

Olga Fernández López

Al contrario que submarinos, cohetes, bombas, y otros elementos de la industria aeroespacial, naval o armamentística, con los que comparten vocabulario formal, los ovnis son un producto inequívocamente imaginario, cuya función es puramente alegórica. Durante la Segunda Guerra Mundial, el término más usado para los avistamientos había sido el de *foo-fighters*, una fórmula indicativa de la influencia que la cultura popular iba a tener en la conformación del nuevo imaginario moderno. En este caso, el sinsentido de la palabra *foo* en el cómic *Smokey Stover*, convertido en significante gráfico (proceso tan característico de los años 30), acaba por traducirse visualmente en las brillantes bolas de fuego que los pilotos empezaron a ver en los escenarios bélicos y que eran consideradas potenciales armas secretas de los nazis. Lo que resultaba más desconcertante era la aparición de artefactos inclasificables en el cielo estadounidense, cuya descripción convertía máquinas de guerra en objetos de uso cotidiano. En concreto, es significativa la popularización del término platillo volante, a partir de las explicaciones donde el empresario Kenneth Arnold trataba de dar forma a lo que había visto desde el avión que pilotaba en junio de 1947.

Los objetos no identificados fueron descritos por él en sucesivas entrevistas como nueve platos de postre, discos o moldes de cocina, uno de ellos con forma de media luna, finos y planos, de forma convexa, volando en formación escalonada, plateados y brillantes. Posteriormente Arnold los dibuja redondeados por el frente y cortados por atrás, adoptando una forma más aerodinámica. Cabe señalar que formas parecidas venían apareciendo en ilustraciones de historias de ciencia-ficción. Estos artefactos entre submarino, **zeppelin** o globo, se alejaban de la apariencia de los aviones y adoptaban volúmenes geometrizados básicos, en línea con el diseño moderno. Lo que resulta interesante, en el caso de los platillos volantes, es precisamente el principio de unidad formal que subyace a los objetos fabricados, ya sean platos o naves, y que remiten a un mismo alfabeto visual que materializa un estilo en la época moderna.

Esta unidad, formulada con una intención que excede lo formal, es objeto de análisis para Jacques Rancière cuando se pregunta qué tienen en común las páginas y palabras del poeta Mallarmé y los productos utilitarios del ingeniero Peter Behrens, a los que une ,en el mismo

universo visual, las coreografías de Loïe Fuller¹. Rancière relaciona esta comunidad con un nuevo concepto de superficie –la superficie del diseño–, un plano de comunicación donde texto e imagen, arte y no-arte, palabras, formas y cosas intercambian sus roles en un mismo plano de igualdad. Fiel a su definición de equivalencia, esta superficie hace posible un mundo material compartido que, entre otras cosas, trabaja sobre la forma de los objetos de la vida cotidiana a partir de lo que él denomina “formas abreviadas”. Según este autor, simbolismo e industrialismo, arabesco y publicidad, coinciden en la búsqueda de una expresión material que aspira a un modelo de comunidad. Rancière encuentra una vía de relacionar las formas del arte y las formas de la vida, que facilita un deslizamiento entre funciones. Así, construcciones defensivas se deslizan imaginariamente en platillos volantes, lámparas, cascos, o cámaras de vigilancia.

En el contexto de la Guerra Fría, el desplazamiento simbólico del desafío militar entre bloques hacia la era atómica, la carrera espacial y la figuración extraterrestre quedó patente en la nueva expresión que los estadounidenses acuñaron en 1952 para designar los numerosos objetos volantes en su territorio. Edward J. Ruppelt, capitán de las Fuerzas Armadas norteamericanas, abogó por el uso de la expresión U.F.O. que, según él, debía enfatizar su pronunciación como *you-foe* (tú-enemigo). El acrónimo conceptualizaba la creciente diversidad de fenómenos y trataba de huir de una figuratividad excesiva en un momento de abstracción ascendente. El *abstraccionismo* formalista también era capaz de proporcionar símbolos que rentabilizaban bien los signos ya abreviados, aptos para diversos encubrimientos. La instrumentalización documentada del arte abstracto como herramienta ideológica en la Guerra Fría se correspondía bien con el icono ovni, vacilante entre la invasión alienígena y la vigilancia comunista, entre la traducción comunicativa y el ataque.

La imaginación tecnológica, un alfabeto visual motivado y una buena dosis de ficción, dibujan, entre la ciencia positiva y la creencia popular, las formas de una guerra contra lo invisible. Esta contienda también se declina en prácticas como las del espionaje, que suponen aparición y desaparición, descubrimiento y decodificación, escritura e imágenes. Ciencia-ficción y política-ficción comparten una modernidad habitada por fantasmas, en cuyas formas se materializa irónicamente el espíritu de una época. Son precisamente las connotaciones asociadas a este depósito de formas, lo que el *Ovni Archive* rescata, a partir de la reelaboración de un archivo indicial que insinúa lo que las formas esconden, o lo que suponemos que éstas ocultan.

¹ Jacques Rancière, “The Surface of Design”, en *The Future of the Image*, London, Verso, 2007, pp. 91-107.

El archivo se ha configurado como uno de los formatos privilegiados a través de los que los artistas actuales han iniciado un abordaje del pasado reciente. En el caso del *Ovni Archive*, el archivo no es el medio para desvelar una verdad oculta, sino que, constituido a la vez como proceso y fin, contribuye a reforzar el mito. No responde a una necesidad histórica, sino imaginaria, alegórica, como los ovnis. Los archivos se han abierto a funciones poéticas y han acabado conformado una expresión formal propia. Esta apertura se desplaza incluso a los elementos museográficos, como la yuxtaposición de piezas heterogéneas en la pared o el uso de vitrinas de estilo retro. Tanto el archivo como los dispositivos museográficos y archivísticos trabajan en la mencionada superficie de diseño, donde texto e imagen, arte y no-arte, palabras, formas y cosas confunden sus lógicas y proyectan su sueño de una historia en común. En este punto el *Ovni Archive* presenta un indudable aire de familia generacional, en el presente re-escenifica un pasado donde las formas y figuras de lo moderno, convertidas en mito de origen, se nos presentan contaminadas de ficción.