



Rosler, en la muestra de La Virreina. A los materiales del archivo se añaden otros documentos reunidos por la artista durante los últimos veinte años. Pep HERRERO

LOS CONFLICTOS URBANOS EN LA VIRREINA DE BARCELONA

EL ARCHIVO DE LA POLÍTICA EN MARTHA ROSLER

La reciente reconstrucción en formato expositivo-archivístico del proyecto de Martha Rosler «If You Lived Here...», realizado en Nueva York en 1989, revela algunas problemáticas cruciales en torno a la conversión de las prácticas artísticas con vinculaciones activistas en formatos expositivos y documentales lejos de sus contextos originales de producción.

Marcelo EXPÓSITO

Cuando en el sistema internacional del arte circulan ahora devaluados términos como “política”, “relacionalidad” o “activismo”, ¿cómo reconstruir el significado de “If You Lived Here...” (Si vivieras aquí...) de Martha Rosler en 1989? La contrarrevolución cultural de la década de 1980 —que desmanteló los proyectos utópicos y revolucionarios de las dos décadas precedentes— instaló una base operativa en el maridaje entre el objeto de arte y el mercado financiero. El dinero fácil parecía imbatible; tendencias como la crítica de las representaciones visuales quedaban presas en la jaula de la institución artística o se enmarañaban en la jungla de signos de los sistemas sociales. Dos epítomes del postmodernismo de resistencia, los libros “The Anti-Aesthetic” (La posmodernidad, 1983) y “Art After Modernism” (Arte después de la modernidad, 1984), compilados respectivamente por Hal Foster y Brian Wallis, evitaban la pregunta de cómo el arte crítico pudiera contribuir a una reactivación próxima de los movimientos sociales.

Una imagen dominante de cualquier época no deja de ser sino un recorte. “If You Lived Here...” funcionó como las obras que marcan un hito epocal: iluminó retrospectivamente —al catalizarlas— experiencias aisladas o tendencias difusas opuestas a la corriente principal, pa-

ra proyectarlas con un nuevo impulso hacia un nivel antes impensable. Un artículo de Rosalyn Deutsche y Cara Gen-del Ryan (“The Fine Art of Gentrification”) había desmenuzado ya en 1984 la urdimbre del sector “bohemio” del mercado del arte con los procesos de exclusión social y jerarquización urbana. “If You Lived Here...” dirigió su aparato crítico hacia ese influjo devastador del neoliberalismo, cuyas imágenes eran la gentrificación de zonas enteras y la aparición de una oleada de habitantes sin techo (*homeless*) en la ciudad de Nueva York.

Pero el proyecto de Rosler no se limitaba a mostrar una situación analizada. Su importancia residía en que operaba a mayor escala el mismo proceso —sintomático de un cambio de paradigma— que sintetizaba el recorrido de Krzysztof Wodiczko, de “The Homeless Projection” (estatuas de prohombres son convertidas en *homeless*, mediante proyecciones nocturnas de imágenes, en 1986) a “The Homeless Vehicle” (el vehículo-habitáculo-arma para los sin techo, expuesto asimismo en Nueva York en 1989): el arte crítico desbordaba su práctica de representación para ejercitar la producción colaborativa con otros agentes afectados por las crisis causadas por el neoliberalismo o implicados en las luchas por el cambio social. En esa misma bisagra histórica, 1987 es el año en que nace el movimiento ACT UP contra la crisis del SIDA: en su seno se prefiguran de manera aún más nítida (ver “AIDS Demo Graphics”, editado en 1990) las prác-

ticas de articulación entre el arte crítico, la política de movimientos y el activismo social, que se multiplicarán ya entrada la década de 1990.

Realizados en paralelo en 1988-1989, el proyecto de Rosler formaba, junto con “Democracy” de Group Material (<http://eipcp.net/transversal/0910/ashford/es>), un díptico producido por la Dia Art Foundation. Ambos hicieron de la sala secundaria de la Dia en Soho un laboratorio experimental donde el arte público crítico y la crítica institucional se articularon con otros esfuerzos por recomponer el tejido social crítico y de resistencia. Adoptaron la forma externa de una serie de exposiciones temáticas que compendian materiales heterogéneos (obras de arte y trabajos no artísticos; documentación gráfica, periodística o fotográfica; textos murales, cartelismo de agitación y mobiliario para recrear un entorno participativo), rompiendo con el efecto de artísticidad del *look* expositivo estilizado. Y esa forma-exposición era el resultado de un proceso investigador, dialógico y colaborativo con agentes sociales artísticos y no artísticos.

Dos décadas después, la sutil ampliación del título (“If you Lived Here Still...”, Si aún vivieras aquí...) nombra la conversión del archivo personal de Rosler en una exposición-archivo documental itinerante. Pero la forma archivístico-expositiva es ahora un paradigma establecido en el sistema internacional del arte: arriesga así quedar sofocada en el lugar común. Y se diría que el desbordamiento que el proyecto original efectuaba (el arte crítico hacia el activismo social) necesitaría ser ejecutado en el sentido contrario: si un determinado archivo se compone de fragmentos residuales de prácticas artísticas críticas y de activismo social, ¿cuál podría ser su función política, sino la de ser rearticulado con los nuevos contextos sociales?, ¿cuál podría ser su utilidad, sino el ser dispuesto para su reactivación crítica y política?

Estas dos preguntas señalan el problema frecuente de cómo evitar que un archivo cosifique o despotencie aquello que absorbe. La estancia de “If You Lived Here Still...” en La Virreina muestra la rara virtud de hacer justo de esas preguntas una matriz generativa del dispositivo de exposición. Sus tres salas —aun siendo modestas— proponen un prototipo para la recontextualización, reactivación y reappropriación crítica del archivo. La primera de ellas, destinada a “If You Lived Here...”, es curiosamente la más endeble. Pareciera que su contenido se fuerza a parecer un archivo a costa de dispersar y confundir la estructuración lograda por el fabuloso libro publicado en 1991 al hilo de la exposición original. Una cantidad inabarcable de recortes de prensa encajonados resulta menos legible que —pongamos— cualquier análisis de Neil Smith sobre la batalla del urbanismo en Nueva York desde 1980. Y los impresos de propaganda de movimientos urbanos recopilados en varias partes del mundo son letra muerta o golosina visual aislados de sus contextos y conflictos originarios.

Una segunda sala, destinada a albergar sesiones de discusión, incrusta la matriz dialógica en la propia estructura de la exposición. Y una tercera suma documentación amplia de diferentes movimientos sociales que han operado durante las últimas décadas en el área metropolitana de Barcelona. En este caso, a los documentos se les hace hablar: aun con limitaciones, tratan de explicar los conflictos, mostrar la expresividad de los movimientos y sus formas de organización. Queda, sin embargo, en suspenso la necesidad de una política de gestión del archivo que potencie su rearticulación provechosa con esos mismos movimientos y conflictos que exhibe. El prototipo, algo estático, anuncia dicha obligación pero no la cumple. Aun así —seamos cautos— no es poco, en el actual sistema del arte, poner al menos de manifiesto esa urgencia.

SI UN DETERMINADO ARCHIVO SE COMPONE DE FRAGMENTOS RESIDUALES DE PRÁCTICAS ARTÍSTICAS CRÍTICAS Y DE ACTIVISMO SOCIAL, ¿CUÁL PODRÍA SER SU FUNCIÓN POLÍTICA? ¿CUÁL SU UTILIDAD POLÍTICA?