo montaje es resultado del acuerdo entre el realizador y cada uno de ellos a la hora de escoger, asociar y expurgar imágenes y descripciones sonoras.

Es importante comprender este hecho, ya sea como usuarios, espectadores o investigadores de *Territorio archivo*, o simplemente como lectores de los textos compilados en esta publicación, ya que ofrece una guía ante las derivas que es posible adoptar en un proceso de trabajo complejo y dilatado en el tiempo, como el que nos ocupa, y que se aleja de la antropología. El marco estructural que suscita el cine de *no ficción*, unido a criterios específicos de la relación que los archivos mantienen con el arte, ha permitido enfocar las discusiones dentro del equipo siempre que ha sido necesario. Podría llegar a pensarse que todas las fotografías son artificiales –pura construcción– del modo en que lo justifica Jean-Louis Comolli; que su reunión en un archivo no proporciona una huella irrefutable de aquello que ha sido –una afirmación de eco *foucaultiano*–, sino de aquello que ha permitido y fabricado la existencia de dicho

12 Esta relación entre documento e imagen en el ámbito del cine de no ficción se puede ampliar en Alejandro Cock: *Retóricas del cine de no ficción postvérité. Ampliación de las fronteras discursivas audiovisuales para un espíritu de época complejo.* Barcelona / Medellín: Universidad Autónoma de Barcelona, 2009, pp. 39-76 [tesis doctoral]. Disponible *online*: http://es.scribd.com/doc/34509578/Aproximacion-al-documental-y-al-cine-de-no-ficcion-postverite.

13 Reiteramos y recuperamos en este texto aspectos sobre valoración documental que hemos reflejado, previamente, en un artículo de investigación, publicado en las actas de las *Jornadas Archivando 2013*: *La valoración documental*, organizadas por la Fundación Sierra Pambley en León, el 7 y 8 de noviembre de 2013. Disponible *online* [PDF]: http://archivofsierrapambley.files.wordpress.com/2014/02/cerezales_new.pdf y http://fundacioncerezalesantoninoycinia.org/node/1059.

archivo;[14] que muestran una pertinaz tendencia a jugar en el terreno de la ficción, más aún cuando se expresan desde el audiovisual. No por ello debemos dejar de ejercitar la resistencia, llevarlas a un territorio con menos referentes y anclajes formales, situarlas al borde mismo de la irrelevancia, en tanto en cuanto lo relevante es la *imagen* –la amalgama de experiencia-memoria-diálogo-documento-fotografía–. Ese es el lugar de la *no ficción*.

Las sesiones iniciales de trabajo de campo y el encuentro con los habitantes de los pueblos seleccionados de la comarca Condado-Curueño, unido a la *no ficción* como estructura conceptual del proyecto, producen una variación decisiva el curso de *Territorio archivo* y lo liberan de cualquier imposición de formato. Tras estas sesiones, el planteamiento evoluciona desde la idea de operar con el paisaje como itinerario fundamental hacia la idea de registrar la estructura profunda que define el concepto de territorio: los nexos y narraciones tácitas que se establecen en el tiempo entre pobladores en el espacio físico. Mariano de Santa Ana previene acerca de la *pulsión de archivo* en estos casos[15] y distingue la situación crítica que supone para el arte oscilar entre el «delirio taxonómico» –anclado en el intento de reflejar objetivamente una época– y la comprensión del propio hecho artístico como una «grieta en el tiempo», en la que el gesto archivador determina el significado de lo archivado. Intuimos que nuestro trabajo se acerca a esta última proposición, menos determinista pero más resbaladiza que la primera y que nos lleva a reconocer, si es que antes no lo hemos hecho de manera explícita, que *Territorio archivo* es un trabajo artístico.

A consecuencia de cuanto hemos descrito, el concepto de no ficción ha dado lugar a un guión extendido, que empuja a todo el proyecto a compartir lenguajes y formatos diversos. Para evitar caer en la ficción, bien por «reduccionismo» o por distracción del realizador, el cine o, con mayor precisión, el documental, entendido de un modo tradicional, deja de ser suficiente. Su lenguaje no se abandona pero se hace necesario completarlo con otras prácticas y perspectivas. El núcleo del proyecto pasa a estar organizado alrededor de la idea de archivo y, a partir de ese momento, durante el otoño de 2011, *Territorio archivo* se transforma en una estructura orgánica,[16] que se corresponde con una gama de herramientas más adecuada para afrontar una lectura del territorio como la que se pretende abarcar. Surgen, en ese momento, las «activaciones» del archivo, que acaban formando la columna vertebral del trabajo:

14 Véase Jean-Louis Comolli: «Documento y espectáculo», en AA.VV.: *Ideas recibidas. Un vocabulario para la idea artística contemporánea*. Barcelona: Museu d'Art Contemporani de Barcelona, 2010, pp. 108-123. Disponible *online*: http://www.macba.cat/PDFs/jean_louis_comolli_ideas_recibidas.pdf.

15 Véase Mariano *de Santa Ana: «Fantasmas en el archivo, en Jorge Blasco y Fernando Estévez, et al.: Memorias y olvidos del archivo*. Tenerife: Lampreave, 2010, pp. 215-237.

16 *Territorio archivo* contiene fotografías originales, imágenes digitalizadas en alta resolución, películas en formato 8mm y super8mm, grabaciones de audio, documentos administrativos y grabaciones en vídeo de sesiones de trabajo organizadas y seriadas como archivo, que pueden ser consultadas y hacerse visibles para usuarios, investigadores y público en general a través de un programa de activaciones. Este programa de activaciones está formado por invitaciones a nuevos investigadores a trabajar con el archivo y dotarle de nuevas capas de lectura y documentación, exposiciones, el sitio web, publicaciones de carácter crítico, programa de *filandones*, colaboración y reproducción de la metodología del proyecto en diferentes instituciones y lugares, y conferencias. Todas estas activaciones están elaboradas por un equipo de trabajo que involucra a instituciones, conservadores domésticos, creadores audiovisuales, pedagogas, archiveras, documentalistas, desarrolladores de páginas web, especialistas en visualización de datos, comisarios y teóricos de la imagen, del arte y de los media.

filandones,[17] visualización en la web, visualización en sala de exposiciones, publicación crítica, talleres para futuros conservadores y, a partir de 2013, nuevas lecturas del archivo por parte de otros equipos de investigación y artistas, como el compuesto por el Centro de Desarrollo Sociocultural de la Fundación Germán Sánchez Ruipérez en Peñaranda de Bracamonte (Salamanca) y el encabezado por el realizador Ismael Aveleira en Lugán (León), dentro de un planteamiento que busca dotar de mayor energía y recursos a toda la labor desplegada. La dinámica de trabajo también evoluciona. Chus Domínguez se ha convertido en un operador de múltiples facetas –realizador, asesor, artista visual–, integrado en un equipo formado por investigadores, documentalistas, archiveros, teóricos de la fotografía, especialistas en organización de la información en Internet, abogados y especialistas en derechos legales y propiedad intelectual, así como por mediadores con los habitantes, desarrolladores de bases de datos y blogs, técnicos en procesado de información, visualización de datos y diseño de exposiciones.

Archivos

De modo responsable –o atrevido–, todo este caudal de decisiones ha desembocado en un archivo –lo hemos anticipado–; en realidad, en más de uno. Dentro de *Territorio archivo* las sedes son tres: domésticas y distribuidas por el territorio cuando nos referimos a las colecciones; el fondo digitalizado y general, ubicado en las sedes de la Fundación Cerezales Antonino y Cinia y el Centro de Desarrollo Sociocultural de la Fundación Germán Sánchez Ruipérez, y la adaptación del fondo a Internet, desplazado y *deslocalizado* en territorioarchivo.org. Archivos engranados en un archivo. Esta distribución supone, de inicio, un buen antídoto contra lecturas historicistas o genealogías piramidales, ya que exige posicionarse sin descanso ante la misma; nos habla de un archivo sin institución, abierto, múltiple, coral. Una estructura al servicio de la confianza entre personas, basada en el diálogo, el compromiso y la interlocución, en lugar de dirigida. Una apuesta arriesgada.

Carmen Rodríguez, Mela Dávila, Jorge Blasco, José Gómez Isla y Araceli Corbo,[18] en primera instancia, son clave en la estructura que cobra *Territorio archivo* durante el bienio 2011-2012. De la suma de sus conocimientos como archiveros e investigadores en el campo de la docu-

17 Los *filandones* son un tipo de reunión propia de la provincia de León, en la que se cuentan cuentos y se comparten conocimientos de manera oral sobre todo tipo de saberes populares: botánica, medicina, gastronomía, sociedad, música, generalmente alrededor de una labor textil. Desde 2010 está en curso una iniciativa institucional para declararlo BIC (Bien de Interés Cultural), como paso previo para obtener su reconocimiento como Patrimonio Inmaterial de la Humanidad por parte de la UNESCO.

18 A la redacción de estas líneas, Carmen Rodríguez López es profesora titular del Área de Biblioteconomía y Documentación en el Departamento de Patrimonio Artístico y Documental de la Universidad de León; Mela Dávila Freire es profesora invitada en la Universidad de Hamburgo y consultora sobre archivos y arte contemporáneo en la misma universidad; Jorge Blasco Gallardo es director del grupo de investigación sobre archivos, arte, ciencia y sociedad de la Universidad Autónoma de Barcelona; Araceli Corbo es responsable del archivo y la biblioteca de Musac Museo de Arte Contemporáneo de Castilla y León. Debemos reconocer también las aportaciones de Alfredo Calosci en el campo de la visualización de datos; Toni Buil, María Casais y Guillermo García en el desarrollo de las plantillas de WordPress y la bases de datos; Miguel arrollo de las plantillas de econocer también as complementarias a la exposición presentada en Cerezales del Condado, así como la capacidad de asimilación del proyecto ofrecida por el competente, capacitado y numeroso equipo humano convocado por el Centro de Desarrollo Sociocultural de la Fundación Germán Sánchez Ruipérez.

mentación y de las sesiones de trabajo de equipo que se celebran en Cerezales del Condado y en León, surgen debates que enriquecen, matizan y añaden capas de significado al proyecto.

Entre las evoluciones más significativas que se han producido a lo largo de este tiempo en la identificación de dichos documentos, hemos de señalar cómo desde un planteamiento inicial, que recogía fotografías y audios como una unidad, se ha pasado –a raíz de la revisión metodológica desplegada en Peñaranda de Bracamonte durante 2013 y que continúa abierta–, a distinguir fotografías y audios como dos tipologías documentales distintas y autónomas. Esta decisión tiene una cualidad poética, por encima de su funcionalidad, que avala la posible construcción de un relato oral sin correspondencia escópica por parte de quienes quieran usar el archivo en el futuro, más allá de las condiciones establecidas durante la fase inicial. Se multiplican los niveles de lectura y *Territorio archivo* se abre a otras percepciones, menos irrigadas por el poder de la imagen. Con las fotografías y los audios descriptivos de las mismas como documentos de base, asociados por los relatos de los donantes, se avanza en la identificación de los documentos que pueden pertenecer a este archivo y que son necesarios para dotarle de sentido: el fondo. Los recibos, tiques, contratos, mapas –geográficos y conceptuales–,[19] documentos de cesión, registros videográficos de las sesiones técnicas de análisis, fotografías del proceso de trabajo, correos electrónicos y cualquier registro documental necesario para la explicación fidedigna y transparente de las condiciones del trabajo forman parte de este fondo general, conservado en los servidores, discos duros y almacenes, que se encuentran tanto en la sede de la Fundación Cerezales Antonino y Cinia como en la del Centro de Desarrollo Sociocultural de la Fundación Germán Sánchez Ruipérez.

La ficha,[20] que contiene los diferentes campos y la descripción técnica de cada documento incorporado al fondo, es uno de los elementos de trabajo que guarda más referencias a la disciplina de la archivística de cuantos forman parte de *Territorio archivo*. Esto a pesar de haber sometido a la misma a un proceso consciente de «distorsión»,[21] a la búsqueda de nuevos espacios para la poética en el archivo, tras intensos debates internos acerca de si era canónico

19 Todas las imágenes que forman parte del registro documental de *Territorio archivo* han sido geolocalizadas mediante GPS para posibilitar una lectura desde la geografía física del territorio. Además, Araceli Corbo ha participado en la organización de la web www.territorioarchivo.org, así como en la edición e interpretación de diferentes mapas conceptuales que permiten acercarse a *Territorio archivo* desde una óptica global del trabajo y de todas sus ramificaciones. En esa misma línea, Alfredo Calosci, arquitecto, profesor en la Facultad de Arquitectura de Alghero, Universidad de Sassari, y del curso de Diseño de la Universidad de San Marino, y especialista en visualización de datos y diseño gráfico, generó una visualización mediante *Processing* (http://processing.org), que permitió acceder a un panorama del minuto cero de las relaciones entre conservadores y conservadoras domésticos, del lugar de procedencia de los documentos y del archivo.

20 Al final de esta publicación se puede encontrar la lista de las imágenes reproducidas. Cada una de ellas está identificada con una selección de los campos que componen las fichas del archivo y las que aparecen en la web.

21 La ficha es fruto de multitud de debates y cruces de criterios entre quienes forman parte del equipo de *Territorio archivo*. La idea de *distorsión* es una licencia, sin duda, y viene a colación como una imagen de la puesta a prueba de un método mediante conversaciones y diálogos –formas inteligibles del sonido en definitiva–, en los que no ha habido tregua y que han modulado su configuración.

hacerlo o no. Investigar alude a objetivos, pero también a hallazgos por sorpresa y derivas, a veces muy productivas y siempre criticables.

Un fondo, volviendo a lo anterior, cuyos documentos digitalizados –a partir de la documentación distribuida y custodiada por conservadores domésticos en sus casas– buscan activarse y tener sentido en Internet. Política de la información en clave de presente y estructuras del poder a escena. Durante estos años, el equipo de trabajo se ha topado en numerosas ocasiones con álbumes familiares en las sesiones de trabajo de campo. Es un elemento que forma parte de la cultura popular, y se ha convertido en una fuente destacada en el contexto de *Territorio archivo*. No debe extrañarnos, aunque no nos detendremos en su análisis. No debemos olvidar que, en los últimos años, el álbum familiar ha proliferado como «tendencia» en el terreno artístico, y no dejan de aparecer estudios que lo abordan, prácticamente, como un género específico.[22] Indicaremos, de modo muy breve, que es un elemento con un nexo audiovisual significativo: se construye con fotografías y objetos y con frecuencia se comparte acompañado de la voz de quien relata su contenido. El sitio web www.territorioarchivo.org es fruto del esfuerzo por acercarnos a esta idea y extenderla, hasta presentar el archivo en un formato sensible a la lógica de uso de Internet, con algunas referencias a ese álbum familiar del que hemos hablado. No dejamos de cuestionarnos, con independencia de las licencias abiertas para la distribución de contenidos que empleamos,[23] lo pertinente de abrazar un espacio tan violento con lo privado como es Internet. Los documentos que hemos acordado compartir pueden resentirse en el flujo indiscriminado de contenidos de la Red. ¿Es un cauce «adecuado»? Hemos debatido con crudeza la información que se trasvasa a este medio, en el que todo se amplifica y genera memes y relaciones de poder inmediatas. Por contra, nos hemos valido de los recursos que ha popularizado Internet para enlazar bases de datos y contenidos. En el sitio web se puede navegar de diversos modos: a partir del álbum completo; realizando una selección propia y creando un álbum personal; desde la distribución geolocalizada de los documentos en un mapa interactivo y mediante un apartado singular, las *folcsonomías*. Cada entrada documental en la web contiene apartados para que los usuarios puedan aportar o contrastar información. Hemos sido testigos del buen uso que hasta el momento se ha dado a esta función por parte de quienes visitan el sitio web y cómo se ha fomentado la relación entre usuarios, corregido errores y descubierto nuevos datos. Además, el sitio web es, junto con las obras realizadas hasta el momento por Chus Domínguez, el soporte en el que se materializa, de manera más evidente, la vocación de hacer de *Territorio archivo* un trabajo audiovisual. Las fotografías se muestran relacionadas con sus audios y, siempre que ha sido posible, con otras fotografías que se desprenden y han sido localizadas a partir de la escucha

22 Véase Pedro Vicente (dir.): Álbum de familia, (re)presentación, (re)creación e (in)materialidad de las fotografías familiares. Huesca: Diputación Provincial de Huesca y La Oficina, 2013.

23 La documentación que forma parte de *Territorio archivo,* desde las imágenes a los archivos sonoros, pasando por la documentación administrativa de desarrollo del trabajo o la metodológica, está bajo licencia Creative Commons (http://creativecommons.org). Esta decisión tiene gran importancia estructural dentro del proyecto e implica, por un lado, una importante labor pedagógica a la hora de explicar a los colaboradores, en muchos casos personas de avanzada edad, y a otros usuarios las condiciones de uso de este tipo de compromiso de distribución de la información; por otro lado, supone una apuesta por nuevos modelos de apoyo a la investigación, alternativos al carácter privativo del *copyright* y vigentes en 2014. En este caso el modelo concreto de licencia empleada es CC BY-NC-SA http://es.creativecommons.org/blog/licencias.

atenta de los fragmentos de audio aportados por los conservadores domésticos. Internet nos permite disponer de un espacio editable, en el que componer secuencias y mostrar una labor de montaje.

Volvamos, en este punto, a la señora Aida. Aida ha vivido siempre en Castro del Condado y custodia un buen número de fotografías del pueblo y de su configuración a lo largo del tiempo. Conserva una memoria prodigiosa que le permite describir con precisión lo que sucede en las imágenes o lo que ni siquiera está directamente recogido en ellas, lo que denominamos «fuera de campo». Sin embargo, no dejan de aparecer nuevos cabos cuando, del fondo de la caja o del álbum familiar en el que ordena las fotos en el ámbito doméstico, privado –en este caso y dada la voluntad de compartirlo, la intimidad queda en otro plano–, surgen imágenes de aquellos que emigraron o de aquellos que desde cualquier lugar, que no es directamente el acotado en la investigación, hablan de la zona objeto de nuestro estudio y a los que también pertenece, como queda patente, un fragmento de este territorio abordado. A los documentos, una vez que comienzan a ser catalogados mediante fichas, es necesario añadirles otro dato, siempre que esto es posible, que pasa a formar parte de la ficha: la localización física de lo que relatan las imágenes. Con esta visión, la comarca estudiada no dibuja un límite con nitidez sino que las referencias que permiten documentarla se extienden a León, Valladolid, Bilbao, México, Argentina..., puesto que algunos de sus antiguos habitantes han enviado y desplazado allí parte de la memoria –y la documentación que la acredita–. Tampoco el archivo dibuja ese límite nítido. De nuevo un mapa dentro de un mapa que nunca se ve completo.

Las activaciones

Territorio archivo se ha consolidado de acuerdo a una secuencia de activaciones –varias de ellas están en curso–, que han permitido dar forma a su propuesta de investigación. Esta secuencia agrupa –simultáneamente en unos casos, consecutivamente, en otros– el traslado del archivo a Internet a través del desarrollo de un sitio web –ya descrito como parte del propio archivo–; dos visualizaciones del archivo y del método de trabajo desplegado en *Territorio archivo* que podríamos denominar *site-specific*, a partir de la referencia anglosajona: la primera en la sala de exposiciones de la Fundación Cerezales Antonino y Cinia, en Cerezales del Condado durante 2012, y la segunda, en preparación, tendrá lugar en diciembre de 2014 en la sala de exposiciones de la Fundación Germán Sánchez Ruipérez, en Peñaranda de Bracamonte; una convocatoria de *filandones* en los pueblos de la comarca Condado-Curueño recogidos en el proyecto; la edición del presente libro; la invitación a nuevos científicos, investigadores y artistas a trabajar con el fondo, ampliarlo y dotarlo de nuevas perspectivas, que en la actualidad (2014) implica el trabajo de Ismael Aveleira sobre la población de Lugán y la incorporación de Peñaranda de Bracamonte como un nodo de reproducción, distribución e investigación sobre la metodología del proyecto, impulsada por el citado Centro de Desarrollo Sociocultural de la Fundación Germán Sánchez Ruipérez para el bienio 2013-2014. Es muy probable que este caudal de activaciones continúe e incorpore otras nuevas, más allá del momento de la edición de este libro.

Ya hemos ubicado la activación que supone adaptar el fondo general a las condiciones de Internet como un «archivo dentro del archivo», sin embargo –insistir en ello no está de más–,

debido a la presencia recurrente y seductora de Internet en nuestra vida diaria, podría parecer que la interpretación y la visualización del archivo en este medio se identifica con el conjunto del proyecto, por encima de constituir una más de sus activaciones. No es así, incluso cuando en el futuro, según está previsto, el recurso que suponga www.territorioarchivo.org adquiera mejores prestaciones. El sitio web nos acerca a una lectura secuencial en la navegación de los documentos que contiene, más cercana al cine, que está basado en una economía del tiempo diferente a la que prima en Internet. La visualización en Internet no constituye por sí misma el proyecto *Territorio archivo*, aunque sea uno de sus principales espacios de interpretación. A la hora de descartar esta identificación de la parte por el todo hemos tenido en cuenta, entre otros factores, el entorno en el que trabajan los conservadores domésticos –actores principales de todo el proceso– y el propio equipo de archiveros del proyecto, un medio rural, el leonés (en general el medio rural castellano y español), en el que existen grandes dificultades de acceso a la información y permanece abierta una gran brecha tecnológica.[24] Una interpretación determinista de las posibilidades de Internet como lenguaje y soporte de referencia hubiese sido equivalente a desgajar nuevamente el territorio y a separar irremediablemente el archivo de sus condiciones de producción.

Más allá de esto, *Territorio archivo* recoge un proceso de trabajo cuyo mayor acento político se encuentra en el refuerzo de la responsabilidad, en tanto que conservadores domésticos, de cada uno de los habitantes del lugar que han colaborado en el proyecto, en los seis núcleos iniciales, en Peñaranda de Bracamonte y en Lugán. Este singular aspecto del proceso de trabajo, cuidado, documentado y rubricado entre las partes –que incluye un epígrafe específico sobre la distribución de los documentos recuperados en cualquier tipo de canal, incluido Internet, bajo licencia Creative Commons–, establece una radical diferencia con respecto de un proceso de archivo clásico. Sin esta decisión, el trabajo se hubiese acercado más a la idea de colección de imágenes y audios organizada «al uso», frente al aspecto político que implica, en este caso, el hecho de responsabilizar a los diferentes conservadores domésticos en tanto que actores implicados con la lectura social, política, cultural y económica del territorio que habitan y a la que hace referencia el archivo que han aceptado construir. Además, su propio léxico, las palabras que los conservadores domésticos emplean para narrar lo que desprenden las imágenes, es parte del estatuto común, que define el archivo y se convierte en uno de los hallazgos del proyecto. Dicho léxico se organiza en forma de *folcsonomías*[25] en el sitio web.[26] La memoria y los comentarios de los conservadores domésticos, lo que describen en las imágenes y lo que queda «fuera de campo», ofrecen una cartografía que evoluciona y se inserta en el tiempo, descubre la relación entre sujetos y espacios; todo aquello que son capaces de ubicar establece la infraestructura social, cultural y geográfica, y estructura la *imagen* compartida que ofrece un tiempo compartido, y subraya la complejidad del territorio estudiado.

24 Véase http://www.rmd.jcyl.es/web/jcyl/MunicipiosDigitales/es/Plantilla100Detalle/1274785511218/1/1284187833988/Comunicacion.

25 También *folksonomías*, derivado de taxonomía, el término «folksonomy» ha sido atribuido a Thomas Vander Wal. Taxonomía procede del griego «taxis» y «nomos»: «taxis» significa clasificación y «nomos» (o «nomia»), ordenar, gestionar; por su parte, «folc» proviene del alemán «pueblo» (Volk). En consecuencia, de acuerdo con su formación etimológica, folcsonomía (folc+taxo+nomía) significa literalmente «clasificación gestionada por el pueblo (o democrática)». Véase http://es.wikipedia.org/wiki/Folcsonom%C3%ADa.

26 Véase http://www.fundacioncerezalesantoninoycinia.org/territorioarchivo/folcosonomias.

Quizá sea posible identificar esta cuestión como el aspecto más intenso de la mediación artística afrontada por Chus Domínguez, Ismael Aveleira y los integrantes del Centro de Desarrollo Sociocultural de la Fundación Germán Sánchez Ruipérez y de la Fundación Cerezales Antonino y Cinia en *Territorio archivo*, una mediación con cada casa y habitante, que ha permitido catalizar la memoria. Se reconoce, en estos términos, la «monumentalidad» del documento, a la que alude Focault,[27] pero se ha prescindido de pedestales nostálgicos o sentimentalismos retóricos. Los conservadores domésticos nos han proporcionado los relatos cruzados que construyen este lugar. El modo en que han elegido que sea representado por esas narraciones es significativo. Surgen temas generales que se narran mediante clichés; otros son completamente singulares y quedan aún muchos otros pendientes, que en esta fase ni siquiera han sido abordados. La metodología del encuentro entre los conservadores y Chus Domínguez, en primera instancia, y el resto de equipo investigador posteriormente, tiene forma de entrevista. En dicha entrevista la elección de cada fotografía supone el punto de partida sobre el que establecer una conversación. Todo cuanto es propio de una conversación entre quienes de inicio son extraños está presente y, paulatinamente, en función de las sensaciones de cada cual, se modula: afecto, desconfianza, tabú, elocuencia, suspicacia, trasparencia, timidez. Por eso, estas sensaciones establecen un cierto territorio psicológico y tienen su lugar en la ficha.

Activar *Territorio archivo* como exposición –*site-specific*– ha supuesto, en un primer momento, atender a todos los problemas de relacionar este controvertido mecanismo biopolítico con el arte; en segundo lugar, someter el trabajo realizado –en primera instancia el de la fase 2011-2012 y en segunda el que engloba hasta 2014– a un proceso de síntesis, y además buscar, en consonancia con la pauta cinematográfica propuesta por Chus Domínguez, un clímax perfectamente visible de todo el proyecto hasta ese momento: su escrutinio público. Si bien con cada una de las activaciones hemos sido capaces de percibir los diferentes latidos de este trabajo y hemos contrastado que cabe pensar una forma de ligarlo al territorio, tanto de manera material como simbólica, en el que la acción y la práctica de archivar fluya como parte de la energía viva que le da sentido, existe en la propia lógica de la exposición un espacio crítico al cual hemos aceptado enfrentarnos. Si «las prácticas artísticas se han apropiado en las últimas décadas de las prácticas de archivo y viceversa»,[28] ello es fruto de una «cultura de archivo» como tal, con todas sus estructuras. Un fondo de fotografías, películas, residuos administrativos y audios como el que nos ocupa, compuesto por documentos que han sido creados en su mayoría al margen de una idea de artisticidad –la baja imagen, en palabras de Blasco–[29] corre el riesgo, al exhibirlo, de ser asimilado como un repositorio decimonónico y positivista o como una vigoréxica construcción tecnológico-metafórica. *Deshabitarlo*, en uno u otro caso. En nuestro caso hemos optado por tratar de descubrir un espacio en la sala de exposiciones basado en los códigos y comportamientos con los que nos han recibido los habitantes implicados con este trabajo en los últimos años, y en el que los nuevos visitantes puedan reconocerse a partir de determinadas actitudes. En la exposición celebrada en la Fundación Cerezales Antonino y Cinia entre el 21 de octubre de 2012 y el 17 de febrero de 2013, mos-

27 Véase Jacques Rancière: «L'inoubliable» in Jean-Louis Comolli y Jacques Rancière: *Arrêt sur histoire*. París: Centre Pompidou/Éompidou du Centre Pompidou, 1997, p. 55 y ss.

28 Jorge Blasco: «Ceci norge pas une archive», en Jorge Blasco, Fernando Estévez, et al.: *Memorias y olvidos del archivo*, op. cit., pp.13-14.

29 *Ibid.*, p. 15.

tramos el conjunto de fotografías, sin organizar, copiadas en papel, en una gran mesa-caja; distribuimos repisas con nuestros utensilios y herramientas: mapas, GPS, cuadernos de trabajo y documentos administrativos. Manifestamos el máximo respeto por este material, por aquello que supone de huella de un contrato social en *Territorio archivo*. Además, sumamos lo que creamos específicamente en el seno de este trabajo: los registros videográficos que contienen el itinerario y las tomas de decisiones que guían el proyecto; el audiovisual y las fotografías realizadas por Chus Domínguez y los tres tomos de fichas, que definen la labor realizada con toda la documentación. Finalmente, completamos la exposición con varios análisis del archivo desde otros ángulos propios de las nuevas extensiones de los estudios culturales, controvertidas, como lo son la navegación pública del sitio web, la *visualización de datos* y las herramientas de *mapeado* –de reciente aparición y cuya caducidad seguirá, si nada lo remedia, la lógica de sustitución y obsolescencia que guía este momento de la tecnología–, y que han sido puestas en marcha acompañadas de la explicación, a cuantos lo han solicitado, acerca de su función y su funcionamiento, por parte del equipo de la Fundación Cerezales Antonino y Cinia. Pero lo que hace de esta primera confrontación con la acción de exponer *Territorio archivo* una activación irrefutable, es el hecho de haber definido un lugar liberado de «vetos», inclusivo. Ninguno de los patrones institucionales que se usan para distinguir espacios de poder en un recinto expositivo ha sido activado. No se ha disgregado un espacio público de otro privado. Durante los meses que ha durado esta activación, los usuarios han podido acceder sin restricciones a todos los espacios de la Fundación, pero sobre todo a las conversaciones que se han producido en ella, tuviesen o no que ver con *Territorio archivo*. Si seguimos el comportamiento que han regido los encuentros en las casas que han abierto sus puertas, el «código» más firme ha sido el que se refiere a la hospitalidad, mutua, establecida entre todos los *habitantes* del proyecto.

La tecnología condiciona en gran manera el presente. Se inmiscuye en el modo en que este fluye. Sin embargo, quedan espacios no mediatizados por la tecnología, reservas culturales de profunda transversalidad, que es urgente cuidar. Los *filandones* son una prueba de ello. Desde hace varios siglos –diferentes estudios no han logrado determinar aún con exactitud la data cronológica–, en la provincia de León tiene lugar un tipo de reunión, de carácter vecinal, intergeneracional, centrada en su componente de transmisión oral, depositaria de afectos y análoga a otros tipos de reunión e intercambio de experiencias de base oral que tienen lugar en diversos lugares del planeta. En León recibe el nombre de *filandón*.[30] Agrupa, en la actualidad, a hombres y mujeres. Su origen es controvertido. En una de las definiciones recurrentes, toma su denominación de la costumbre de conversar e intercambiar conocimientos sobre aspectos diversos, mientras se hilaba lana –*filar*[31] es la forma arcaica del término hilar–, durante las largas jornadas que propiciaba el duro clima de la provincia de León, especialmente en invierno. Sin duda, recoge un caudal de patrimonio oral que puede ser estudiado a la luz de las condiciones de producción de la historia colectiva de un determinado lugar, en este caso una zona de León, un capítulo que podría insertarse dentro de la corriente de investigación

30 Para una lexicografía del término «filandón» véase Janick Le Men: *Léxico del leonés actual, III*. León: Caja España de Inversiones y Archivo Histórico Diocesano de León, Colección Fuentes y estudios de historia leonesa, n.º 95, 2005, pp. 743-746.

31 Para una lexicografía del término «filar» véase *ibid*., p. 747.

que analiza *lo comunal*.[32] En los *filandones* se compartían y aún hoy se comparten, de manera abierta y desjerarquizada, «saberes» relacionados con costumbres, medicinas, recetas, vocabulario, toponimia, fabricación y manejo de utensilios de todo tipo e informaciones acerca de personajes, familias, sociedad, historias populares, música... Constituyen, por sí mismos, un género que cabría calificar de literatura oral. Son un repositorio de conocimientos que ejercita y se ejercita desde la memoria, uno de los destinos más nítidos a los que se dirige *Territorio archivo*. Así, sobre la base de las imágenes y el resto de documentación archivada, la realización de numerosos *filandones* con vecinos de las comarcas ha permitido amplificar la dimensión pública del archivo, enriquecer la calidad y la cantidad de vínculos entre la documentación, añadir información a segmentos del archivo que contenían lagunas y contrastar desde más de una visión y versión narraciones asociadas a cualquiera de los documentos, reflexionar antes que identificar. Todo ello sin abandonar la implicación de los habitantes de la zona con la narración de sus historias, sin desterrarles a ser sujetos pasivos en su comprensión. A la vez, ha contribuido a mantener viva esta fórmula de actividad vecinal en un espacio geográfico marcado por la despoblación y el aislamiento, con sesiones en las que han participado varias decenas de vecinos a lo largo de cada una de ellas.

Conclusiones

Puede que *Territorio archivo* no sea un archivo eficaz, si quien busca trata de totalizar el territorio como una *continuidad*, pero, en cambio, es un «documental habitable», elocuente en las discontinuidades que refleja. No consta de muchos documentos, unos 2.500 en este momento, sin embargo estos tienen la cualidad de implicar activamente a conservadores y usuarios, a artistas y legos, a habitantes y transeúntes del archivo y del territorio. No está custodiado por arcontes, sus guardianes son ciudadanos de a pie, vecinos que no tratan de imponer su jerarquía, ni visión alguna –acaso negociarla con Chus Domínguez y con otros vecinos–, volcados en aportar su memoria, con las trampas que ello pueda suponer, *no ficción.*

La política y la poética se entrelazan en el hilo conductor de este trabajo –el archivo no es un oasis para el documento–, una replica a la otra. *Territorio archivo* se ha acercado a lo privado antes que a lo íntimo. Parte del expurgo documental se ha producido para respetar esa delicada sensibilidad de lo segundo frente a lo primero. Las horas compartidas por todo el equipo, incluidos los conservadores domésticos, han generado vínculos muy estrechos, que exigen reforzar el sentido de la responsabilidad a la hora de discernir entre ambos espacios y cuidarlos, y ello implica acuerdos y tomas de decisiones complejas. Ha saltado por los aires la dicotomía, señalada por diferentes autores, que se establece entre la casa como el lugar de la memoria, privado, y el archivo como el recinto accesible de lo ya catalogado. Seguro que habrá errores y deberán ser revisados. El trabajo necesitará otras visiones y nuevas lecturas, aportes

32 En estos momentos existen diferentes líneas de investigación que abordan desde la antropología, la economía hasta los estudios culturales y la vigencia e historia de lo común. Una de ellas, la que se define en torno al *procomún* muestra un vigor especial y trata de investigar sobre la propia idea de conocimiento compartido. Su extrapolación nos genera muchas dudas y su pertinencia ha aparecido en el transcurso de las sesiones de debate. Para una definición de «procomún» próxima al *general intellect*, véase Peter Linebaugh: *El manifiesto de la Carta Magna*. Madrid: Traficantes de Sueños, 2013, p. 326.

metodológicos que se atrevan, por ejemplo, a distinguir series documentales entre todos los materiales, o a descartarlas, pero también a profundizar sobre cuestiones como realidad o identidad, a descubrir por qué numerosos temas se mantienen como tabúes.

Si *Territorio archivo* se manifiesta como un monumento a la nostalgia habremos hecho algo muy mal. Hay fotos antiguas y otras menos, es evidente. El marco cronológico del fondo se sitúa entre finales del siglo XIX y los años noventa del siglo XX, el momento previo a la aparición de las cámaras digitales –sobra decir por qué, cuestión de fuerzas–. Este trabajo es coral, habla del pasado, del presente y del futuro, o más aún de un presente continuo, vigente. No forma parte de los objetivos del equipo reclamar ningún tiempo pretérito mejor, ni seducir con un discurso empantanado en sepia y sin aristas. El gran apoyo que suponen las imágenes para el proyecto se ve constantemente envuelto por la complejidad de la relación que estas mantienen con su propia *artisticidad*, con lo cinematográfico y con la historia del arte. Su percepción como documento y su presencia en un archivo sufre continuas crisis.

Otro tipo de montaje, un atlas en este caso, sirvió a Aby Warbug en 1927 para afrontar la mastodóntica tarea de recomponer toda una iconografía preexistente, que había influido decisivamente, a su juicio, en la representación de la vida en movimiento y en especial en la definición del Renacimiento. *Mnemosyne* –este era el nombre del trabajo de Warburg–, fue un proyecto inconcluso, como aún lo es *Territorio archivo*. El modo de excitar la intuición del observador que motivan los paneles de imágenes propuestos por Warburg, de componer un territorio de la iconografía en perpetuo fluir con cada mirada, sigue siendo sorprendente. Aclaramos que en estas líneas no pretendemos hacer comparación alguna entre uno y otro. Buscamos simplemente aprender de algunas de las conclusiones formuladas por sus investigaciones. Entre las mismas, aquella que señala que «el acto de interponer una distancia entre uno mismo y el mundo exterior puede calificarse de acto fundacional de la civilización humana», la cual nos conduce a una práctica del arte a causa de su destino social. A esta distancia contribuye la memoria, a la que tanta importancia hemos dado en *Territorio archivo* aunque no hagamos mención permanente. La memoria, identificada en su rol colectivo, como puesta en común –contribución *mnémica*, dirá Warburg– del acervo jamás perdido.

La convivencia entre una ontología de la fotografía –que Roland Barthes apreció como el lugar donde captar, bajo la forma del fantasma, la verdad del ser– y su propia retórica es difícil. En la tensión de esta convivencia se localiza la relación entre la fotografía –o incluso otros tipos de imagen– y lo real. A partir de dicha relación, Georges Didi-Huberman –filósofo e historiador, reconocido investigador de las tesis de Warburg–, introduce la idea de «conocimiento por el montaje»,[33] un pensamiento que ayuda a registrar con precisión el pulso que alimenta este trabajo, el punto de partida para la negociación con los conservadores domésticos. Para que las imágenes –sus variantes fotográfica y cinematográfica en nuestro caso–, puedan «tocar lo real» o al menos aproximarse a ello, como continúa Didi-Huberman, debe producirse una construcción crítica fruto de un modo de pensar. Conocer por el montaje apela a pensar en sus términos, a provocar el choque entre dos imágenes para hacer surgir una

33 éase la entrevista entre Pedro G. Romero y Georges Didi-Huberman: *Un conocimiento por el montaje.* Disponible *online*: http://www.revistaminerva.com/articulo.php?id=141.

tercera, a entender la fotografía y el fotograma desde su valor de uso –quizá sea aquí donde sumen la cualidad de documentación–, como herramienta antes que como destino.

Es delicado valorar y definir los documentos desde el arte y desde la historia del arte. Incluso la acción de valorar, en trabajos de esta índole, se halla bajo una presión constante. Dicha definición no ha de ir, en este caso, en otra dirección que en la de sustentar el *darse* de un grupo respecto a un territorio –sea este una región, un documental o un archivo–, no de una representación geográfica, sino de un sustrato fenomenológico. Nuestro territorio, el que contiene *Territorio archivo*, es un lugar sensible, que *se da* al pensamiento, convocado en el imaginario colectivo. Valorar significa dar valor a dicho imaginario, aquí y ahora –por eso no caben nostalgias–, y traer al presente a los fundadores del mismo, a sus verdaderos testigos documentales, las personas. El objeto imaginario no es *una imagen*, sino una parte más «iluminada» o más «audible» o más «tangible» de un campo más amplio, señala en este sentido Lyotard. Aportemos lucidez, escuchemos, extendamos la mano. Efectivamente, este trabajo no va de fotos en blanco y negro o en color sino de pensamiento, del que construyen y deconstruyen las personas de modo colectivo. Este *darse* tiene que ver con la manera en que *habitamos* el mundo.

Analizar un trabajo en curso no es una tarea agradecida. Falta distancia crítica y sobran huecos. La perspectiva sobre una labor que afronta su cuarto año de investigación en 2014, como es *Territorio archivo*, está ligeramente menos condicionada por esta limitación, al no tratarse de un evento puntual y ser presa por ello de la inmediatez, dado que su extensión en el tiempo, a lo largo de estas campañas, permite establecer algunas conclusiones de carácter provisional, como las que aquí se recogen. Sabemos que faltan cosas. Hoy por hoy, este trabajo es aún una pequeña Arcadia. Los conflictos que irremediablemente forman parte de toda sociedad han sido someramente introducidos, como si avanzar más sobre ellos amenazase quebrar el sorprendente equilibrio de los discursos y de las sesiones celebradas. Debemos seguir cuidando de espacios de diálogo de esta naturaleza y ello implica adquirir la capacidad de abordar sus nudos más complejos, buscar los matices.

Un archivo no es «ni el total de los textos conservados de una civilización, ni el conjunto de vestigios que pudieran salvarse antes de su destrucción, sino el conjunto de normas de una cultura que determinan la aparición y desaparición de enunciados, su supervivencia y extinción, su paradójica existencia como *acontecimientos* y como cosas».[34] Foucault sentencia multitud de aspectos en la anterior definición. Sus palabras sobrevuelan nuestro trabajo de los últimos años de manera constante, resuenan en la toma de decisiones, nos ponen en guardia respecto a una sofisticada forma burocrática, el archivo, que puede significar olvidar o erradicar antes que conservar. No dice si puede parecerse a un documental, si puede parecerse a *Territorio archivo.*

34 Michel Foucault: «Sur l'archéologie des sciences. Réponse au Cercle d'épistémologie» (1968), en *Dits et écrits, 1. 1954-1988.* París: Gallimard, 1994, pp. 696-731.

Esta obra está sujeta a la licencia Reconocimiento-NoComercial-CompartirIgual 4.0 Internacional de Creative Commons. Para ver una copia de esta licencia, visite http://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/deed.es_ES

Es un texto para las Jornadas Archivando 2013 de la Fundación Sierra Pambley
http://archivofsierrapambley.wordpress.com

FundaciónCerezalesAntoninoyCinia

Fundación Germán Sánchez Ruipérez