



Con los alumnos en las Bodegas Teba. DFAP

“Mezcal”, dijo el cónsul

José Enrique López -Canti

Los ingleses se han movido por el mundo –y a su vez lo han movido- con el idioma, la ingeniería y el pequeño grupo electivo de ingleses y otros ingleses más, allá en cualquier parte. Dentro de ese pequeño escenario humano que no es ni el idioma ni las artes de la construcción, el vino y los licores, los toneles y las soleras, las madres y los viñedos encostados y todos los derivados químicos naturales inimaginables, han constituido centro de su movilidad planetaria de los últimos tres siglos, en el centro de la pequeña mesa donde se conversa y se reparte el mundo. Donde ha habido un inglés, generalmente ha habido otro y entre ellos, un zumo exprimido a la tierra de cualquier latitud y continente, de preferencia, con graduación alcohólica. Desde los hermanos de la Estancia “Capitanejos”, en la afueras de Buenos Aires, que creara Filloy en su novela “La potra”, haciéndoles construir en plena pampa agropecuaria una *manor house* estilo Isabelino, a la ínfima colonia humana de ingleses que frecuentara Lowry, esa necesidad de referirse a una casa inmemorial ha dejado una huella singular a lo largo y ancho de todo el mundo. Empezando por el pabellón de cristal (Paxton 1851), pequeño fractal del desenvolvimiento por el que el planeta sería nuevo objeto a envolver; ese clima lingüístico de la ingeniería no sería nada despreciable en relación al de la transferencia de la lengua, de modo que mercados de abastos desde Singapur a Santiago de Chile o bodegas, de La Palma hasta Valparaíso jalo-

nan –como las líneas férreas de cuño británico- trayectorias enteras de geografías con esta memoria colonial de la que Londres sería el sanctasantórum al que todo vuelve y del que prácticamente, todo partió.

Sólo sentirse parte del peso aplastante de esta historia, compuesta de realidad y ficción –precisamente para puntualizar su veracidad y sus huellas infinitas-, constituye para las Bodegas Morales de La Palma del Condado una conexión con líneas que dan la vuelta al globo terráqueo al tiempo que su realidad se deshace diariamente y se deshilacha en un proceso que se entrega casi de exclusivo a la posibilidad de los documentos pasados y el archivo –que tampoco están a recaudo de la carcoma y la desidia-.

Andalucía, como entidad geográfica y como espacio autónomo, ha iniciado en el último tercio del siglo XX un proceso de descolonización del anterior régimen, mediante el cual el patrimonio ha constituido un espacio clave de afirmación, una suerte de novena provincia por la que realizar los consabidos procesos de identidad cultural que establezcan y redistribuyan el territorio en clave de buscar un sentido social. Pese a lo ambicioso del planteamiento, y la versatilidad que el mismo dispone de integración y de transversalidad en todos los sentidos, algunas incoherencias subsisten en esta nueva navegación que ya va a alcanzar las cuatro décadas de duración.



Nuit et brouillard. Alain Resnais. Fotogramas 1 y 15

Poco presupuesto y mucho territorio a supervisar, es sólo un ínfimo aspecto del problema, ya que por otro lado, sucesivos avances del planteamiento turístico, de las nuevas disposiciones de lo territorial y el vector de lo sostenible vendría a apoyar la tesis del patrimonio como el capital más ajeno a la especulación que podemos encontrar en nuestras sociedades, y por consiguiente, deseable frente a una sociedad viciada en el espejismo y la rapidez del rayo del beneficio.

Lo importante en el caso que trata *Edap* en este número, es reflexionar sobre qué poder hacer cautelarmente con estas situaciones, que en la mayoría de los casos escapan de la tutela de lo público y acaban perdiendo su memoria y haciéndola perder –lo cual es mucho peor– a la sociedad que la ha acompañado hasta su actualidad de cierre, desidia y deterioro. No se debe pues, menospreciar esa idea documental que entre individuos más particulares, o asociados o reunidos en un ámbito sencillo universitario –como es este caso–, van dejando sucesivamente en el tiempo constancia: una manera de levantar acta que no cabe duda, constituiría una suerte de existencia de

lo patrimonial próxima a la sustancia que promete el monumento dentro de la literatura, hecho de una verbalización que a la larga se hace pétrea en la cultura. Esta alternativa al olvido absoluto –canjear realidad por archivo–, no concilia la inquietud que produce la posible pérdida de espacios cuya configuración de por sí describiría procesos humanos de una alta complejidad; citarías artes y acciones provenientes de muy diversas fuentes y sería una traducción espacial directa y de primer orden del devenir humano de las geografías bajo las que respiramos a diario. Pero vista la nómina de lo desaparecido, de lo literalmente borrado, la reflexión sobre la existencia documental como alternativa de existencia y de relación social, debe, cada vez más, ser tenida como posibilidad de reparto social, ya que son de todos conocidas las funciones que la fotografía y el cine han establecido a lo largo del último siglo como *supervivientes* y de ahí, de forma inmediata, la manera en que han formado parte indiferenciada del expediente patrimonial del cual hoy en día constituyen su archivo. En definitiva, las últimas significaciones que este término ha incorporado a nuestro diccionario como consecuencia

del devenir de nuestro mundo, es de <<reserva en el dispositivo de memoria>> cuando de archivo hablamos en el contexto de nuestro actual ambiente informatizado. Y en este sentido, reafirmando también la sustancia digital con la que se edita este documento, convertido se quiera o no en archivo de una determinada cuantificación, ocupando un fragmento de memoria de una red global que en cierta forma cierra esa imagen histórica de la Londres-metrópoli convertida en fuente y sumidero absoluto –donante y devoradora- de un mundo que fue.

La segunda mitad del siglo pasado ha sido todo un encuentro por disputar los contenidos alternativos a la experiencia y la representación de los acontecimientos que sobreviven a sus protagonistas. La imagen así se ha constituido en el medio de la imaginación y en definitiva, nuestra relación con lo patrimonial –en términos de *sobreviviente* de un determinado lugar, tiempo o acontecer- siempre es en términos netos, de esta carta de naturaleza.

Bajo este último presupuesto, y en las condiciones que rodean al patrimonio y la docencia, cada vez se puede hacer mayor constatación de los procesos de abstracción con que las nuevas generaciones –futuros curadores del patrimonio- actúan con el material documental, entendiendo que hay una referencia estable precisamente por esa condición informadora del mismo. A veces, no se comprende, que en los ámbitos concretos que afectan a la arquitectura y al patrimonio –es decir, a los asuntos de consideración espacializada de los bienes-, la representación es un acto de alta proyectividad, y nunca una antesala necesaria como tan tozudamente ha insistido la disciplina arquitectónica. Si en ello tuviese algo de razón, estaría de alguna manera señalando una representación ambiental, que en una continua varianza trata de generar su acto proyectivo.

Coda

Después de Auschwitz todo empieza o acaba, y desde luego, las bases de la expresión documental, de la imagen y la relación personal con estos

materiales y lenguajes previos al infierno, se reformulan, se recrean y se vuelven a establecer. Es increíble acudir al guión de Alain Resnais y su “Nuit et brouillard” (1956) : “La cámara sólo se mueve, realizando lentos travellings, por decorados vacíos, sin duda reales y vivos –las matas de hierba se agitan suavemente- pero vacíos de todo ser, y de una irrealidad casi irreal a fuerza de pertenecer a un mundo que es aún más el de una improbabilidad, el de una imposible supervivencia. Parece como si la cámara se desplazase para nada, en blanco, que estuviera desposeída del drama, del espectáculo que esos movimientos parecen acompañar, pero que sólo son de fantasmas invisibles. Todo está vacío, inmóvil y silencioso, y quizás una fotografías podrían bastarnos. Pero precisamente, la cámara se mueve, es la única que se mueve, es la única que está viva, no hay nada que filmar, nadie, sólo hay cine, no hay más humanidad ni vida que la del cine frente a algunas huellas insignificantes, ridículos, y es este desierto el que recorre la cámara, en él inscribe la huella suplementaria, borrada al instante, de sus tan sencillos recorridos” (cit. G. Didi-Huberman 2004 pgs 192-193)

La planificación de la filmación, ¿no es el intento de la representación de lo acontecido? ¿y ello no habrá de construirse a partir de los pequeños detalles heredados, ajenos y expropiados al acontecimiento? Lo único que está vivo es la cámara: ¿no constituye esto el documento contributivo a lo representado? De esta manera, y sin introducir el problema sobre la contribución a la historia, en lo que se refiere a la distribución y participación social del acontecimiento, estamos ante un objeto que se recrece, a modo de nueva capa de realidad, sobre el pasado cercano que representa. Es disparatado situar un acontecimiento de esta magna dimensión en relación con una cuestión patrimonial, pero lo es menos si entendemos que el mismo director norteamericano escogido para filmar los campos liberados -G. Stevens-, continuó haciendo cine después. Godard ha comparado secuencias de los rostros de las víctimas con aquéllas otras en las que los amantes de ficción –E. Taylor y M. Clift (A place in the sun 1951)- llegan al éxtasis de su idilio, para afirmar, en su gran obra de la imagen comparada y el cine que

es “Histoire(s) du cinéma” lo siguiente: “y si George Stevens no hubiera utilizado la primera película en color en Auschwitz y Rawensbrück, sin duda la felicidad de Elizabeth Taylor no hubiese encontrado nunca un lugar bajo el sol” (cit. G. Didi-Huberman 2004 215,216)

Y es justo a partir de esa felicidad actriz donde retomamos el sentido de nuestro material documental, en primera instancia; archivo, en su definición técnica, para hablar de relaciones con el patrimonio existente que va camino de no poder articular relaciones verosímiles entre ciudadanía y bienes. Tal vez, este testimonio constituido con la sustancia de los bytes, pero también con la historia reciente de estudiantes, amigos, colaboradores, profesores y demás personas que de una u otra forma contribuyen en el presente número de *Edap*, establece un esfuerzo por reflexionar el papel que justo estas documentaciones y reflexiones ocuparían frente al espacio patrimonial real, de incierto destino.

Cuando el cónsul pedía *meçcal*, y yo ahora mismo pienso en un *Luis Felipe*, líquidos de una misma placenta nos envuelven en un mismo espacio.

