

El fantasma de una oportunidad

El ser humano¹

[...]vendió su alma a cambio del tiempo, del lenguaje, de las herramientas, de las armas y de la dominación. Y para asegurarse de que no se saliese de madre, estos invasores mantienen una plaza fuerte en el hemisferio cerebral no dominante. De lo contrario, ¿cómo explicar algo biológicamente tan desventajoso como una mano débil? Lo que dieron con una mano, lo quitaron con la otra. Cincuenta-cincuenta. ¿Qué podría ser más justo que esto? Casi cualquier cosa.

William S. Burroughs, *El fantasma de una oportunidad*

La exposición *El fantasma de una oportunidad*, que se presenta en La Nave, en Madrid, entabla un diálogo entre las colecciones Sánchez-Ubiría y António Cachola, colecciones estas que constituyen importantes ejemplos del coleccionismo en la península ibérica. La amplitud y diversidad disciplinaria y temática de las dos colecciones han hecho de este ejercicio una tarea compleja, dificultada (o quizás facilitada) aún más por mi relación familiar, biográfica y afectiva con la colección António Cachola, y también con la colección Sánchez-Ubiría. Un ejercicio que es fantasma y oportunidad.

La distopía utópica de Burroughs o la utopía distópica de Burroughs

Distopía y utopía ya no parecen funcionar como antónimos, o quizás nunca lo han hecho, excepto en un enfoque semántico puro. Las distopías y utopías que han surgido en las distintas expresiones artísticas a lo largo del tiempo parecen haber ido siempre de la mano y haber compartido los mismos atributos: inverosímiles, imposibles, dotados de la cualidad de advertencia. Así es el libro de William Burroughs: *El fantasma de una oportunidad*², homónimo y lugar de inspiración de esta exposición. Lejos de ser una de las obras de primera línea del que fue una de las figuras más importantes de la *generación beat*, esta obra, que combina el ensayo y la narrativa de ficción, muestra con particular clarividencia las posibilidades de un apocalipsis ético y ecológico.

El héroe, siempre oscuro en Burroughs, es el Capitán Mission, un pirata que, en el siglo XVIII, crea *Libertalia*, en la costa de Madagascar, una supuesta colonia ecológica e igualitaria en la que prevalece la libertad sexual. Allí, los lémures, animales que en la lengua nativa se llaman fantasmas, deben ser protegidos a toda costa. Con la muerte de Mission, protector de las especies perdidas, se pasa de la utopía a la distopía, y una serie de plagas y enfermedades invaden el mundo, que sufre tanto con el mal como con la cura.

En este sentido, la exposición aquí presentada acumula, siempre en el campo de la especulación curatorial y del sometimiento a la hermenéutica libre e individual del

¹ En el texto original de William Burroughs, puede leerse el término hombre, equivalente al género humano, lo que se creyó éticamente irresponsable reproducir en 2018.

² A pesar de que el título del libro en castellano de William Burroughs es *El fantasma accidental*, se decidió que el título de la exposición mantuviese una traducción literal.

espectador, las funciones de un programa visual y de alerta social y política. Por un lado, existe un intento (en constante fracaso) de acercarse al imaginario de Burroughs siempre en ausencia de referentes efectivos o de una estructura familiar, dado que este libro constituye una crítica aguda al logocentrismo y al vicio de ver siempre de la misma manera y querer ver siempre lo mismo. Por otro lado, y a pesar de las décadas de distancia, los problemas detectados y enunciados por el autor permanecen tanto en los engranajes sociales como en las preocupaciones éticas y estéticas de la producción artística: el tiempo; la espera; los lenguajes, sus usos y desusos, el cifrado y descifrado; el cuerpo, la enfermedad, la curación y la muerte; las herramientas y la tecnología; las armas, la dominación, el poder y el contrapoder.

Transversal al texto de William Burroughs, aparece una sensación de agonía en el mundo, de fracaso de la humanidad en la longevidad, de pesimismo empedernido. El uso de la expresión fantasma, en su connotación mayoritariamente negativa, no es una mera coincidencia. Nos obliga a pensar en la asociación (muy posterior) de Mark Fisher de fantasma a futuros perdidos³. Este pesimismo solo se debilita por las alusiones a Mission y por la propia performatividad política —la misión— a la que su nombre alude.

El fantasma como categoría operativa de lo contemporáneo

La invocación de la idea de fantasma nos permite reflexionar sobre el modo en que las prácticas artísticas contemporáneas acompañan y articulan la discusión sobre fantasmas, apariciones y espectros, entendidos como entidades visuales que se aparecen, proyectan sombras y crean espanto. Las diversas derivaciones fantasmales y espectrales ocupan un lugar central en la genealogía de la cultura (visual) y en la historia de las ideas, reflejando miedos, ansiedades y fantasías del género humano. A lo largo de los siglos, se han sucedido narrativas orales, escritas y visuales, que han puesto en movimiento a personajes y fenómenos sobrenaturales y paranormales, superficies mágicas y fantásticas, leyendas y mitos, y clichés y tabúes sobre el bien y el mal, que han transformado al «fantasma» en una categoría operativa de reflexión.

La longevidad de esta presencia en la tesitura cultural, que no obstante ha conocido una renovada relevancia para pensar el surgimiento de nuevas tecnologías mecánicas, desde el fonógrafo hasta el cine, llevó a la insinuación, a finales del siglo XX, de una metamorfosis en la comprensión de los conceptos de aparición, fantasma y espectro: de tema y objeto de la cultura a metáfora conceptual para la cultura. Esta metamorfosis, diagnosticada por María del Pilar Blanco y Esther Peeren en la introducción a *The Spectralities Reader: Ghosts and Haunting in Contemporary Cultural Theory*⁴, se traduce en un nuevo recorrido teórico que ilumina, de manera polisémica, esta cuestión. Entender el concepto de fantasma como una

³ El libro de Mark Fisher, *Ghosts of My Life: Writings on Depression, Hauntology and Lost Futures*, United Kingdom: Zero Books, fue publicado en 2014.

⁴ BLANCO, María del Pilar, PEREEN Esther (2013), *The Spectralities Reader: Ghosts and Haunting in Contemporary Cultural Theory*, London: Bloomsbury

«metáfora conceptual», en la senda de Mieke Bal⁵, nos permite producir nuevas formas de conocimiento teórico y artístico, y encontrar nuevos marcos de diálogo entre obras y artistas.

La ontología de la figura fantasmal incluye una existencia intersticial entre lo visible y lo invisible, la materialidad y la inmaterialidad, que la transforma en una aparición ambigua y paradójica, y es importante no olvidar nunca lo que esta ambigüedad y paradoja tiene de poder político. Muchos de los trabajos aquí presentados crean y activan sombras, a la vez que interrogan las posibilidades de que una imagen contenga y proyecte otras imágenes. Si el término fantasma se mueve en un rango que va de lo vernáculo a la ensayística especulativa, la producción teórica ha dedicado más atención a los conceptos de espectro y espectralidad. Compartiendo su raíz con palabras como espectáculo y espectador, estas palabras encuentran su origen en la expresión latina *espectro*, que se refería a simulacro o apariencia.

En este origen etimológico encontramos una relación congénita con el campo de la visión y lo visual, lo que hace que los espectros sean elementos constantes del imaginario colectivo transglobal. Desde lo informe hasta la animalidad, la fantasmagoría invoca a lo desconocido, y provoca miedos y temores, en un desafío constante a las diversas ideas de la muerte. El miedo —a la muerte, a la enfermedad, al sufrimiento— está así dotado de una capacidad fundadora que reside en el centro de la creación de creencias religiosas, normas morales de comportamiento e ideologías. *Los espectros de Marx*, de Jacques Derrida,⁶ abordan precisamente estas cuestiones, que nunca han dejado de estar presentes en la historia del arte.

También el archivo, o el «impulso archivístico», como lo llamó Hal Foster⁷, apela a una visualidad anterior que regresa para acechar al presente, explorando un territorio archivístico que configura imaginarios —a menudo contradictorios— de la historiografía. Algunas de las obras de esta exposición exploran el archivo de diferentes maneras, ya sea en su desacralización o en una interrogación arqueológica y mediática que recupera la imagen de una tecnología visual aparentemente obsoleta en su uso cotidiano, pero que cuestiona la idea misma de obsolescencia.

La tendencia hiperimaginadora contemporánea, que impulsa a una visualización de toda la existencia, ha transformado lo invisible en una de las categorías más prolíficas del campo visual. Esta tendencia nos obliga a repensar nociones de materialidad, apelando a la creación subjetiva de la imagen de una imagen fantasmal por parte del espectador. El fantasma de una oportunidad es también la distancia entre la intención del artista —si existe— y la sensación-interpretación del espectador.

⁵ Para Mieke Bal, la «metáfora conceptual» difiere de las metáforas como meros recursos estilísticos o retóricos en que tiene la capacidad de producir conocimiento. El entendimiento del fantasma como metáfora conceptual fue tomado del texto de María del Pilar Blanco y Esther Peeren mencionado anteriormente.

⁶ DERRIDA, Jacques (2002), *Espectros de Marx*, Brasil: Relume Dumará

⁷ FOSTER, Hal (2006), «An Archival Impulse», in Charles Merewether (ed.) *The Archive*, London, Cambridge, and Massachusetts: Whitechapel Gallery and The MIT PRESS, pp. 143-148.

El conjunto de obras elegidas contribuye así a la comprensión de las oportunidades de la fantasmagoría en su pluralidad, permitiendo pensar la cultura visual contemporánea a la luz del impacto de la mediación tecnológica, de la complejidad fenomenológica y cultural de la mirada, y de la creación artística como ecología (también de conocimiento) y resistencia. Si los fantasmas y apariciones se materializaron en el pasado en fisonomías oscuras, hoy pueden ser vistos como categorías operativas del pensamiento contemporáneo, a menudo lucífugas.

Ana Cristina Cachola

Febrero de 2019