

Un punto de partida que es también el de llegada

Juan Antonio Álvarez Reyes

En ocasiones, un cúmulo de circunstancias coincidentes obligan a repensar los conceptos e ideas con los que se inicia un determinado proyecto. Al contrario, otras veces la historia se hace más compleja con esas coincidencias que en el desarrollo de la trama van apareciendo una y otra vez hasta reforzar esas ideas previas. En este último caso, en el devenir de la investigación van apareciendo unos detalles tras otros que, pese a no ser los más relevantes, podrían servir como ejes con los que establecer una determinada narración. La fascinación por ese cúmulo de datos coincidentes bien pudiera representarse en un esquema determinado que fuera como un mapa, con unos puntos señalados que unidos entre sí construirían un recorrido o, más bien, la historia de un viaje o, en realidad, de muchos viajes, que van del pasado al presente o también al revés, según la posición desde donde se mire. Es como si al deshacer una madeja se fueran encontrando determinados nudos que permitieran reconstruir justo las pruebas de lo que se estaba buscando, puesto que se sabía que estaban ahí, pese al intercambio de opiniones divergentes, pese a los disensos y consensos que buscaran no decantar la balanza hacia un lado concreto.

Ciertamente el conjunto del trabajo de Fiona Tan es complejo y con varias líneas de fuerza y de fuga. Lo mismo ocurre cuando, al pensar en un proyecto concreto, se hace necesario buscar criterios, en este caso coincidentes con la historia del lugar, junto a la evolución de una buena parte de su corpus artístico, además de determinadas historias personales que se enmarañan con el devenir de la Historia. Las ficciones narradas a través de retazos de lo real o insertas en ello, las prácticas de archivo junto a las investigaciones filmicas y espaciales, confluyen en un determinado "punto de partida". De aquí se parte, como en un viaje, hacia algún lugar. Lo que conocemos es eso, el inicio, la geografía del comienzo, donde se ha establecido que esto es lo que hay y se deja para ir hacia otra parte. Esa contradicción entre lo que conocemos y desconocemos, entre ese presente a punto de concluir y ese otro futuro cercano que está ya en la punta de los dedos, es lo que aquí se investiga en muchas ocasiones por medio de un viaje que es tanto físico como temporal, que se desplaza por mares y continentes, por culturas y en el tiempo, del presente al pasado y del pasado al presente mediante bucles narrativos o mentales.

Hay, además, ocasiones en las que el punto de partida acaba siendo también el punto de llegada. Pero incluso en esos casos, al mediar entre el mismo punto una larga distancia espacial o temporal, lo que se dejó al volver ya no es igual: la experiencia del viaje y el cúmulo de lo no vivido en el lugar hacen que tanto el viajero como el punto de partida sean ya otros distintos. Pero pensemos en un ejemplo de punto de partida que acaba siendo también de llegada, aquel que está íntimamente relacionado con la historia del lugar, el que se considera como el primer viaje que completó la circunnavegación a la Tierra y que partió de la misma orilla del río Guadalquivir, del Muelle de las Mulas, una escuadra liderada por Magallanes, y al que regresaría otro de sus tripulantes al mando, un navegante de Getaria llamado Juan Sebastián Elcano. El viaje puede considerarse desde diversos prismas: el viaje como

aventura, el viaje como exploración, el viaje como conocimiento, el viaje como comercio, el viaje como dominación...

Más bien pensemos en los dos últimos supuestos, pues estamos en la época de la expansión colonial europea -portuguesa y española fundamentalmente-, en aquella primera circunnavegación que fue primero de Sevilla a Sanlúcar en 1519 y volvería a remontar el río desde Sanlúcar a Sevilla en 1522. Y en medio todo aquello que se buscaba y que se logró a duras penas: encontrar una ruta que sorteara el Tratado de Tordesillas, que bordeara América, una ruta hacia el comercio con Oriente y que acabaría siendo la mayor expresión de dominación territorial y cultural de la historia hasta ese momento. Un viaje que tuvo como predecesor intelectual y físico los emprendidos por Cristóbal Colón en busca de un nuevo camino hacia las Indias. De nuevo la historia del lugar, de Sevilla, del Monasterio de La Cartuja, sede del Centro Andaluz de Arte Contemporáneo, como fundamento de un proyecto expositivo que tiene el viaje y el punto desde el que se parte -también el lugar de destino-, como ejes conceptuales.

Hay algo en común entre esos viajes, los de Colón y Elcano, con los bucles narrativos, fotográficos y filmicos que emprende Fiona Tan, puesto que todos andan a la búsqueda de Oriente. Como ha señalado Okui Enwezor al escribir sobre la artista, Oriente es en buena parte el tema sobre el que interviene Tan desde diversos ángulos y aproximaciones filosóficas. Y Oriente era también el objetivo de la expedición de Magallanes, concretamente las llamadas Islas de las Especias, las Islas Molucas, donde encontrar la materia objeto de comercio, principalmente nuez moscada, clavo y pimienta. Y las Islas Molucas están situadas en la actual Indonesia, lugar desde donde Fiona Tan y su familia inician su viaje. El lugar de destino del viaje de Magallanes era, precisamente, el punto de partida de la historia de Fiona Tan que recoge en su única obra marcadamente autobiográfica, *May You Live in Interesting Times*, un trabajo que plantea más preguntas que respuestas y que termina con pocas certezas en ese viaje hacia la herencia cultural, entendida por ella misma como "palacio y prisión". Como ha escrito Edward W. Said, "etiquetas como indio, mujer, musulmán o norteamericano no son más que puntos de partida: en cuanto se convierten en experiencias reales hay que abandonarlos inmediatamente. El imperialismo consolidó la mezcla de culturas e identidades a escala global".

El viaje de circunnavegación terráquea del siglo XVI en realidad tenía como objetivo, como los viajes de Colón, la búsqueda de materias primas de Oriente con las que comerciar en Occidente, pero también acabó siendo algo más. El destino original era Indonesia, desde donde parte Fiona Tan. Curiosamente, en ese cúmulo de coincidencias, *May You Live in Interesting Times* se inicia con un grupo de chinos bailando una música española, un pasodoble. Y termina, en los créditos, con esa misma música. La voz de Tan, como en casi todas sus obras, es la que nos guía. Y dice: todo comenzó como una búsqueda. Pero, como en el viaje de Magallanes, acabó siendo otra cosa. En realidad el punto de partida y el de llegada no es otro que el de la metrópolis colonizadora, aunque en medio, en esa búsqueda, esté lo realmente importante, el meollo de la historia. Si el siglo XVI en las Islas Molucas, en Indonesia, fue un periodo donde el poder colonial osciló entre las coronas de Portugal y España, el XVII ya lo fue -y durante más de tres siglos- de la Compañía Neerlandesa de las Indias Orientales (VOC) y de los Estados Generales de los Países Bajos. No es casualidad, por tanto, que Fiona Tan recalara en Ámsterdam a la búsqueda de archivos visuales y que ahí encontrara el material necesario con el que subvertir lo legado por la historia y por la memoria. Hay todo un grupo de obras suyas en la transición de los años 90 al 2000 que se incluirían en esta práctica de archivo filmico, centradas en filmaciones etnográficas y antropológicas del poder colonial y que son un registro de la necesidad de catalogar que los exploradores y misioneros de principios del siglo XX manifestaron. No en vano, como escribió Edward W. Said "la relación entre la política imperialista y la cultura es asombrosamente directa". Entre

ese grupo de obras cabría citar: *Smoke Screen*, *Cradle*, *Facing Forward*, *Tuareg* y *Thin Cities*. Todas ellas son retratos que pueden servirnos como espejos, que cuestionan el lugar de quien ve y de quien es visto, que plantean la difícil posición del espectador contemporáneo ante documentos del pasado y que producen una doble incomodidad: la de quien está a punto de ser grabado/retratado, así como la de quien mira actualmente esa escena: siente por un lado la empatía del considerado como extraño y que necesitaba ser estudiado ante los ojos escrutadores del poder colonial de Occidente; pero también, una tercera incomodidad nos asalta, la empatía negativa con el cámara, con el explorador, con el misionero. Incluso, estos retratos en movimiento nos inquietan porque sentimos y descubrimos desde el inicio que quienes realmente miran e interrogan son esas personas que están en las pantallas suspendidas que fijamente dirigen su vista hacia nosotros, como público, desde el pasado. Como ha escrito Avery F. Gordon, son formas recurrentes, fantasmas de memoria, que interrogan el presente desde sus atalayas del pasado. Como señaló Aimé Césaire en su *Discurso sobre el colonialismo*: "Se puede matar en Indochina, torturar en Madagascar, encarcelar en el África negra, causar estragos en las Antillas. Los colonizados saben que, en lo sucesivo, poseen una ventaja sobre los colonialistas. Saben que sus *amos* provisionales mienten". Mienten al igualar civilización y colonización.

Estas imágenes, su transformación por la artista, el sonido y la forma en que son dispuestas espacialmente, acaban causándonos un malestar latente motivado por la Historia. Es como si la mirada actual occidental no pudiera sostener la mirada directa del otro, puesto que éste le interroga por el pasado, además de preguntarle por el rescoldo de esa mezcla de sorpresa y curiosidad que aún hoy pudieran tener. La instalación *Thin Cities* es un claro ejemplo de esto último, como una sucesión de retratos en movimiento. Retratos hechos por otros, menos el extraído de la parte final de *May You Live in Interesting Times*, cuando la artista llega a la aldea china de donde procede su familia paterna y descubre que todos se apellidan Tan, que todos son familia y que muchos de los que ahora la habitan han vuelto de Indonesia. Retratarse ahí, en las escalinatas del Salón Ancestral junto a otros personajes para los que ella resulta extraña y ellos unos desconocidos, le lleva a la siguiente reflexión: pese a la emoción de encontrar la aldea de sus ancestros, debe reconocer que jamás viviría allí. Todos están incómodos mientras son retratados por la cámara, Fiona Tan también, pese a su sonrisa. Tanto como las personas de las filmaciones antiguas que componen la obra multicanal *Thin Cities*. Y esa incomodidad del retratado nos incomoda a nosotros también como espectadores. Todos miran, forzados, a la cámara. Todos miramos, forzados, las pantallas con las filmaciones, deambulamos entre ellas. Esta obra resulta ser casi una instalación de espejos donde se refleja un malestar cultural fruto de la época colonial.

El retrato, ciertamente, es fundamental en toda la trayectoria de Fiona Tan, como lo refleja una de sus últimas obras hasta el momento, *Seven*. Este trabajo muestra siete etapas de la vida de siete holandeses de diferentes edades. Pero al compararlo con *Thin Cities* apreciamos algo inmediatamente: ha desaparecido la incomodidad, tanto del retratado como del que observa. Ese malestar ha sido sustituido por cierta serenidad, por un grado de confortabilidad y también por el tedio de lo común. *Seven* podría ser un esmerado espejo en blanco y negro de la vida en la antigua metrópolis de las sociedades postcoloniales, aunque, llegados a este término, también cabría preguntarse, como hiciera en un ensayo Stuart Hall: ¿cuándo fue lo postcolonial?

El agua, el mar, las islas, la navegación, sus peligros e incertidumbres, la melancolía por el pasado que las imágenes de archivo guardan está muy presentes en el proyecto expositivo que, en el cúmulo de coincidencias buscadas, tienen como sustrato el viaje de un explorador que dio la primera vuelta a la tierra navegando a la búsqueda de islas con riquezas naturales con las que comerciar. El muelle del

que partir, el mar siempre proceloso, la travesía dificultosa y la isla vergel como destino, todos ellos bien pudieran resumirse en los títulos de algunas obras de Fiona Tan: *West Pier*, *News from the Near Future* y *Brendan's Isle*.

Varado cercano de la costa, un muelle que ya no cumple función ninguna: la serie fotográfica *West Pier* tiene la historia y el desuso como eje. Una estructura en el mar, quemada, que sin embargo en las tomas de Tan reflejan esa serenidad antes señalada en *Seven* de aquello que ya no tiene sentido, quizás de la decadencia del imperio, de la época postcolonial y de aquello que ha perdido todo su valor real, permaneciendo como símbolo melancólico del pasado. Algo parecido a los muelles de Sevilla, de donde partió la expedición de Magallanes y Elcano, cuyo puerto decayó desde finales del XVII perdiendo su importancia como centro colonial. Aunque, como en Brighton, siempre hay proyectos que no se llevan a cabo de reconstrucción de la gloria pasada y perdida.

El agua, el mar principalmente, las corrientes, el oleaje, las embarcaciones, las tormentas e inundaciones...*News from the Near Future* es, como muchas de las obras con imágenes de archivo de Tan, un *re-take*, tal y como lo vio Lynne Cooke, en el sentido que vuelve a dar una segunda oportunidad a imágenes olvidadas, es una especie de volver a rodar, de toma repetida al manipularse de nuevo, un examen de recuperación para filmaciones que ya no son vistas. Este trabajo conectaría claramente con la historia y la relación holandesa –aunque podrían ser otros muchos lugares– con el agua, con el mar. Una relación fundamental (el comercio, la expansión colonial), pero no exenta de grandes esfuerzos, problemas y peligros.

Y, por último, el destino, la(s) isla(s). Si para Magallanes y Elcano las Molucas eran el objetivo, para San Brendán lo era el paraíso, una isla, la de los Bienaventurados, en la que no hay dolor ni hambre ni sed. Pero pese a que ambas expediciones alcanzaron su destino, ambas regresaron, no se quedaron allí, quizás porque la misión era otra, quizás no tan diferente en ambos casos: llegar era lo importante, al igual que volver para contarlo y sacar de alguna manera beneficio de ello. Este trabajo sonoro de Tan enlaza con la búsqueda del paraíso en la tierra, con leyendas que van del siglo VI a finales del XV, de San Brendán a Cristóbal Colón, de viajes largos y dificultosos, de travesías por mares entendidos como desiertos, de la exploración y de la necesidad de volver.

Pero lo último, en cualquier caso, no es el destino, sino la memoria y *A Lapse of Memory* lo puede confirmar. Una memoria confusa y con saltos, que permite narraciones diferentes. Brighton, su Royal Pavilion en este caso, vuelve a ser el lugar: un palacio sincrético, mezcla de lo que el poder colonial entiende y recuerda cultural y estéticamente de las colonias de ultramar. El navegante ha vuelto, habita las estancias de este pabellón, pero su memoria es confusa. El palacio, como la cultura y la memoria, es también su prisión. De su mente, como del muelle, solo queda su almacén. Quizás Henry, el protagonista cambiante de esta obra, como escribe Aimé Césaire de Europa, de la civilización occidental, si fuera citado "ante el tribunal de la *razón* y ante el tribunal de la *conciencia* no pueda justificarse". Seguramente este sea el motivo por el que su personaje y sus damnificados circulen como espectros por este palacio que bien pudiera ser entendido como construcción pastiche de la cultura occidental de todo aquello que colonizó, del Oriente que está más allá de Occidente, en la ruta que otros navegantes como Colón primero y luego Magallanes o Elcano abrieron a la expansión colonial europea.