

INTERPRETACIONES DE CIERTOS MECANISMOS DEL RECUERDO

Teresa DEL VALLE¹

Universidad del País Vasco / Euskal Herriko Unibertsitatea

Palabras clave: antropología; arte y memoria; metodología

Resumen:

En el marco de una aproximación multifacética a la memoria, los hilos conductores que recogen los ejemplos son: el poder evocador, la retroalimentación, el poder catártico, la tensión y la soledad. La retroalimentación entre memoria y arte se analiza a través de tres artistas contemporáneas: Cristina Iglesias, Susana Solano y Elena Asins. La capacidad evocadora va desde la obra de arte a la experiencia del paisaje, tal como lo viven los Duna del Lago Kopyago en la isla de Papua, Nueva Guinea, en Melanesia. Como aportación final se inicia una vía del análisis de las fisuras en la soledad de la memoria a través de la socialización sentida.

Hablar de memoria hoy resume una serie de aspiraciones centrales que están presentes en disciplinas tan variadas como arte, antropología, arquitectura, urbanismo, historia, literatura, cine, por citar algunas. Su importancia responde parcialmente a características de nuestro tiempo que ha inaugurado un milenio pero trasciende la importancia del momento. Parte de su riqueza está en su potencial creativo que abarca desde la producción artística, hasta la capacidad de la memoria para hacer frente a necesidades amplias de interpretar y reinterpretar circunstancias críticas.

Junto al interés social por la memoria surge la curiosidad por saber cómo se produce el recuerdo ya que constituye una partícula ínfima del cúmulo de experiencias que atesoran las personas, los grupos. Por ello interesa el proceso de selección donde se produce un rescate de elementos que con independencia de lo que signifiquen en sí, tienen su importancia subjetiva. Así para Marc Augé (1998) el olvido es junto al recuerdo el revés-envés de la memoria y la capacidad de selección es para Milan Kundera un acto intensamente humano.

La memoria es multifacética y ahí reside su riqueza y la complejidad de su abordaje: es un bien intangible que se desliza entre los dedos. Crece su valor en la medida que se introducen nuevos conceptos de tiempo y espacio. Se vive y expresa en una retroalimentación entre lo individual y lo social. Para ilustrarlo se analizan varias dimensiones. Así se contempla la retroalimentación entre arte y memoria a través de manifestaciones de tres artistas contemporáneas y de lo que sus obras comunican, lo que sugieren, los silencios que crean, las impresiones que provocan y también, lo que se recuerda de su contemplación cuando media la distancia y se oscurece la fuerza visual de la experiencia. En el centro está la fuerza de la evocación como inspiración y simultáneamente la emoción que produce la evocación creativa. Otra dimensión aborda el análisis de artificios individuales y sociales que permiten reinterpretar, transformar las vivencias pasadas y proyectarlas hacia el futuro. Tomo para ello las vivencias de la comunidad oceánica de los Duna del Lago Kopyago

¹ Catedrática de Antropología Social.

que habitan en el Suroeste de la isla de Papua Nueva Guinea en Melanesia. Finalmente abordo de manera inicial la soledad de la memoria, una dimensión que en muchos casos reactiva la capacidad, para de manera catártica, navegar del presente al pasado y hacia el futuro.

Tres expresiones de retroalimentación entre arte y memoria: Iglesias, Asins y Solano

La memoria es un tema recurrente en el proceso creativo por la riqueza extraordinaria que contiene. Así Cristina Iglesias diseña un mundo soñado o inventado que contiene al recordar y olvidar retazos de un mundo posible pero real. Es un mundo que queda momentáneamente acotado. "Hay cosas que las has visto, o que podrías haber visto, y que al mismo tiempo no son reales. Hay algo de recuerdo, aunque tampoco sabría definir los límites de ese recuerdo" (Alameda, 2001: 62).

Tan importante es ver el lugar que ocupa la memoria en la tarea de la artista como recoger lo que las personas recuerdan de su obra. Así cuando Adrian Searle (1999: 47-61) describe el potencial oculto de la obra de Cristina Iglesias que sale a la luz en la contemplación recurrente, en la experiencia del movimiento del tiempo y del espacio, señala una doble dimensión del efecto de la memoria. Una es el recuerdo que lleva la artista en la retina de sus sensaciones y otra lo que la obra de arte sigue creando en aquel que la contempló. "Y lo mismo pasa con la memoria, el recuerdo de lugares y situaciones, el recuerdo de un bosque de bambú o una pantalla morisca, el recuerdo de una calle, una ventana, un portal, el recuerdo de una cierta luz, de un refugio, de una historia de sentimientos. La historia oculta de la obra de Iglesias podría empezar con cosas como éstas, mucho antes de que ella introduzca la llave en la puerta de su estudio y se siente a su mesa. Sentado en mi propia mesa cierro los ojos y veo una avenida que conduce a una habitación blanca, montones de cortezas y hojas de eucalipto a mis pies, una pared delante y un espacio sombreado. Al estirar la mano, veo teñirse la pared de una pálida luz" (*Ibid*).

Tengo anotadas mis impresiones cuando en una mañana de enero de 1999 recorrí pausadamente su exposición en el Guggenheim de Bilbao. "Sin título (Celosía II, 1997)" decía la referencia de una de sus obras. Mirando desde fuera hacia dentro por los huecos que dejaba ver la celosía, descubrí el destello de luz de la cristalera que dejaba ver el exterior del museo: el estanque y los edificios del Campo Volantín. En la evocación asomaba cierta quietud monástica sin que hubiera presencia de personas. Desde los otros ángulos otra vez el juego de espacios siempre recortados por las formas de madera, resina y polvo de bronce. Entré en el recinto y sentí la emoción de estar más que en un espacio, en un lugar creado para experimentar el silencio, la pertenencia. Volvían sonidos como ecos de otros espacios y tiempos. Pero no era un lugar de permanencia total aunque sí de identidad. La apertura recordaba la salida, la temporalidad del lugar respaldado por la visión de otra celosía que se dejaba ver por el espacio abierto de la escultura.

Siete años después en 2006 leo una entrevista de Cristina Iglesias con motivo de su exposición en el Museo Ludwig de Colonia. Al reflexionar sobre la instalación titulada "Tres corredores colgantes" lo define como "un viaje a alguna parte y, como toda mi obra, está relacionada con el lugar que ocupa..." (Molina, 2006) Babelia/2. Su intención era ocupar el lugar del Museo "de una manera que el visitante viviera una experiencia total y a la vez hubiera momentos en que pudiera distin-

guir los límites" (*Ibid.*). Pero lo que contribuyó a evocar mi visita a su exposición de 1999 fue esta reflexión "Me encantaría hacer entrar al espectador en una de mis piezas y que de repente sintiera la necesidad de quedarse un buen rato" (*Ibid.*: Babelia/3). Identifiqué que al menos en mi caso había respondido sin saberlo adelantándome a su intencionalidad siete años antes, y lo había hecho a través de una obra diferente a la que ella aludía en el 2006. Así el texto producía una retroalimentación clara entre el poder evocador de la memoria de la artista, su efecto en la persona que contempló en su momento la obra, la activación del recuerdo de esa sensación y la capacidad de la artista para provocar experiencias de límites y lugares a través de distintas creaciones.

Otras dimensiones distintas de la memoria aparecen en la reflexión de Elena Asins. Al pensar en la memoria colectiva se retrotrae a las huellas que el ser humano dejó en los megalitos. Ve ese acto creador como el momento religioso, funerario que se produce en un momento clave de la historia en la que el ser humano sintió la necesidad de trascender en la búsqueda de lo sagrado.² El recuerdo del pasado está también en la construcción del menhir tal como lo expresó en su exposición en la Ciudadela de Pamplona. Puedo yo también cerrar los ojos y recordar la experiencia de entrar en el menhir arquitectural que había instalado, y percibir un tiempo cualitativo en el que la sensación de quietud no era estática sino reflexiva. Donde solo quedaba el resquicio para la experiencia estética del despojamiento, de la muerte atemporal y una apuesta sutil por la trascendencia (Del Valle 1999).

La memoria visual toma un protagonismo reciente en su obra y sin embargo está inserta en su trayectoria artística. Vincula Asins el pequeño pueblo navarro de Azpirotz donde vive, la profundidad de su momento vital y la reflexión de muchos años de la obra de L. Wittgenstein. En catálogo compuesto por ella misma vehicula fotografías que ha tomado de Azpirotz con comentarios suyos a aforismos de Wittgenstein. Así expresaba la artista la actualidad del deseo de memoria: "He querido guardar para la memoria la visión de las cosas que me rodean día y noche, noche y día. Por eso, hay que tomar estas obras como un especial documento de mis experiencias y un deseo de conservarlas y de recuperarlas en el momento en que, por una u otra razón, deba abandonar Azpirotz. Es, son pues, éstas imágenes, etapas o fragmentos de mi propia vida y de la elección de vivirla en este lugar" (*Ibid.*). Trata la conservación de la memoria y su recuperación y el procesamiento de información que para ella es más que la percepción alucinada, más que los pensamientos y sentimientos de lo que capta. A través de las imágenes descubre contenidos de la vida y de su ubicación vital. Tanto la representación como el proceso de información que soportan la visión hacen posible el almacenamiento en la memoria y su recuperación en el momento que se seleccione para ello.

Un aspecto de la recuperación del recuerdo se da a través del acceso a nuestros datos sensoriales o mentales y mediante todo un sistema creativo de representaciones. Nuestra memoria trabaja como un procesador de imagen-espacio. Asins recalca la importancia de la introspección consciente que para ella es necesario para elaborar el concepto.³ "La conciencia es el ejecutivo central dependiente de la atención que se ponga en el objeto de mira" (Asins *Ibid.*). En la memoria entran

² Entrevista realizada a la artista en Asteasu el 28-4-1997.

³ Se inspira en el aforismo 445 de L.W. "Casi siempre escribo monólogos conmigo mismo. Cosas que me digo sin testigos."

la noción de símbolo, representación y proceso de información. Tanto la memoria explícita o la memoria implícita junto con los registros sensoriales tienen como meta principal "conocer, comprender y explicar el mundo". Existe una relación entre memoria e identidad y la experiencia diversa de que ésta es adaptativa, pero cuál es la naturaleza de su interrelación y sus resultados, está aún por desentrañar (Asins *Ibid*).

La referencia a la memoria en la obra de Susana Solano tiene una relación íntima con la tensión y redefinición. Su obra reciente expresa el cambio que inició ya a comienzos de 1990 en la que una "memoria íntima, no privada, que se relaciona con todo el género humano, con una memoria colectiva" es un referente importante. En el proceso creativo Solano es consciente de ir recibiendo estímulos, mensajes heterogéneos provenientes de la experiencia de viajar, ver, sentir, preguntar, dejándose empapar de sus consecuencias y resultado. Adivino que todo ello lo experimenta la artista como tensión ya que descansa cuando puede hacer que aflore aquello que la preocupa. Entonces "es como una memoria definida, aunque no literal, de aquella obsesión. Y a menudo persiste como un suspenso, un interrogante" capaz de transformarse en energía comunicativa, para quien contemplando su obra, pueda extraer su significado (Citado en Serra 1999:17). En los dibujos es donde el aspecto de la memoria, el olvido, juega un papel importante ya que dice le gusta partir de cero como si nada anterior existiera. Más tarde, hasta que al cabo de un tiempo, "lo que estaba en el dibujo aparece en otras cosas. Es como recoger la memoria a través del papel que después se va concretando. Pero nunca entendido como proyecto, si hago un proyecto lo dibujo directamente con el hierro, nunca cojo el papel" (S.C. 1999:17).

Distintas interpretaciones de los mecanismos del recuerdo: la naturaleza cambiante del pasado, presente y futuro

La escritora nicaraguense Gioconda Belli que vive entre California y Managua plantea en su novela *Waslala* que "no sólo hay memorias del pasado, sino memorias del futuro." Y continúa: "Yo sostengo que la aspiración que nuestra especie ha mantenido por tantos siglos de un estado de armonía y felicidad, llámese éste cielo, utopía, etc. tiene que ver con algo muy profundo en nosotros que nos dice que es posible crear un mundo mejor. O sea, que llevamos dentro una especie de *memoria del futuro* que nos impulsa a seguir buscando ese lugar, ese estado ideal" (García 1997:4).

La evocación puede ser una estrategia para enfrentarse al vacío del futuro. Ese vacío puede ser causa de inquietud en unos casos, de miedo ante lo desconocido en otros. El futuro es un espacio donde las posibilidades son ilimitadas ya que encierra miles de mundos, situaciones en las que personas inesperadas agarradas a situaciones indefinidas pudieran aparecer. Es un mundo donde las hipótesis se multiplican como el eco en una hondonada sin fin. En este sentido, la recreación de un pasado concreto a través de una persona: su rostro, las manos, el esbozo de su silueta, el escorzo de su rostro actúa como un bálsamo ante la incertidumbre del futuro. Es a partir de la persona provocadora del recuerdo que emergen otras personas y situaciones así como los sentimientos que los acompañaron en el momento pasado o también los que se crean y elaboran en el presente.

Todas las proyecciones hacia el futuro se elaboran en base a conocimientos anteriores, experiencias, deseos aunque se recompongan de una manera distinta. Una persona piensa sobre lo que quiere que sea su futuro afectivo, laboral, los sitios que le gustaría recorrer. En ellos hay recuerdos de cosas que ha oído, lecturas de personas que vivieron historias de amor y de desamor. Puede entrar también el poder evocador en ese recuerdo para transportarla a un futuro deseable, por ejemplo, al ver a una niña jugando en la arena pensó en un cuadro de dunas donde el paisaje expresaba la ausencia. De ahí pasó a desear la búsqueda del amigo que perdió al marcharse sin indicar un punto de destino, amigo que estaba en ese momento no solo en la memoria sino en el deseo de volver a encontrarlo.

Un mecanismo de elaboración de la memoria consiste en reinterpretar de manera distinta los acontecimientos del pasado pero a la luz de acontecimientos y necesidades del presente, en el contexto de nuevas experiencias o de lo que se predice pueden ser las del futuro. En éste sentido la memoria constituye una respuesta a necesidades diferentes de aquellas que dieron lugar a los acontecimientos que se recuerdan y también indica la naturaleza cambiante de las interpretaciones de los significados. Como ejemplo me remito a la pequeña comunidad de los Duna del Lago Kapiago que habitan en el Suroeste de la isla de Papua Nueva Guinea en Melanesia tal como lo narra N. Haley (1996: 278-285). Han creado una estructura de memoria colectiva compartida que se enraíza en el paisaje, en los nombres de lugares, en los que se ubican los acontecimientos de sus narrativas. Así cuando hombres y mujeres contemplan el paisaje pueden acordarse de las narrativas y las memorias del pasado vuelven a su presente. Es frecuente que cuando en el curso de una narrativa liderada por un anciano éste titubee ante la dificultad de recordar algo, salga fuera de la casa y vaya a dar un paseo. Durante el recorrido dirá en algún momento que "ve" con nitidez el relato que aparece ante sus ojos a la vez que resalta que su mente y su visión se han liberado del bloqueo de las paredes de la casa. Para los Duna los nombres de lugares son recursos simbólicos utilizados para guardar codificados, y así enriquecer y estructurar, los acontecimientos del pasado.

La capacidad para leer e interpretar los acontecimientos es muy importante para la reinterpretación de los significados. Así al narrar los acontecimientos ancestrales, reinterpretan a su vez el futuro de su pasado, especialmente las profecías del fin del mundo. Proporcionan datos concretos de cambios físicos en los niveles del agua y especialmente del Lago Kapiago donde según las profecías la población perecería ahogada pero lo hacen de acuerdo a la visión del presente: llegada de los europeos, la presencia de compañías comerciales interesadas en la explotación del subsuelo y a los temores que experimentan de cara al futuro. En años recientes a través de las narrativas, un espíritu: el *iba tiri*, ha revelado a Sane, un profeta local, la existencia de oro, cobre, petróleo y gas oculto debajo de las aguas del Lago Kapiago, una creencia reforzada o quizá creada por las exploraciones mineras en la zona. Al mismo tiempo se establecen vínculos entre los datos que ha recogido el profeta y su incorporación a versiones actuales de las narrativas tradicionales. En otros casos se dice que los antepasados no oyeron esa parte de la historia o si la oyeron la olvidaron y esa es la razón por la que no aparecen los datos de manera explícita. Es evidente que el volver a recordar fragmentos de conocimientos que se habían perdido les abre el camino para un futuro dis-

tinto del presente. Porque en el presente, los lugares donde se anclan dichas memorias han sido invadidos y colonizados por geólogos exploradores que como los antepasados de la población nativa, han marcado y diseñado el paisaje. Al insertar nuevas verdades en el pasado les ayuda a mitigar la pérdida del control que sienten los Duna respecto a su futuro y les permite reclamar como suyo un futuro anclado en el terreno de sus memorias.

La soledad de la memoria

También la memoria tiene capacidad para generar emociones por la fuerza que encierra la reactivación del recuerdo. El caso de Zysman Wenig que a sus 94 años es uno de los 200.000 testigos vivientes del Holocausto me impresionó por el impacto que la narración de su pasado provocó en un grupo de estudiantes parisinos de clase media entre los 15 y 17 años. Oriundo de Polonia y exiliado inicialmente en París, sobrevivió a Auschwitz y Mauthausen. Apiñados los y las jóvenes en el auditorio escucharon el vivo relato. Fueron momentos de emoción, de lágrimas al oír directamente la experiencia del horror pero también del coraje y capacidad sobrehumana de resistencia. Para muchos de ellos era la primera vez que tenían la experiencia directa de un relato que por sus características, pertenecía a un pasado más distante que lo que su cronología histórica indicaba. El proceso de transmisión les llevó a muchos de ellos a reflexionar sobre la historia de Francia y a que hubo franceses que cooperaron con los alemanes en el exterminio. También los hubo que dieron el paso fácilmente hacia el futuro y verbalizaron que lo que pasó en un momento de la historia europea también se repitió en Yugoslavia en años recientes y podría repetirse en un futuro (Carrizo Couto 2006: 6-7).

Pero este episodio contiene también la dimensión de la soledad apuntada ya por Marc Augé (2002:35). Se trata de la soledad que en algunos casos produce la memoria cuando lo que se narra no encuentra eco. En el caso de Zysman Wenig la emoción acompañaba, podía hasta suavizar algo las heridas que su historia transmitía y evocaba, responder a los acontecimientos que narraba como lo hicieron los jóvenes, con miedo por pensar en el horror de lo que somos capaces y con precaución de que pudiera volver a pasar. Pero a pesar de todo ello Wenig se encontraba solo. Nadie de los presentes podía recordar lo que él sabía aunque en éste caso se trataba de una soledad acompañada. Algo de ello aparece también en la película de Isabel Coixet "La vida secreta de las palabras". Ante el dolor físico y moral del hombre que sufre las quemaduras en su cuerpo, la protagonista comparte el recuerdo nunca borrado de las heridas sangrantes de la tortura física, psicológica, moral, grabadas con el hierro candente de la humillación. Hasta ese momento aunque lo hubiera narrado había experimentado el acompañamiento en el dolor pero no el enganche del dolor de la memoria con la experiencia del cuerpo lacerado. En contraste con el primer ejemplo podría decirse que el engarce sentido de los recuerdos introduce fisuras en la soledad de la memoria.

De los procesos diseñados y vividos por los Duna, vuelvo a las expresiones de Iglesias, Asins y Solano que permanecían en el recuerdo inmediato. A través de aspectos diversos de la memoria y manifestaciones diferentes de la creatividad ya mencionadas, es evidente que la memoria es al mismo tiempo compleja y accesible. Al ser tan humana, inserta en el hábito de la existencia, igua-

la a mujeres y hombres de tiempos y lugares diferentes y simultáneamente, produce identidades múltiples en su frágil versatilidad. Su potencial creativo es real. Así por mucho que se llegue a conocer mecanismos individuales y sociales de la elaboración del recuerdo y del olvido, la memoria permanece como un campo abierto siempre a la experiencia de la creatividad y de la sorpresa ilimitada.

Bibliografía

- ALAMEDA, S. Cristina Iglesias fabricante de sueños", *El País Semanal*, N° 1272, 2001, pp. 53-65.
- ASINS, 2000. E. *Elena Asins. Azpirotz & aforismos de Ludwig Wittgenstein, Azpirotz 1996-2000*. Santander: Galería Trazos Tres 17 marzo-24 abril.
- AUGE, M. *Las formas del olvido*, Barcelona, Gedisa 1998.
- DEL VALLE, T. "Reflexiones acerca de la obra de Elena Asins en *Elena Asins Pabellón de Mixtos Horno y Menhires y Canons 22 obras*. Pamplona, Ayuntamiento de Pamplona, 1999.
- (1999) "Reflexiones acerca de la obra de Elena Asins en *Elena Asins Pabellón de Mixtos Horno y Menhires y Canons 22 obras*. Pamplona, Ayuntamiento de Pamplona.
- CARRIZO COUTO, R. "viaje al pasado con el deportado 42695", *El País*, 22 de enero de 2006 pp. 6-7.
- GARCIA, T. "Gioconda Belli. Habitante de Utopía", *Igandegin*, 21-12, 1997, p. 4.
- HALEY, N. "Revisiting the past, Remembering the Future: Duna Accounts of the World's End" en *Oceania*, N° 66, 1996, pp. 278-285.
- MOLINA, A. (2006) "Cristina Iglesias. 'Mis esculturas son lugares para pensar'". En *El País*, 1-IV, Babelia/2-3.
- SEARLE, A. "Teñida de una pálida luz" en Carmen GIMENEZ (editora) *Cristina Iglesias* Bilbao: Guggenheim Bilbao Museoa 1999, pp. 47-61.
- S.C. (1999) "Recoger la memoria a través del papel", en *El País*, 23 de enero (Suplemento Babelia) p. 17.
- SERRA, C (1999) "Susana Solano somos 'como un almacén de cosas'" en *El País*, 23 de enero de 1999 (Suplemento Babelia) p.17.

Giltzarriak: antropologia; artea eta memoria; metodologia

Laburpena:

Memoriara hurbilketa alde anitzaren esparruan, proposatzen diren adibideak batzen dituzten hari gidariak hauek dira: botere gogorazlea, atzeraelikadura, ahalmen katartikoa, tentsioa eta bakardadea.

Artearen eta memoriaren tarteko atzeraelikadura hiru artista garaikideren bidez aztertzen da: Cristina Iglesias, Susana Solano eta Elena Asins. Gaitasun iradokitzailea artelanetik paisaiaren esperientziara doa, Kopiago Aintzirako Duna melanesiarrek Papua Ginea Berria uhartean bizi duten bezala. Azken ekarpen gisa memoriaren bakartasuneko hausturen azterketa ildo bati ematen zaio hasiera sozializazio sentituaren bitartez.

Key words: Anthropology; art and memory; methodology

Abstract:

An analysis of the feedback mechanism between art and memory views through the work of three contemporary artists: Cristina Iglesias, Susana Solano and Elena Asins. The evoking power is analyzed through the artistic creation and the appreciation of the landscape as experienced by the Duna of Papua New Guinea in Melanesia. The possibilities of analyzing the fissures in the solitude of memory is presented through the strategy of felt socialization.

Fecha de recepción: 10/4/06

Fecha de aceptación: 30/5/06