

## Deletreando códigos: De torres de Babel, archivos e índices

“¿Por qué las revoluciones no son emprendidas por las personas más humanas?”, le preguntan a Godard. Él responde: “Porque las personas más humanas no comienzan revoluciones, ellos abren bibliotecas”. “Y cementerios”, agrega alguien.

En la película *Nuestra Música*. Jean Luc Godard, 2004

Desde finales del mes de Julio y durante el mes de agosto de 2006 hicimos un viaje que comenzó en Bratislava en el que fuimos recorriendo algunos países de Europa del Este: Eslovaquia, Hungría, Serbia, Bosnia, Croacia, Eslovenia y Austria fueron algunos de los puntos del mapa por los que nos detuvimos.



1.

En un viaje con tantas experiencias y lugares diversos la ciudad de Sarajevo era una llamada de atención inexcusable a nuestra conciencia. 11 años después de que finalizara la guerra, las calles siguen mostrándonos el dolor que ha vivido el pueblo bosnio y una imagen es el punto de partida para este artículo: La biblioteca incendiada en 1992 por “dos asesinos serbios” (según la inscripción colocada austeramente en la fachada principal del edificio), que se mantiene en pie repleta de hormigón y donde más de dos millones de ejemplares fueron las otras víctimas de la barbarie.

Hasta ahora han logrado rehacer la cúpula del techo sin embargo para que la vida cultural y simbólica que se respiraba en este espacio vuelva a tener lugar será necesario que la capacidad de la memoria para franquear las catástrofes, y la maleabilidad emocional en la convivencia con la muerte, acompañen a los lectores de la biblioteca resistente. Godard estuvo allí una vez que los fuegos se habían extinguido (“aunque sigue sucediendo algo bajo las cenizas cuando ya todos se han ido, el lugar en sí abandonado, nuevamente descuidado”, como él mismo dice) invitado por los “Rescata Libros” de Sarajevo rueda la película “Nuestra música” en 2004, donde recoge cómo múltiples ciudadanos van llevando sus libros a las ruinas de la biblioteca para reconstruirla. Mientras un personaje registra los ejemplares escuchamos aforismos de Juan Goytisolo (que ya ha visitado Sarajevo en tres ocasiones), de algunos escritores

desconocidos “de prosa interesante y conmovedora”<sup>1</sup> o del poeta palestino Mahmoud Darwish.

Si cruzáramos al otro lado del espejo, a la manera de Alicia, deberíamos perseguir a nuestro conejo-Borges y preguntarnos cómo nos ven a nosotros los libros de la biblioteca. Para algunos de ellos (decía el otro Borges, el que no era eterno) yo ya estoy muerto. Las reglas para pensar el tiempo las encontramos en dos de sus relatos “El inmortal” y “La Biblioteca de Babel” que parten de un concepto parecido, la especulación acerca de lo posible dentro de un espacio-tiempo infinito. Al final se retorna al mismo lugar, al cabo de mucho tiempo las cosas se repiten; La biblioteca contiene todos los libros posibles; La vida de un hombre inmortal recorre caminos ya transitados cuando ya se pensó todo, se habló todo, se produjo todo. “La Biblioteca de Babel” un relato que firma Borges en 1941 supone una biblioteca que contiene todos los libros posibles. Dado que cualquier libro, de cualquier especie, no es más que una combinación de signos, sólo hace falta imaginar un sistema de producción automática que genere todas las combinaciones posibles para conformarla. “Esos ejemplos permitieron que un bibliotecario de genio descubriera la ley fundamental de la Biblioteca. Este pensador observó que todos los libros, por diversos que sean, constan de elementos iguales: el espacio, el punto, la coma, las veintidós letras del alfabeto. También alegó un hecho que todos los viajeros han confirmado: *No hay, en la basta biblioteca, dos libros idénticos.*”<sup>2</sup> Ninguna originalidad, debemos por tanto deducir, es posible. Estas líneas, por ejemplo, tendrán su transcripción exacta en algún hexágono de la biblioteca total y la tesis que expongo tendrá su adecuada réplica en algún otro anaquel de la biblioteca.



2.

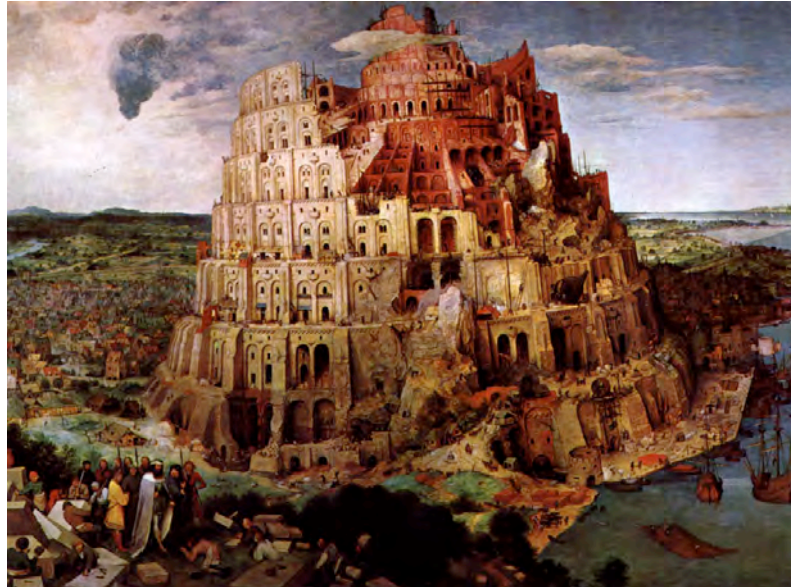
No adelantemos acontecimientos y volvamos al título del relato “La Biblioteca de Babel” es, cuanto menos, un título inquietante por los conceptos e imágenes que relaciona. El pintor Pieter Brueghel el Viejo acomete dos veces el tema de la torre de Babel. En su primera representación, compuesta después de la estancia en Roma en 1553, se aprecia que el Coliseo pudo influenciar su aproximación: Un escenario de

---

<sup>1</sup> Jacques Mandelbaum y Thomas Sotinel entrevista a J.L. Godard. Publicación en la revista argentina electrónica Velvetrockmine. [http://www.velvetrockmine.com.ar/traducciones/godard\\_notre\\_musique.php](http://www.velvetrockmine.com.ar/traducciones/godard_notre_musique.php)

<sup>2</sup> Jorge Luis Borges: Obras Completas. Volumen I. RBA. Instituto Cervantes. Barcelona, 2005. Pag. 467.

piedra coronado por una serie de nubes que no presagian un buen augurio, tan sólo la confusión de las lenguas y la ruina del edificio. Esta obra de pequeñas dimensiones y menos conocida que la del Kunsthistorische de Viena nos ofrece una visión melancólica que nos lleva a pensar si todo esfuerzo por erigir mediante palabras o construcciones algún significado tiene sentido. Babel, icono del caos y el desentendimiento, momento mítico anterior a la dispersión de los idiomas y de las gentes vuelve a ser pintada por Brueghel en 1563.



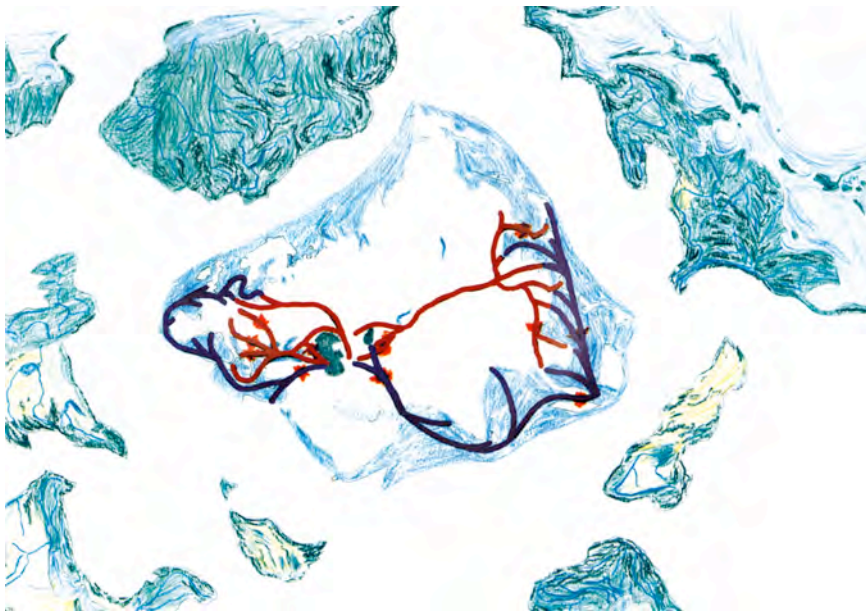
3.

Es también una representación meticulosa pero esta vez el ambiente que se respira es el del optimismo que entraña emprender una tarea imposible pero de tal grandeza que supondrá, en el peor de los casos, un fracaso heroico. En el título borgiano se antepone (a Babel) la palabra Biblioteca, con mayúscula, figura que evoca la templanza y quietud de un gran recinto atestado de libros. Podemos pensar un secreto vínculo entre la Biblioteca y la torre de Babel: Ambas son empresas humanas donde se reúnen los esfuerzos por alcanzar la verdad, pero también cavilar con la figura contraria, la Biblioteca y la torre son construcciones divinas que entretienen a los hombres en un propósito quimérico, ver la luz, conocer el verbo, entender el mundo.

La biblioteca de Babel puede leerse como una metáfora del tan manido tema de la creatividad en el arte. La creatividad es una idea derivada de la noción de infinitud: Se supone que la creación se basa en la infinidad de posibilidades. Pues bien, la biblioteca total es finita, la ilusión de la infinitud se ha desvanecido. También la noción de “indeterminación” es confusa en relación con la creatividad, presuponiendo que en el proceso creativo el autor elige de entre lo indeterminado las cosas, los conceptos. Pues bien, la biblioteca es un sistema perfectamente determinado. Está claro que la idea de la creatividad tiene una difusión enorme que es necesario relativizar y en este propósito las preocupaciones sugeridas en el argumento de Borges, nos ayudan. Puede ser que la creatividad no sea más que una simple quimera, una alucinación que alimenta la vanidad del artista, poco más que un espejismo. La transferencia entre el Dios creador y el artista refuerza la imagen del artista creador con parecidos poderes. Este ideal de raíz platónica ha contribuido también a generar la idea de la creatividad, por oposición a la idea de lo artesanal como simple manipulación de materiales ya existentes o como portador de una mera técnica. La elaboración de este ideal de la creatividad ha ido madurando y haciéndose más complejo, aportando nuevas consideraciones. Como posteriormente ampliaremos también la figura del escritor contemporáneo, en la era

digital, puede leerse bajo este paradigma del que serían dos polos Updike y Kelly. Escribir es, sin duda, trabajar con unos materiales dados, las palabras, que tienen sus referentes y unos significados explícitos. Pero el creador aspira a utilizar estos materiales, no para describir una realidad, sino más bien para construir toda una cadena de sugerencias, de imágenes poéticas, que no están en los significados o los referentes explícitos de las palabras. Porque, siendo rigurosos, deberíamos aceptar aquella famosa sentencia: *Ex nihilo nihil fit* (nada se crea de la nada) <sup>3</sup>. Sin embargo, si tomamos la "creatividad" como una metáfora límite, entonces podremos aceptarla. Quizás el autor desvele creaciones ya dadas, porque sus posibilidades de elección en la "biblioteca total" son inmensamente superiores a las dimensiones del universo.

Ante semejante vastedad, la que nos ofrece la toma de decisiones, sólo nos queda el silencio o la acción-elección. Son muchos los creadores que se han decantado por modos de hacer, de crear en la esfera pública, social, mediante diversas prácticas. De la incorporación de nuevas tecnologías que no habían sido utilizadas en el arte a la incorporación del comportamiento, el tiempo, la ecología o los asuntos políticos. Un diálogo en el que nos formulamos preguntas sobre el significado de la vida. Así nos encontramos con artistas que utilizan distintas formas de producción y vías de expresión (obras que combinan foto-texto, fotografías construidas o proyectadas, vídeos, textos críticos, apropiaciones...) pero que coinciden en su utilización del espacio público, la representación social y las intervenciones sobre el lenguaje artístico mismo. Entre este tipo de manifestaciones cabe destacar la utilización del mapa como concepto visual un tema que siempre ha sido objeto de estudio por parte de los artistas, pero especialmente de los "conceptuales" y de los "land art" entre 1965 y 1975. Por un lado, mapear o explorar el terreno puede considerarse una incitación a la medición, al trazado de barreras, de fronteras, de zonas, y al despliegue de otros instrumentos de posesión que remarcan el control y la seguridad, con "ojos que todo lo ven" sobre el ciudadano. Pero por otro, los mapas nos dicen dónde estamos y nos muestran hacia dónde nos dirigimos. Entender nuestra geografía cultural, el contexto en el que estamos situados, tomando referencia de las escalas y los espacios es condición necesaria para poder reinventar la naturaleza.



4.

---

<sup>3</sup> O el fabuloso título con el que se recopila la obra escrita de Ángel Ferrant, "Todo se parece a algo : escritos críticos y testimonios". Visor, La balsa de la Medusa. Madrid 1997.

En esta relación cabe destacar la obra de Peter Fend que ha trabajado en la correspondencia existente entre algunos conflictos geopolíticos y los recursos de agua de los que exhibe las zonas transnacionales mientras pone de manifiesto la importancia de aceptar la diferencia y negar el concepto globalización detrás del cual se esconde un confuso universalismo que enmascara y sostiene profundas divisiones sociales y en el que lo único claro es la existencia de circulación de mercancías y mano de obra.

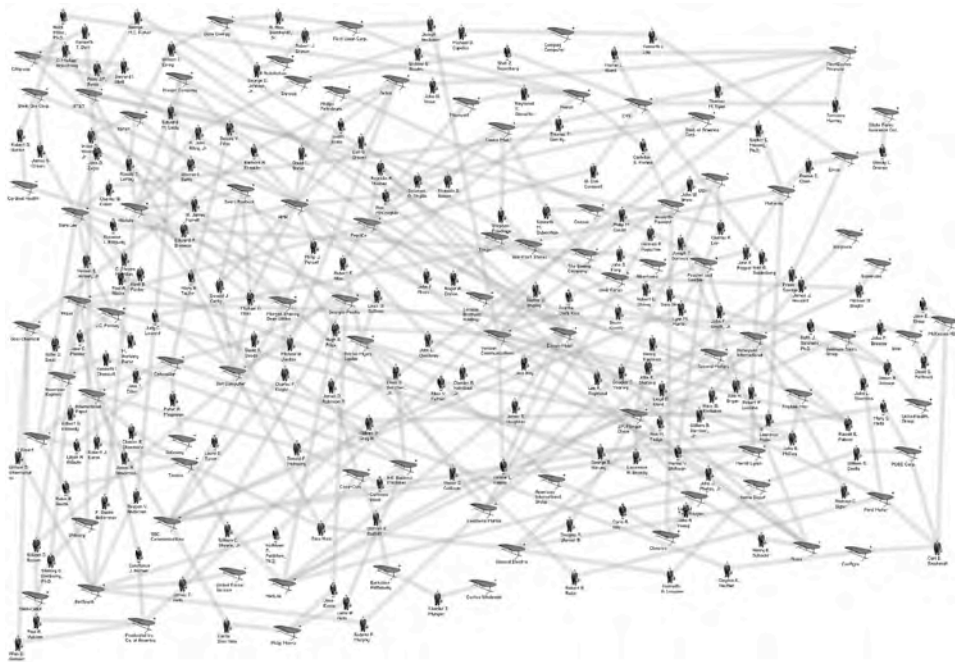


5.

Por eso los mapas plantean profundizar en el conocimiento de nuestras relaciones con los demás,<sup>4</sup> como parte de una ecología cultural, y tomar conciencia de nuestra posición como artistas y trabajadores culturales respecto a problemas tales como la falta de vivienda, el racismo o el derecho a la tierra, al agua, a la propia cultura y a la religión. De esta manera podemos concluir que el arte es un sistema altamente especializado, y en esta aseveración no diferiría de otros campos del conocimiento (como la biología o la matemática) pero en este caso interacciona con un número mayor de otras disciplinas y campos de conocimiento. Personalmente opino que esta peculiaridad es la que hace del arte contemporáneo un área de acción en la que el sentido pedagógico estimula nuestro cerebro y emociones permanentemente.

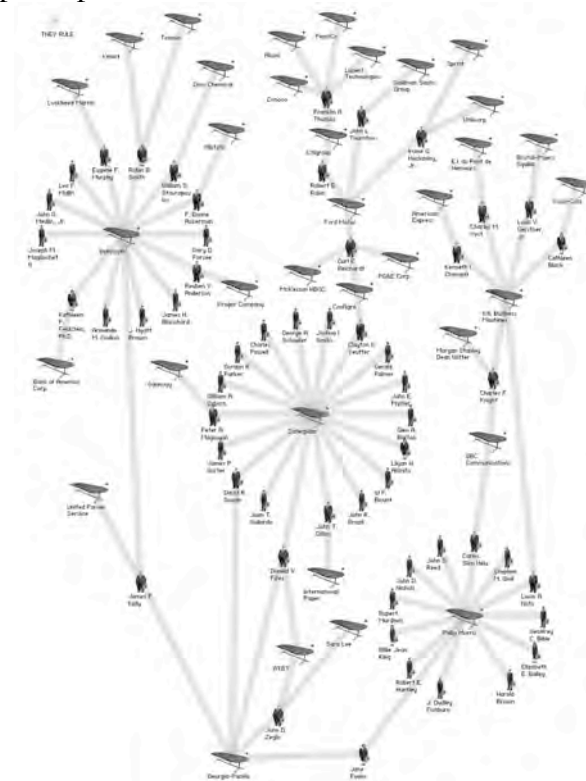
---

<sup>4</sup> El artista Josh On Futurefarmers realiza la obra "They make decisions that effect all of us: They Rule." (Ellos toman las decisiones que nos afectan a todos: ellos mandan) en la que mediante una serie de mapas gráficos muestran las interrelaciones que se producen entre las élites políticas y económicas de América y cómo se benefician de sus relaciones.



6.

Organizar y dirigir procesos de producción, construir y arreglar los elementos de un trabajo, hacer averiguaciones, archivar, fotografiar, sistematizar y ordenar cosas o imágenes, observar y coleccionar objetos, momentos que representan el mundo de los pensamientos en la búsqueda de nuevas obras de arte válidas, son acciones cotidianas, estrategias de trabajo del creador contemporáneo. Muchas de estas acciones podrían desarrollarse en el espacio público, en un estudio, o en una biblioteca...



7.

Para todos aquellos que encontramos en los libros, en su contenido, su acumulación y sus cualidades sensibles, un acompañamiento de privilegio en nuestra existencia, la obra de Hermann Pitz sobre su biblioteca no pasa desapercibida. Pitz recoge “los accidentes que han acompañado la creación de tal o cual obra, pueden ser de

la más diversa índole, pero aquí se trata de establecer las relaciones que existen entre los libros, determinadas publicaciones y el trabajo. Se presenta la lista exhaustiva y ordenada de los volúmenes que componen esta biblioteca (ese organismo extremadamente útil y discreto que ocupa una de las habitaciones que dan a la fachada de su apartamento) a como las circunstancias en las cuales estos libros han entrado a formar parte de la biblioteca (...) La biblioteca, espacio intelectual y arquitectónicamente ordenado da asimismo lugar a una metáfora que explica la concepción de Pitz del papel del artista en nuestra sociedad: un sujeto que reúne información, que la destila, la digiere, la transforma y la devuelve al sitio de donde procede.”<sup>5</sup> En esta obra de Pitz podemos ver diversas fotografías y comentarios sobre su biblioteca desde 1984 hasta 1993. Ordenada por temas de interés también recoge los cambios de posición dentro de las estanterías, el origen de los libros, si ha sido firmado, el lugar de adquisición, etc.

En este afán encontramos una foto significativa en la que vemos a Robert Rauschenberg buscando material fotográfico en el archivo del periódico *Miami Herald* en 1979. Rauschenberg se propuso también un proyecto utópico y colosal, en sus *Combines* pretendía representar el mundo a través de fragmentos de realidad motivo que le lleva a buscar imágenes para sus serigrafías, litografías y collages y cuya expresión metafórica es la desmesurada e interminable *Pieza de 1/4 de milla o 2 estadios*, que se gesta de archivos ilimitados y triviales como los del diario de Florida. Sin embargo sigue en vilo la pregunta acerca del sentido que conduce a estas construcciones babélicas sin límites ni centros. De la foto de Rauschenberg en la que el archivo era objeto de consulta de material para sus cuadros a las estrategias artísticas cuyo centro de atención es el archivo mismo, pasan menos de 30 años y lo podemos confirmar con dos exposiciones y sus respectivas publicaciones “Deep Storage”<sup>6</sup> e “Interarchive”.



Biblioteca de Pitz (vista parcial: estantes I,II,III), Düsseldorf, 14 de febrero 1994 / Bibliothek Pitz (Teilansicht: Regale I, II, III), Düsseldorf, 14 February 1994.

## 8.

En ellas se desarrollan aspectos heterogéneos que conforman el concepto archivo. Desde sus inicios la fotografía ha sido un medio que permite el almacenamiento

<sup>5</sup> Hermann Pitz: libros y obras = bücher und werke. IVAM Centre del Carme, Valencia, 10 mayo - 26 junio, 1994. Bartomeu Marí, “Hermann Pitz: Libros, obras y cosas”. P. 41

<sup>6</sup> “Deep Storage: Collecting, Storing and Archiving in Art”, Ingrid Schaffer et al.(eds), Munich, 1998. “Interarchive. Archival Practices and Sites in the Contemporary Art Field”, Beatrice von Bismarck et al. (eds.), Cologne, 2002.

automático de imágenes y por estas cualidades ha estado ligado con el concepto de archivo: las etnias fueron sujeto de clasificaciones archivísticas, pero también los considerados “diferentes”. Las burocracias al servicio del control descubrieron los potenciales de los registros fotográficos, la introducción de la foto en el pasaporte tiene lugar poco después de inventarse la fotografía; también fueron retratados los convictos de los que se realizaron álbumes fotográficos. En su ensayo más divulgado “The Body and the Archive” Allan Sekula sostiene la tesis de que el archivo fotográfico en sus primeras formas es la conexión más cercana entre el trabajo policial y las ciencias sociales que emergían.<sup>7</sup> Para Sekula “el problema fundamental del archivo es su utilización como aparato del estado.”<sup>8</sup> La tendencia de los servicios policiales en archivar información sobre posibles “sospechosos” en aras de la seguridad, parece convertir a cualquier ciudadano en criminal potencial. Con este argumento las fronteras entre lo público y lo privado son arrasadas. El “Atlas” de Gerhard Richter es otra estrategia que pone de manifiesto “los usos sociales que lideran el uso de la fotografía y sus potenciales funciones artísticas”<sup>9</sup> mediante la incorporación de materiales diversos: desde fotos familiares a recortes del periódico. Christian Boltansky es otro ejemplo del uso de archivos fotográficos: periódicos como “El suceso” o imágenes de los desaparecidos judíos son algunos de los registros que conforman sus proyectos. El matrimonio Becher cumple el propósito con su archivo de edificios industriales abandonados de preservar esta arqueología de la desaparición del tiempo. Hans Peter Feldman, ha realizado diversas obras en las que el objeto final de estudio y archivo parece ser la fotografía misma con sus diversos propósitos: amateur, industrial, publicitaria, etc.



## **CHRISTOPH KELLER on KIOSK – Modes of Multiplication**

<sup>7</sup> Allan Sekula, “The Body and the Archive”, en OCTOBER 39, 1986 (pp. 3–64), p.17.

<sup>8</sup> Op. Cit, p. 27.

<sup>9</sup> Gerhard Richter, Atlas, Munich, 1997.



La artista alemana Uschi Huber reactualiza esta preocupación en la publicación *Ohio*. Por último y a vuelo de pájaro mencionar el interesante proyecto *Kiosk* de Christopher Keller un archivo compuesto por publicaciones de arte de todo el mundo (además de las publicadas por su editorial *Revolver*) que está en sintonía con la sección *Revista 12*, un diálogo mantenido entre más de 70 redacciones, tanto impresas como digitales de todo el mundo, que formará parte de la próxima Documenta 12. Estos debates, mantenidos de forma totalmente autónoma se visibilizará en una serie de publicaciones (a la manera de las 1001 noches una "revista de revistas") que intentará constituirse como una plataforma para los discursos estéticos actuales.

Con el proyecto *Google Books*, una herramienta digital cuyo objetivo es dar acceso directo al mayor número posible de libros sobre los que no rigen derechos de autor o éstos han sido cedidos expresamente, ha llegado la polémica. Su fin no será primordialmente literario, sino de referencia, de investigación... por ejemplo localizar el origen de una cita que no sabemos de dónde viene. Pero recientemente hemos asistido a una disputa encendida entre Kevin Kelly (escritor y periodista de *Wired*, la revista internacional de referencia en el mundo de las nuevas tecnologías) y el conocido novelista John Updike. Tras algunas de las sentencias de Kelly que en su artículo "*Scan this book!*" (¡Escanea este libro!) sentencia: "En el choque entre las convenciones del libro y los protocolos de la pantalla, la pantalla prevalecerá" <sup>10</sup> o "El explosivo avance de la red, que ha pasado de la nada al todo en una década", escribe, "nos ha animado a volver a creer en lo imposible. ¿Puede que la tan anunciada gran biblioteca de todo el saber realmente esté a nuestro alcance?". Ante estas afirmaciones Updike responde: "Las librerías son fuertes solitarios, que arrojan luz sobre la acera. Civilizan sus barrios (...) Sí, hay toneladas de información en Internet, pero buena parte de ella es atrocamente imprecisa y juvenil, y no está editada ni atribuida. Las maravillas electrónicas que abundan a nuestro alrededor sirven, sorprendentemente, para inflamar el aspecto humano más informal y falto de sentido crítico que tenemos (...) (sobre la lectura) Es un lugar de encuentro, en silencio, entre dos mentes, en el que una sigue los pasos de la otra, pero es invitada a imaginar, a discutir, a coincidir en un nivel de reflexión que va más allá del encuentro personal, con sus convenciones meramente sociales (...) "<sup>11</sup>

Si la intertextualidad ha existido siempre no debemos pensar que los libros se leerán como fragmentos, o se remezclarán en forma de páginas. Me quedo con las palabras de Vila Matas cuando refiere cuál fue su reacción ante un libro suyo plagiado en la red: "Y es que puede ocurrir que las grandes cuestiones mundiales se resuelvan a veces de la forma más insólita, se resuelvan discretamente en nuestros domicilios, meditando sin tensiones sobre el asunto, desdramatizándolo mientras, por ejemplo, distraídamente nos disponemos a plagiar en la red un fragmento nuestro, es decir, a asestarle secretamente en privado el golpe de gracia a nuestra propia autoría." Somos (junto con José Antonio Millán) defensores del libro en todas sus formas posibles "objetos intelectuales compuestos predominantemente por letras, consten o no de cuadernillos cosidos por el lomo, aunque con especial atención a los formados por bitios (bits en la jerga del escritor)." <sup>12</sup>

---

<sup>10</sup> [www.nytimes.com/2006/05/14/magazine/14publishing.html?ex=1305259200&en=c07443d368771bb8&ei=5090](http://www.nytimes.com/2006/05/14/magazine/14publishing.html?ex=1305259200&en=c07443d368771bb8&ei=5090)

<sup>11</sup> John Updike: "El final de la autoría" artículo publicado en el suplemento Babelia, El País. Sábado 16 de septiembre de 2006.

<sup>12</sup> Jamillan.com

Todo parece llevarnos, una vez más al origen. La primera biblioteca no ocupó lugar porque existió antes que la escritura, antes que los libros: residía en la memoria del hombre que atesoraba mitos, tradiciones o canciones. Los signos de la escritura dotaron a la biblioteca de materialidad. La arquitectura actual de los ordenadores está basada en almacenar, ordenar y operar con una cantidad inmensa de datos. Estos datos recombinados sirven para comunicar e incluso para saciar la sed de conocimientos "memoria" de cualquier usuario. Ahora bien ¿el pensamiento funciona en base a la memoria de datos o exige procesos diferentes por los que podemos intuir sin conocer? ¿logran los hipervínculos y motores de búsqueda modificar nuestra manera de tratar la información?<sup>13</sup> Debemos tener en cuenta que lo verdaderamente nuevo en el uso de imágenes digitalizadas es que hasta el momento en que la imagen se imprime (output) trabajamos con un conjunto de valores (0, 1) que los individuos pueden transformar. La fórmula matemática es la que posibilita el trabajo en el archivo post-fotográfico. La distinción (obsoleta) entre original y copia vuelve a cuestionarse con motivo de la producción digital desde ámbitos preocupados por los derechos de autor. La red se ha utilizado como sustrato para desarrollar múltiples identidades que se relacionan con otros usuarios e incluso nuevas formas de organización ciudadana en comunidades como los *Sims*. Sin embargo este sistema de virtualidad e interactividad desarrolla contenidos generalmente triviales en los que la infantilización del ciudadano es evidente así como la participación del público en los programas de la televisión mediante sms o llamadas telefónicas en una inmersión en la tele-realidad y la asimilación de dicho sistema de valores está totalmente exenta de distanciamiento crítico. Sin embargo no todas las creaciones en la red tienen lugar en este contexto y algunos colectivos han trabajado con el medio aprovechando la anulación espacial: todo es próximo en el ciberespacio, todo está conectado. Acogiendo estrategias propias de la red con voluntad de modificar aspectos de la realidad entre las que destaca el *Hactivismo* o la creación de entornos de intercambio de opinión y lenguaje, de producción de comunidad como las ciudades digitales internacionales creadas en Ámsterdam, en 1994 y luego en otras ciudades europeas y entre las que sobresalen por su radicalidad las comunidades de artistas on line para los cuales la interpretación debe ser una actividad producida colectivamente.<sup>14</sup> Por tanto, debemos concretar cómo los medios digitales son capaces de redefinir las condiciones de la lectura: cuáles son las nuevas aportaciones, la dimensión social de este proceso. En este sentido no hay que perder de vista lo que tan acertadamente señala Juan Luis Martín: "Una experiencia de lectura la propia del net.art en la que el lenguaje es reducido, generalmente, a los engranajes de su mutabilidad.

---

<sup>13</sup> Si intentáramos resumir la historia del modelo perspectivo desde el siglo XV podríamos caer en una especie de carrera sin fin: llega la fotografía que confirma físicamente las expectativas del modelo perspectivo para la representación visual: llega el cinematógrafo, que se fundamenta en el modelo de representación fotográfico perspectivo: llega la televisión, perspectiva para todos los hogares: llega el vídeo y la realidad virtual, y el espectáculo se lo monta uno mismo, el bagaje perspectivo y el trampantojo es total. El modelo perspectivo ha ido generando y generará nuevos "lenguajes" pero ¿se ha utilizado para "decir" lo mismo? ¿Podíamos como artistas imaginarnos una tecnología que mediara entre procesos mentales diferentes a los mencionados y la realidad circundante? Esta es la gran pregunta, la pregunta relacionada con el fondo tecnológico porque es un hecho que la multiplicación de las imágenes en el globo terrestre es uno de los síntomas del estrechamiento de las comunicaciones y los nexos, mediáticos y personales, entre los hombres del planeta.

<sup>14</sup> No debemos, sin embargo, caer en la ingenuidad o ser tan pretenciosos como para no pensar que todo acto de lectura anterior no haya sido siempre "interactivo", cuando leemos un texto, ya sea una novela de Dickens o el periódico de la mañana, existe cierta recreación que conforma desde siempre uno de los factores apasionantes de la lectura.

Retorna el aforismo, el truismo, desmembrados. De hecho, los passwords, los índices, los directorios de contenidos, tan propios de la lógica exhaustiva de Internet, son entidades constituidas sobre la especificidad solipsista de la palabra, que ejemplifica la primacía de ésta por delante de la estructura gramatical, convirtiéndola en el principio rector del orden (...) Se trata de comprender los intercambios simbólicos y económicos como sistema de redes, sustituyendo al concepto y práctica de actuación social y estética basada en el tiempo. Consiste en la intensificación de la atención a la disposición espacial del conocimiento, de los datos, inducida por la presión del desarrollo de los nuevos dispositivos técnicos de archivación, reproducción y contacto, que han acompañado el despliegue último de la cultura de las telecomunicaciones.”<sup>15</sup>

Busquemos entonces el último espacio vacío de la biblioteca, el que puede darnos alguna pista de hacia donde nos lleva la creación digital, la gráfica contemporánea. Debido a la digitalización, diversos materiales simbólicos (fotografías, pinturas, imágenes en movimiento, escritos, sonidos) conviven en un mismo archivo, lo que supone que existe una tendencia a que se diluyan las fronteras entre las diversas disciplinas y medios. Hal Foster hace referencia a este desarrollo en su texto “The Archive without Museums”<sup>16</sup> en el que afirma “las técnicas de información transforman gran cantidad de medios en un único sistema de imagen-texto” en estas condiciones emerge “una base de datos digital, un archivo sin museos.” Para Foster, este proceso produce un cambio de paradigma de la historia del arte clásica (cuya orientación tiende al archivo fotográfico) al discurso de la cultura visual, lo que supone un intento por superar las diferencias entre “alta” cultura o arte y “otro tipo de imágenes”.<sup>17</sup> El elemento que conecta los diversos análisis artísticos en la era del archivo post-fotográfico y que podemos tomar como característico del arte digital es la supresión de órdenes y lógicas opuestas en lo que aparece como material disperso.<sup>18</sup> Sin embargo no debemos entender este aspecto como un proceso postmoderno en el que cualquier aspecto es similar a otro, igualándose en una interpretación trivial, si todo vale, todo no vale. Es preciso distinguir y matizar y volver a preguntarnos sobre el qué de las cosas más allá de hacer juegos malabares o precipitarnos en el vacío. Nuestra preocupación sigue siendo cómo generar un proyecto en el que la información y la profusión de conocimiento coexista de forma significativa en la era cultural de la transmisión.<sup>19</sup>

---

<sup>15</sup> Juan Luis Martín Prada: “El net.art o la definición social de los nuevos medios” (2001). <http://w3art.es/jluismartinprada/>

<sup>16</sup> El título de este artículo nos recuerda al que André Malraux formula en su libro “Las voces del silencio” (1951) en el que imagina las consecuencias que supondrá van a tener las reproducciones fotográficas de obras de arte. Su descripción más conocida es la del “Museo imaginario” que no está en una localidad concreta y “nos fuerza a examinar todas las posibilidades de expresión del mundo” cómo el museo, puede contener obras de arte que van más allá de la arquitectura. Pero hay que tener en cuenta que además de los colores brillantes de la reproducción se estandarizan los tamaños y los motivos de los objetos reproducidos, creando afinidades hasta ese momento desconocidas.

<sup>17</sup> Hal Foster, “The Archive without Museums” en OCTOBER 77, Verano1996, p. 97.

<sup>18</sup> Un ejemplo significativo es la obra de Antoni Muntadas que se puede visitar en Internet The File Room: [www.thefileroom.org](http://www.thefileroom.org)

<sup>19</sup> Como formulaba Wolfgang Ernst “Estamos asistiendo a una transición de medios de una orientación centrada en el almacenamiento a una cultura de la transmisión”. Wolfgang Ernst, «Temporary Items. Die Beschleunigung des Archivs,» in Immanuel Chi/ Susanne Düchting/Jens Schröter (eds.), *ephemer\_temporär\_provisorisch*, Essen, 2002, p. 78.

## **Algunas direcciones interesantes en relación con archivos en Internet**

1. Excavando el Archivo: Nuevas tecnologías de la memoria  
<http://archive.parsons.edu>

2. DisseminET  
<http://disseminet.walkerart.org>

3. Fred Wilson, Camino a la victoria  
<http://www.moma.org/onlineprojects/wilson/>

4. The Unreliable Archivist  
<http://www.walkerart.org/gallery9/three/>

5. Eugene Thacker, Anatomía informe  
<http://gsa.rutgers.edu/maldoror/formless/>

6. Zhang Ga, Censorium  
<http://199.105.132.210/censorium/>

7. Eduardo Kac Time Capsule  
<http://www.ekac.org/timec.html>

8. Thomax Kaulman. Archivo de radio abierto  
<http://orang.orang.org>

9. äda'web  
<http://adaweb.walkerart.org>

10. Artes integradas. Información.  
<http://www.walkerart.org/iaia/>

11. Artes conectadas  
<http://www.artsconnected.org>

## **Pies de foto de las Imágenes**

1. Nacho Plaza. *Biblioteca de Sarajevo*, 2006.
2. Brueghel. *Torre de babel*, 1553.
3. Brueghel. *Torre de babel*, 1563. Kunsthistorisches, Viena.
4. Peter fend: *Energy Solution / Water Resources*, 2002.
5. Peter fend: *Energy Solution / Water Resources*, 2002.
6. Josh On Futurefarmers. *They Rule*, 2002.
7. Josh On Futurefarmers. *They Rule*, 2002.
8. Hermann Pitz. *Biblioteca de Pitz*. Berlín, 1980. Dusseldorf, 1994.
9. Christopher Keller. *Kiosk*, 2003.