



SE ALQUILAN CONCEPTOS

formas de uso

El problema no es lo que ya hicimos, que al fin y al cabo ya está hecho, sino lo que hacemos ahora con lo que ya hicimos; dicho de otro modo, el problema no es la historia, sino lo que hacemos con la historia, o lo que la historia hace con nosotros; lo mismo podría decirse de las técnicas, los métodos, las ideas y los proyectos, el problema es cómo usarlos y para qué nos sirven. Sin olvidar que usar supone también dejarse usar.

El que no haya una única manera de utilizar la historia o el archivo da la posibilidad de descubrir dentro del mismo baúl lo que no sabíamos que estaba ahí, porque seguramente no estaba, y reinventar así el momento actual de la búsqueda, el presente desde el que nos proyectamos hacia el pasado. A esto se refiere Coccia en su estudio sobre la tradición averroísta, una corriente colectiva y casi anónima que durante gran parte de la Edad Media sirvió para poner en circulación comentarios sobre los textos de Aristóteles; Coccia persigue en la tradición averroísta lo que no fue no dicho directamente, y a partir de ahí afirma que “no se da historia solo de lo que en realidad ocurrió”. Efectivamente, también hay historia en lo que no llegó a ocurrir, pero aún sin llegar a ocurrir, potencialmente ya estaba ahí.

[Coccia, Emanuele (2005), *Filosofía de la imaginación: Averroes y el averroísmo (La trasparenza delle immagini)*, 2005). Trad. María Teresa D’Meza. Buenos Aires, Adriana Hidalgo, 2007.]

archivo público



Un archivo es un dispositivo para recuperar, ordenar y administrar un pasado en función de una serie de principios. El *archeion*, donde se guardaban los documentos de la ciudad en la antigua Grecia bajo la custodia de los arcontes, significaba también un lugar seguro, el lugar de la ley, el origen y el mandato. Un lugar que exige obediencia y al que no todos tenían acceso.

Resulta paradójico que, aunque hace tiempo que estos principios de autoridad y el modo de relacionarnos con el pasado se están revisando, los archivos no hayan dejado de ganar autoridad multiplicándose en sus más diversas formas. Esta es la respuesta no tanto a una necesidad de autoridades, sino a una necesidad de rentabilización y producción, un tipo de economía y una mentalidad que funciona como otra autoridad; como si el hecho de hacer en sí mismo no fuera suficiente, además hay que archivar, documentar, contar, explicar.

Así se llega a la idea de *archivo público*, que no deja de estar en contradicción con el lado críptico que tiene el archivo por definición, derivado de arcano. Esta contradicción es fiel reflejo de la oscuridad que encierra también *lo público*, un territorio que aspira idealmente a la transparencia, pero que nace de un lugar más impreciso y oscuro. Esta imprecisión es a su vez lo que puede salvar lo público de las toneladas de transparencia y buenas intenciones que lo asfixian.

arcano

En su estudio sobre el origen de la burguesía, que es también el origen de lo público y la crítica como pilares del poder soberano, Koselleck repara también el auge de las logias en un momento en el que la nueva clase burguesa todavía no había conseguido subvertir los antiguos pilares del poder feudal, la aristocracia y el clero. Con el triunfo del nuevo sistema de poder, cuya construcción política será la democracia y su lado económico el capitalismo, y el auge de la esfera pública, esta dimensión oculta, a pesar de lo que hubiera sido esperable, no va a desaparecer como estrategia básica de poder. El arcano, insiste Koselleck, es el cemento de la fraternidad, y las fraternidades serán el mejor aliado del poder.

El grito de las revoluciones modernas, libertad – fraternidad - igualdad, es transformado por la maquinaria económica en lo que Lefebvre denomina la trinidad modernista, legibilidad- visibilidad-inteligibilidad.

El lado secreto del archivo es también el sitio del que se alimenta el poder. A esta misma estrategia recurre el arte moderno, aunque haciendo explícita esta identificación del secreto con un vacío. Un archivo construido como un espacio de creación juega con estos dos principios: secreto y vacío, un secreto que en realidad no esconde nada, pero es el secreto que sostiene una ficción y unas prácticas. El libro en blanco en el que se registran las acciones que se llevan a cabo en cada edición es la expresión directa de este vacío al que se reduce este archivo cuando deja de ser algo que se sostiene en vivo.

[Lefebvre, Henri, *La producción del espacio* [1974], trad. Emilio Martínez Gutiérrez, Madrid, Capitán Swing, 2013. Koselleck, Reinhart, *Crítica y crisis. Un estudio sobre la patogénesis del mundo burgués* [1959], trad. de Rafael de la Vega y Jorge Pérez de Tudela, Madrid, Editorial Trotta / Universidad Autónoma de Madrid, 2007.]

desarchivar

Al tratarse de un archivo vivo, más bien inestable y construido bajo una autoridad algo dudosa, *Se alquila* cuestiona la propia entidad del archivo. Esto ha hecho que desde que presentáramos la primera edición en marzo de 2019 en Montpellier su configuración como archivo no haya dejado de transformarse. Si el eje central es archivar la performance, y más concretamente las realizadas por Juan Navarro desde finales de los años ochenta, luego la maquinaria empezó a funcionar por sí misma archivando la teoría, las ideas, al público u otros agentes y espacios implicados en su construcción.

El objetivo de un archivo vivo no es solo archivar, sino sobre todo desarchivarnos. Qué significa desarchivarse es la pregunta a la que respondemos por medio de estas prácticas. Los distintos objetos de este archivo, la performance, la acción, la teoría, los conceptos, el público, la historia, la institución, el pasado y el presente se convierten en posibilidades de desarchivar los orígenes, lugares seguros y autoridades que sostienen los dispositivos públicos de la memoria; remover estos lugares de los relatos que los fijan sin por ello dejar de utilizarlos; construir el documento, volver sobre una acción del pasado o una idea, para comprobar lo que todavía hay de vivo ahí. Se trata, en definitiva, de desarchivar el propio archivo; juntarnos para recordar, no con el fin de asistir a una ceremonia de reafirmación de lo que ya sabemos, sino de dejar el documento suspendido e inestable, vivo y contradictorio, girando sobre sí mismo.



recordar

La construcción de los suplementos de memoria es la respuesta a nuestras limitaciones humanas. Así nació la escritura, uno de los pilares del archivo, en el mito que Platón recoge en el *Fedro*, como un suplemento a la frágil memoria de los hombres.

Este proyecto comienza con estas limitaciones. ¿Qué hacer con ese pasado que se va acumulando a nuestras espaldas? ¿Recuperarlo, documentarlo, actualizarlo, exponerlo, reinventarlo, venderlo, alquilarlo? Y si decidimos ponerlo en venta, con qué finalidad, para quiénes, de qué forma. Esta historia arranca, por tanto, de un principio no solo político y económico, sino también biológico. *Se alquila* es un intento por sostenernos a través de nuestra propia memoria física.



Esta historia empieza el año en el que Juan y yo cumplimos 50 años. Nace de una ligera sensación, no del todo desagradable, aunque por momentos hace un poco jodida, de expulsión. Expulsión de una historia que en realidad nunca fue *nuestra*. Pero de esto nos dimos cuenta después, porque no hay una historia propia, porque las historias, como las ideas, me dijo Juan el otro día, no son de nadie. Este archivo, convertido en un modo de recordar, es por ello también una máquina para seguir aprendiendo a través de la experiencia.

Con esta acción de recordar empieza el relato de este proyecto, que podría ser el comienzo de casi todos los relatos y casi todos los proyectos: la expulsión del útero, de la propia historia, del espacio en el que trabajas, del lugar en el que vives. Con la expulsión empieza la errancia, y con la errancia la necesidad de narrar para sostenerte, no solo narrar como resultado del hecho de contar, sino también como acción

pública frente a la comunidad. *Os voy a contar una historia*, que es la historia que llevo escrita en el cuerpo.

Este archivo, como el libro en el que se registra, nace de la necesidad de contar lo que todavía no sabemos acerca de lo que ya somos y hemos hecho, de compartir oscuridades y lugares inciertos.

situación

Pero entre la acción y el relato hay una capa intermedia, que es la cocina de la historia: la situación en la que confluye la acción cuando todavía no ha sido fijada por la historia. En ese momento en el que todavía no se ha hecho relato es cuando la acción es más acción. La situación es un momento de suspensión de la historia, un plano potencial en el que se cruzan todas las posibilidades, las que luego se van a realizar con las que podrían haber sido y no llegarán a ser. Es un lugar de intercambio y pérdida, de memorias, deseos y frustraciones, pero también de posibilidades y potencias. Una ocupación, ya sea de forma voluntaria o a la fuerza, obligados por la ley en el caso de los espacios concentracionarios, es la traducción política de una situación; incierta, provisional y en proceso de resolución.



Este es el gesto con el que se inaugura la historia. Un gesto de dolor por sentirse arrojados a la historia, expulsados del paraíso. Pertenece a los frescos de la Capilla Brancacci en Florencia pintados por Masaccio, que pasa a la historia por incorporar a la pintura los cálculos de Brunelleschi para la construcción de la perspectiva. Estamos a comienzos del Quattrocento. El gesto de dolor no oculta la confianza que el moldeado de estas figuras deposita en el hombre. Eva y Adán son jóvenes. Saldrán adelante.



Un siglo más tarde Miguel Ángel representa la misma escena para decorar la Capilla Sixtina. Estamos ya en pleno auge del Renacimiento. La confianza en el hombre no es menor. Los cuerpos han perdido en flexibilidad lo que han ganado en robustez. Adán extiende su brazo

musculoso hacia el ángel en un gesto que casi parece estar diciendo ten cuidadito con ese espada que te la puedes tragar.



Tiempo después, ya en pleno apogeo de otro renacimiento, el renacimiento de la realidad aumentada, las sociedades virtuales y las relaciones a distancia, esta escena iniciática la encontramos representada con unos trazos más inciertos, más frágiles. El gesto ya no es de dolor, sino de estupefacción, de duda. Eva y Adán le cuentan al resto de habitantes del paraíso una historia acerca de un árbol, el conocimiento, una serpiente, una manzana, un dios que ya no está de buen rollo, y no sabemos cuántas cosas más. Una historia en definitiva increíble que sin embargo estaba llamada a regir el destino del mundo. A pesar de todo la confianza que deposita la artista, Carlota Bustos, en el ser humano no es menor. Todas las historias tienen comienzos increíbles. La credulidad del ser humano no tiene límites, pero Carlota acierta a trazar un gesto colectivo que queda suspendido en el aire: ¿De verdad nos tenemos que ir del paraíso, y encima vestidos? Estos tipos están delirando.



La diferencia entre el trazo incierto de estos personajillos y el volumen escultórico de las figuras renacentistas no reside, sin embargo, en la calidad del trazo. La diferencia está en el público. Un público que en el Renacimiento empezaba a incorporarse a la representación por medio del artificio de la perspectiva, reduciendo al público a una abstracción geométrica, una abstracción que desde entonces no ha dejado de cobrar peso hasta llegar a aplastarnos, reforzada además con todo aquello de la transparencia, el ciudadano y las buenas intenciones. Por eso no es de extrañar que varios siglos después ese público que en el mito bíblico no aparece, no porque no existiera (ningún mito se crea si no hay un público al que contárselo), termine haciéndose presente físicamente.

Este accidente pictórico y político, que consiste en que el público se haga presente físicamente en lugar de quedarse en sus casas reducido a un tanto por ciento, da lugar a una situación. Una situación y una historia, como decíamos antes, no son lo mismo. La historia tiende a desarrollarse, aunque en el siglo XX haya terminado naufragando; su impulso es a ir hacia delante, llegar a algún lugar. La situación, sin embargo, asume desde el comienzo una temporalidad más dispersa y suspendida, puede ir en cualquier sentido o no ir para ninguna parte. Historia y situación son dos planos que conviven, aunque los que terminen imponiéndose sean los relatos, capaz de viajar a través de las palabras y los textos. Pero la situación no responde a un único relato, o a una única historia, ni siquiera a todas las historias que potencialmente contiene; la situación es el magma que alimenta una potencia.

Recapitulando: lo que da lugar a una historia es una acción, y lo que da lugar a una situación es un accidente, pero toda acción es también en mayor o medida un accidente; no se pueden controlar todos sus efectos. Cualquier acción implica un número indefinido de accidentes, que origina una serie abierta de sucesos inesperados. Es como si quitas una piedra de la ladera de una montaña llena de piedras, donde unas están sujetando a otras. Esto hace que algunos, que van por ahí con su depresión a cuestras, califiquen las acciones ya de antemano como fracasos, como hacía por ejemplo Pessoa, y es por esto también que, con el fin de hacernos cargo de los imprevistos (o del fracaso), entre una acción y una historia haya siempre, o debería de haber, una situación para tomarnos un tiempo y no volvernos locos.

La situación que sostiene *Se alquila* está originada por el fracaso de la performance y de la acción como mito artístico y político de la modernidad. El hecho de que la performance se deje documentar como un capítulo más de la historia, convirtiéndose en una representación de la performance, el hecho de que la acción haya nacido al mismo tiempo como representación de esa misma acción, es su parte de fracaso. Este imprevisto, cuidadosamente calculado por otro lado desde el comienzo, es lo que nos permite sostener este archivo vivo. *Se alquila* es un archivo que nace de esta fisura abierta entre lo que ya estaba más o menos previsto y lo que todavía no está previsto, entre el hacer y el explicar, entre la acción y la historia.

La situación aporta la potencia necesaria para hacernos cargo de ese nivel de fracaso (imprevisto). Nos da el tiempo que necesitamos para tomar conciencia de lo que ha pasado y reflexionar abiertamente sobre qué podemos hacer. El escenario de una situación está en construcción, tiene límites imprecisos y dispara preguntas que hace visibles a los distintos agentes que han tenido la generosidad de sostenerlo con nosotros. *Se alquila* nos ofrece un tiempo para detenernos, mirar alrededor, vernos la cara y sentir qué posibilidades hay, qué podemos y qué queremos, como se suele decir, qué nos pide el cuerpo.



El imprevisto que da lugar a una situación está ocurriendo constantemente. Aunque solo pasen a la historia los grandes accidentes, lo que predominan son los pequeños imprevistos y las pequeñas situaciones. Es ahí donde se encuentra esa infinidad de cosas que no sale en la historia, ahí está lo otro, lo que sin llegar a ser, ya estaba. Esas zonas oscuras hacen que la historia no tenga que ser idéntica a sí misma, que cada historia sea la posibilidad de lo que no llegó a suceder, que cada archivo se reconcilie con sus huecos y cada historia con sus vacíos. Son los huecos del archivo los que nos permiten seguir el rastro de los deseos, los resquicios donde habita la utopía, la posibilidad de que todo pueda ser de otro modo, y de hecho esté siendo de otro modo.

La situación nos enfrenta con la maquinaria de la historia, nos hace entrar en la cocina del relato y de la acción. No nos dice tienes que hacerlo así o esta es la interpretación correcta, sino que nos invita a entrar y jugar.

La situación de Eva y Adán, por ejemplo, cotándole a su público la primera historia del mundo nos obliga a reconsiderar no solo la historia, sino el modo como ha sido hecha. Analicemos la situación más despacio. Eva y Adán son dos iluminados, o dos listillos. De eso no cabe duda. ¿A quién se le iba a ocurrir semejante historia de la serpiente, el árbol, el conocimiento, Dios, etc.? La pregunta es si son dos listillos de esos que ya lo tenían todo perfectamente previsto para conseguir lo que buscaban. Es decir, si querían irse del paraíso, donde ya había un dios, lo que es lo mismo que decir que no había ninguno, y entrar en la historia donde podrían ser reyes o emperadores, que no es lo mismo que Dios, pero para estar en la historia resulta más provechoso. Esto nos llevaría a la conclusión de que fueron los primeros políticos profesionales de la historia.

La segunda opción, es que en realidad fuesen dos listillos, pero dos listillos más volados, con la cabeza llena de pájaros, que lo único que querían realmente eran inventarse historia para experimentar nuevas sensaciones y estar por ahí de viaje, arroja unos resultados muy distintos. En este caso, los primeros habitantes de la historia serían dos fabuladores, lo cual nos llevaría a la conclusión de que fueron los primeros artistas de la humanidad, o los primeros tramposos, pero de mentiras.

Según esta segunda versión, el resto de los pobladores del paraíso habrían escuchado su historia con atención, porque ya estaban acostumbrados a escuchar sus delirios y les entretenía mucho. Era una pareja que caía bien, siempre estaban inventando historias nuevas. Gente ingeniosa, muy divertida. Por eso la gente no tuvo problema en entender de qué se

trataba aquello de la expulsión y muchos, que finalmente estaban también un poco aburridos de tanto paraíso, decidieron seguirlos. Total, cuando el juego les aburriera, siempre podían cambiar las reglas y comenzar con un juego nuevo.

Pero no todos se fueron del paraíso, ni tampoco todos quisieron cambiar las reglas cada tanto. Algunos siguen estando en el paraíso, otros van y vienen, y otros, son siempre los mismos, decidieron, cuando ya todo el mundo estaba cansado de aquello de la expulsión, la culpa, dios y la historia, seguir a piñón fijo con la historia hasta el final. Ciertamente que en algún momento donde estaba dios se puso el conocimiento, la ciencia, el progreso, pero básicamente siguieron y siguen con lo mismo hasta hoy. Estos son los más molestos, pero al mismo tiempo también son los que menos nos interesan para seguir adelante, después de esta larga digresión, con esta historia, que ya no comienza con una acción, sino con una performance.

concepto / careta

La expulsión del paraíso fue la primera performance de la historia, una performance colectiva de larga duración. Pero algunos no supieron entender lo que estaba pasando, que en realidad todo era un gran juego, un invento, un concepto.

Para llevar a cabo esta acción utilizaron unas caretas mágicas, unas caretas transparentes, que son las caretas que llevamos todos. Parece que no llevas nada, pero te la pones y te transforma. Son unas caretas de persona normal y corriente. Pensaron que este perfil sería el más adecuado para empezar bien la historia. Luego ya vimos el peligro que encierran los normales y corrientes.

Tuve la suerte de encontrar una de estas caretas en un anticuario en la parte vieja de Quito, por la parte de Benalcázar y Cuenca, en una de esas callecitas en una tienda abarrotada con todo tipo de caretas. Cuando la descubrí no daba crédito. Estaba debajo de una montaña de caretas de todo tipo de diferentes tradiciones populares. Pero lo increíble fue que el vendedor no sabía que era la careta original de la expulsión. Yo le conté la historia, le insistí que debía de costar una fortuna. El hombre me miraba con cara de incrédulo y se sonreía sin saber qué pensar.

Entonces, yo le digo que sé bien lo que le estoy contando, no solo como teórico y especialista del teatro, sino también como actor, porque participé de aquella primera gran performance con la se inicia la historia. Como veo que continúa tomándose a broma, le muestro estas imágenes que siempre llevo conmigo, en mi teléfono móvil, y se las enseño.



- ¿Ves? Aquí estoy yo con la careta.

El hombre parece no enterarse de nada y decide mirar para otro sitio, aunque reconoce la careta.

- Y este de aquí es Juan Navarro, que estaba conmigo. Aquí estábamos saliendo del paraíso y nos encontramos de repente con la familia de Juan. Fue una gran alegría, imagínate, recién sales del paraíso, por la primera vez, y lo primero que te encuentras es a tu familia, que además eran un montón, y estaban sentados ahí, como si fueran el público. Ahí empezó a presentármelos a todos y yo empecé a repartir vino, que nos habíamos traído del paraíso.



Finalmente, el dependiente parece tener una iluminación:

- Pero esto no es ningún paraíso. Esto es teatro y vosotros estáis en un escenario.
- Ya, claro que es un escenario, es el auditorio del Colegio Mayor San Clemente, en Santiago de Compostela, en España. Pero esto no tiene nada que ver, yo me refería al concepto.
- ¿El concepto de qué?
- Bueno, el concepto de paraíso, de escenario. El paraíso o el teatro como hermenéutica fundacional del ser humano.
- ¿Cómo hermenéutica fundacional...?

Se queda un rato como en trance esbozando una sonrisa que no supe cómo interpretar. De pronto vuelve en sí, me mira como si fuera otro y me dice:

- Tú lo que eres es un listillo. Eso es lo que eres, un iluminado. ¿Quieres saber lo que es un concepto? ¿Quieres que te enseñe yo a ti un concepto? Esto es un concepto.



Y ahí fue que nos entendimos. Cerró la tienda y me dijo ven que te voy a enseñar yo a ti dónde está realmente el paraíso. El paraíso queda aquí no más, a la vuelta. Y además me regaló la careta.

celebrar

1. Llevar a cabo actos públicos, como reuniones, ceremonias, espectáculos, etc. "celebrar un debate; celebrar un festival; celebrar un congreso; celebrar un enlace matrimonial"
2. Conmemorar un acontecimiento, especialmente si para ello se organiza una fiesta u otro acto. "fue un día excelente, porque celebraba su 63 cumpleaños"

