

[Lo recuerdo]

Marta Hernández Cuenca

Empecemos por analizar qué es y significa *recordar*.

*La formación del recuerdo, dice Bergson, “no es nunca posterior a la de la percepción, sino contemporánea a ésta”. [...] “Desdoblarnos a cada instante en percepción y recuerdo en todo lo que vemos, sentimos, experimentamos, todo aquello que somos con todo aquello que nos circunda. Si tomamos conciencia de este desdoblamiento, la totalidad de nuestro presente se nos aparecerá, a un tiempo, como percepción y como recuerdo.”*¹

Conforme vivimos creamos el recuerdo pero qué pasa después con él. Recordar es sinónimo de rememorar. Recuerdo y memoria van ligados pues es el recuerdo la acción de traer a la memoria propia algo percibido, aprendido o conocido. Así, si buscamos la palabra *memoria* en el diccionario nos aparece que es la *capacidad de recordar*. De este modo, parece que ambos términos entran en un bucle del que no podemos extraer gran información. Sin embargo, *memoria* es también sinónimo de *recuerdo*, que se define como: *Imagen o conjunto de imágenes de hechos o situaciones pasados que quedan en la mente*.

Pero, ¿qué tipo de circunstancias son las que quedan grabadas en nuestra memoria y por qué? Qué hace que una imagen, un hecho o una situación sea digna de permanecer ahí –en nuestra memoria– más que otra. Me pregunto por qué la mayoría de lo que recordamos nos viene dado en forma de imagen, por qué no recordamos en sonido, en olores, en tacto. Sé que es posible, conocemos ejemplos como el del documental *Más allá del espejo* de Joaquim Jordá pero qué hace a la imagen ser la predominante del recuerdo.

Es cierto que la imagen es la protagonista de la modernidad. Pero ya anteriormente la imagen era también el formato preferido para almacenar el recuerdo y garantizar la memoria. Es posible que la respuesta esté en el arte de la pintura, después en la fotografía, más tarde en el video.

La imagen garantiza la posibilidad de almacenar, memorizar momentos para posteriormente acudir a ella y recordar. Hoy día no tenemos más que hacer *clic* en nuestro perfil de *Facebook*, *Instagram* u otras de tantas redes sociales que existen

¹ VIRNO, P. *El recuerdo del presente: ensayo sobre el tiempo histórico*, p.19

para ver nuestras fotografías realizadas en el pasado. Los recuerdos, en forma de archivos de imágenes se almacenan ahora más lejos; son más pero menos accesibles. La imagen en exceso provoca la anulación de la capacidad del recuerdo. (*No padecemos de falta de imágenes, sino de una inundación de imágenes*²). Pero las redes sociales tienen recursos para ayudarnos con este problema; *Facebook* nos avisa de nuestros recuerdos diarios: “Hace 4 años que fuiste de viaje”, “Hace 1 año que hiciste este amigo”, ya ni siquiera tenemos que preocuparnos por recordar por nosotros mismos. La facilidad con la que hoy día se usa la fotografía y el hecho de que todas las imágenes tengan la posibilidad de ser almacenadas irrumpe su función como objeto de recuerdo.

Ahora bien, aún no existiendo la fotografía, la pintura se encargaba de encarnar el recuerdo dentro de la imagen. Sin embargo, cuando el pueblo de Faiyum retrataba a sus muertos no lo hacía con la intención de hacer permanente la imagen del fallecido. *No estaban pintados para la eternidad y la fama*³, no buscaban trascender ni ser vistos en el futuro por nadie. La pintura era enterrada junto al cuerpo y la imagen se desvanecía con él, no servía como recuerdo para los que se quedaban en el mundo de los vivos, la imagen era una parte más del que se marchaba. Sustituto incluso de su propio rostro, los retratos del Faiyum permanecieron, como si su finalidad hubiese sido desde un principio la de sobrevivir al tiempo. La imagen de la pintura es lo único que nos queda de esos cuerpos; esfumados. Porque a los que enterraron la carne no les hacía falta tener la imagen de algo que conocieron de primera mano, sin embargo, para nosotros es la única manera de saber de ellos. *Se denominaron los retratos de El Faiyum porque se hallaron a finales del siglo pasado en la provincia del mismo nombre, una tierra a la que llaman El jardín de Egipto.* Debieron ser pintados del natural por la energía y fuerza que se desprende de ellos –aunque los hay de mayor y menos calidad pictórica–, todos mantienen esa mirada viva.

Estos treinta retratos encontrados, a pesar de haber sido pintados sin ánimo ni interés de permanencia son los más antiguos conservados de la Historia de la Humanidad –incluso tienen un aire contemporáneo–. Para aquellas personas, no

² KARL SCHLÖGEL. En el espacio leemos el tiempo. Sobre Historia de la civilización y Geopolítica. p. 52

³ BERGER, J. *El tamaño de una bolsa: El enigma del Faiyum* (1998), pp. 50-56

tener su retrato significaba no garantizar su continuidad tras la muerte, la pintura daba nombre, era su pasaporte, representan la experiencia en este mundo del que mira y se dirige hacia su muerte. La mirada que se nos muestra conserva y concentra la vida que se va a perder y va a permanecer ahí donde se ha pintado. La mirada pintada está concentrada en la vida que sabe que algún día se perderá. *Y así nos miran los retratos de El Faiyum, como seres desaparecidos de nuestro propio siglo.*⁴

Detengámonos en dos hechos: primero, el acto de pintar un retrato de El Faiyum y segundo, la acción de contemplarlo ahora. Ni quienes lo encargaron los retratos ni quienes los pintaron pudieron jamás imaginar que los vería la posteridad. Eran imágenes destinadas a permanecer bajo tierra. [...] Imaginemos, pues, qué ocurre cuando alguien se enfrenta con el silencio de los rostros de El Faiyum y se detiene bruscamente.

Ese acto de pintar la mirada que describe J. Berger me recuerda a cómo él mismo habla del proceso de trabajo de Giacometti como retratista de la vida:

*Giacometti propone que la realidad no se puede compartir, y esto se hace cierto en la muerte. No se trata de que el artista tuviera un interés morboso en el proceso de la muerte, sino de que lo único que le preocupaba era el proceso de la vida tal como la ve un hombre cuya propia mortalidad le proporciona la única perspectiva que pueda fiarse. [...] Se diría que Giacometti hizo esas figuras durante su vida para él mismo, para que fueran observadoras de su futura ausencia, de su muerte, de su incognoscibilidad.*⁵

En ambos casos, tanto en los retratos de *El Faiyum* como el los de Giacometti se está representando la vida pero en ella está implícita el final de ese camino, que inmortaliza la imagen porque ésta deja de cambiar –inevitablemente un retrato lleva implícito temporalidad, es el tema de mayor correlación con la muerte en cuanto a la pintura se refiere–. Deja de ser presente y llega al futuro siendo un pasado.

⁴ *Op. Cit.*

⁵ BERGER, J. *Mirar: Giacometti* (1966), pp. 168-169

Me llama la atención de estos retratos otras dos cosas aparte de las que dice J. Berger. La primera. Es curioso como la sociedad de *El Faiyum* no necesitaba de la imagen para recordar, los retratos del Faiyum aunque nacen del intento de representar la muerte, son totalmente diferentes a todas las representaciones posteriores de este tema por su no intencionalidad de enlazar con el futuro. Es curioso como aún así, la imagen de los retratos del Faiyum están más cerca del futuro que del pasado que otras muchas otras obras de arte. Quizá por eso estos retratos tengan un aire tan moderno. La modernidad fija su atención en presente y en pasado, nunca hay interés en el futuro. Tenemos echada el ancla al ayer pero de alguna forma mirar atrás es inevitablemente mirar hacia delante.

La segunda cuestión no va tiene tanto que ver con la relación temporal de las pinturas sino más bien la apariencia que se nos muestran sus rostros. Hablemos de retrato. El retrato es la concepción más cercana al rostro, es extraño que una persona se identifica a sí misma por la imagen de su cara cuando ésta es la única parte de su cuerpo que no ve. Así, no sabemos si los retratos de *El Faiyum* se asemejan y son fieles a su modelo pero lo que sí sabemos es que son mucho más cercanos que otros retratos y representaciones pictóricas de la Historia del Arte posteriores. Durante ese camino de la Historia se ha llegado a la conclusión que en la búsqueda del parecido no tiene porqué existir la mimesis. Sino que debe hallarse una unidad, un todo, que capte, que describa e identifique al retratado. ¿Cuántas fotografías nos hemos sacado en las que no nos hemos visto a nosotros mismos sino a un ente desconocido? Somos y no somos eso que la cámara ha captado tan fielmente. No podemos comprobar el parecido de todas las obras que nos ha legado la historia, no podemos saber hasta que punto una imagen tiene una relación con la realidad. Miguel Ángel llevaba razón al decir tras la crítica que se le hizo a su retrato de los Medici –porque no era lo suficientemente parecido– “dentro de mil años a nadie le importará como fueran estos hombres”. Lo importante reside en otro lugar al parecido, es lo que se ha creado. Así, lo mismo pasa con la imagen del recuerdo, no es lo que se representa en la imagen en sí misma sino lo que nos transmite, lo que nos permite acudir a ese lugar de nuestra memoria y recordar. Un color, una mancha, la posición de un una mano. Lo importante es la sustancia que se transmite de la realidad.

Volvamos atrás.

Con la invención de la fotografía, la noción del parecido cambia en relación a todas las imágenes creadas con anterioridad, las posibilidades de representación son mayores. La fotografía es más rápida, más ágil. También más lejana y más fría a veces. *La fotografía, por muy buena que sea y por muy ampliada que esté, no me da los datos [...]. No te da los datos del color y la luz; no te da el sonido, la emoción de estar en el lugar.*⁶ Hace menos de treinta años la función de la fotografía era mucho más comprometida con la memoria. Ahora, cuando todo cobra importancia, nada es importante. Pero, es imagen al fin y al cabo y al individuo con eso le vale, con eso, el individuo ya puede viajar hasta el recuerdo. Los signos nos revelan y desvelan el recuerdo. *Las sensaciones, olores, horror. Todo está bajo la fotografía.*⁷ La imagen da concepción a nuestra memoria.

*Las fotografías son reliquias del pasado, huellas de lo que ha sucedido. Si los vivos asumieran el pasado, si éste se convirtiera en una parte integrante del proceso mediante el cual las personas van creando su propia historia, todas las fotografías volverían a adquirir entonces un contexto vivo, continuarían existiendo en el tiempo, en el lugar de ser momentos separados. Es posible que la fotografía sea la profecía de una memoria social y política todavía por alcanzar.*⁸

La fotografía nos es por tanto el motor de flujo del recuerdo, [...] *reconocí su modo de andar, su salud, su resplandor pero no su rostro, demasiado lejano.*⁹ Y a pesar de que la fotografía nos de el recuerdo siempre habrá una pérdida sustancial de la realidad en ese recuerdo que mezcla la verdad de lo que fue con otras tantas cosas.

Vuelve a situar esa fotografía en el tiempo, no en su tiempo original, pues eso es imposible, sino en el tiempo narrado. Este tiempo narrado se hace histórico cuando es asumido por la memoria y la acción sociales. El tiempo narrado construido ha de

⁶ ANTONIO LÓPEZ: *El arte visto por los artista*

⁷ DIDI-HUBERMAN, G. *Imágenes pese a todo.*

⁸ BERGER, J. *Mirar: Usos de la fotografía*, p.62

⁹ R. BARTHES . *La cámara lúcida*. p, 116

*respetar el proceso de la memoria que pretende estimular. [...] Se ha de construir un sistema radial en torno a la fotografía, de modo que ésta pueda ser vista en unos términos que son simultáneamente personales, políticos, económicos, dramáticos, cotidianos e históricos.*¹⁰

Se entremezclan las ideas, los conceptos, las formas del rostro, los colores de sus ojos, se pierde poco a poco lo que fue, dejando una idea insustancial y general. *Sabía perfectamente que, por esa fatalidad que constituye uno de los rasgos más atroces del duelo, por mucho que consultase las imágenes, no podría nunca más recordar sus rasgos, traerlos a mi mente*¹¹. Perdemos por tanto gran parte de nuestros recuerdos pero por alguna razón seguimos siendo los mismos; es como si aunque ya no estén ahí, el hecho de haber estado en algún momento hace que la memoria tenga sentido, que estén de alguna manera latentes.

*Norberto Bobbio dijo que "somos aquello que recordamos". Aquello que hemos olvidado, ya no es nuestro; aquello que nunca aprendimos, nunca lo fue. Sin embargo, habría que hacerle una corrección a la frase de Bobbio. Hay muchas memorias que no hemos olvidado, pero cuya evocación reprimimos. No conseguimos recordarlas con facilidad, pero nos golpean desde el fondo de nuestros archivos más recónditos. Entonces, "somos aquello que no hemos olvidado". Lo que recordamos es tan sólo una fracción del conjunto de nuestras memorias.*¹²

El últimas investigaciones de la Universidad de Birmingham que ha publicado un artículo en la revista Nature Neuroscience –dirigido por Maria Wimber, se ha podido comprobar que cuando se tiene un recuerdo similar a uno ya existente, el anterior queda anulado, perdido y suplantado por el nuevo. Para recordar cosas nuevas necesitamos inevitablemente eliminar viejas. Pero hay recuerdos que se mantienen activos aún siendo más antiguos que otros que vienen. El porqué de esto esta en que aunque no son recuerdos nuevos, nuestra mente los recibe como tal al recordarlos una y otra vez: *los recuerdos que rememoramos más se mantienen vigentes en nuestra memoria.* Aparecen de este modo los recuerdos

¹⁰ BERGER, J. *Mirar: Usos de la fotografía*, p. 67

¹¹ R. BARTHES. *La cámara lúcida*. p. 115 (Proust vol III, p. 886)

¹² Clarin.com Opinión *Somos lo que no hemos olvidado* [02/12/2008 - 04:00]

que marcan nuestra vida, los esenciales. Así, del mismo modo que para un individuo, una civilización es aquello de lo que tiene memoria. La memoria nos construye.

Shih Huang Ti cercó la China y mandó quemar todos los libros. Hitler quiso extirpar a los judíos y a la libertad; Stalin y Mao quisieron hacernos ignorar toda la historia previa a su ascensión al poder.¹³ No se puede olvidar tan fácilmente. Dicen que el recuerdo de algo concreto provoca el olvido de un recuerdo similar pero "perturbador", por eso, debemos esforzarnos en recordar aquello que nos hace ser lo que somos aunque se nos muestre en principio perturbador. Anna María Guach defiende el recordar como una actividad vital humana. Y añade que recordar define nuestros vínculos con el pasado, y las vías por las que recordamos nos definen en el presente.

La memoria así acogería cualquier imagen del pasado, por trágica, por culpable que fuera, en el seno de su propia continuidad. Se trascendería la distinción entre los usos privado y público de la fotografía. Y existiría la familia humana.¹⁴

Hay algo que guía al recuerdo por los lugares abstractos e inconexos de la memoria. En el laberinto del tiempo existe un sentimiento, un signo que nos lanza hacia donde queremos acudir.

Por lo general las fotografías suelen utilizarse de forma unilineal: se emplean para ilustrar un argumento o para demostrar una idea que discurre de este modo:

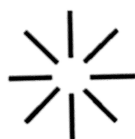


Muchas veces son utilizadas también de forma tautológica, de modo que la fotografía se limita a repetir lo que se está diciendo con palabras. La memoria no es en absoluto unilineal. La memoria funciona de forma radial, es decir, con una cantidad enorme de

¹³ Clarin.com Opinión Somos lo que no hemos olvidado [02/12/2008 - 04:00]

¹⁴ BERGER, J. *Mirar: Usos de la fotografía*, p. 64

asociaciones, todas las cuales conducen hacia el mismo acontecimiento. El diagrama sería así:



Si queremos restituir una fotografía al contexto de la experiencia, de la experiencia social, de la memoria social, hemos de respetar las leyes de la memoria, Hemos de situar a la fotografía impresa de forma que adquiera algo del sorprendente carácter decisivo de aquello que fue y es.¹⁵

Y para no olvidar, el arte empieza a utilizar la fotografía como recurso para representar la memoria y el recuerdo catastrófico del pasado. *Necesitamos el pasado como soporte de nutrición del presente. Si el entendimiento y las emociones se alimentan de la memoria, también la creación usa la experiencia como fuente de inspiración.¹⁶* Nos llega la posmemoria de la mano de archivos del pasado, de álbumes, de las historias contadas, de la representación, dándonos conocimiento de lo que no hemos vivido. Haciéndonos tener unos recuerdos que no nos pertenecen y a la vez nos merecemos simplemente por habitar el mundo y el tiempo. No podemos huir del tiempo, no podemos negar nuestro pasado. La memoria está ligada a todo eso: al tiempo, espacios, recuerdos, personas, olores, imágenes. Si pudiésemos viajar en el tiempo, siempre iríamos hacia el pasado; el futuro nos da frío y miedo, es desconocido. Pero lo que ha quedado en el pasado ha perdido su unidad temporal y adopta un carácter de sueño donde aparecen las cosas como relámpagos inconexos de recuerdos. Debemos saber interpretarlos. Todo el pasado es nuestro pues somos el resultado de algo anterior. Esa memoria que no hemos vivido y debemos recordar como sociedad y también como sujetos independientes porque de no hacerlo, de no conocerlo y olvidarlo, no seríamos nadie.

¹⁵ BERGER, J. *Mirar: Usos de la fotografía*, p. 65

¹⁶ *El futuro del pasado. Exposición Norman Foster. Futuros comunes.*

Boltansky, escultor, fotógrafo, pintor y director de cine de formación autodidacta nos recuerda que es posible representar la imagen del recuerdo gracias a la representación artística. *El artista que en la actualidad reside y trabaja en Malakoff, a las afueras de París, nació en esta ciudad en 1944, durante el último año de ocupación nazi, de madre católica, de origen corso, y padre judío. El relato de los horrores del Holocausto y la evocación de sus víctimas han sido el tema central de muchas de sus obras. [...] Para él, el modo en que cada uno de nosotros acepta su destino y sufrimiento, la muerte y la desaparición es una de las claves fundamentales de nuestra existencia. Boltansky se introdujo en el mundo de la creación artística con temas autobiográficos en los años sesenta, cuando movimientos como el Nouveau Réalisme y Fluxus se encontraban en plena eclosión. Su obra puede considerarse como un archivo inquietante de nuestras raíces socioculturales, raciales y personales. Desde 1970 volvió su mirada hacia las vidas de los otros y utilizó la fotografía como base de su trabajo. Durante la década siguiente realizó instalaciones conformadas por materiales efímeros tales como recortes de prensa, fotografías, espejos, ropa, velas, bombillas o latas de galletas, objetos que para Boltansky se han construido en testimonio, en memoria muda de la presencia y sufrimiento humanos, o mejor dicho, de su ausencia y recuerdo. Para él, sus obras son estímulos sonoros, visuales y olfativos que conducen a la audiencia a indagar en su propia historia personal, crear asociaciones y buscar respuestas a interrogantes profundos. Sus escenografías tienen un marcado carácter teatral y contienen un gran número de referencias específicas extraídas de rituales de la fe judía y católica: candelabros, relicarios, retablos..., vinculando el pasado al presente y al futuro.¹⁷*

En su obra *La traversée de la vie*, realizada en el año 2015 vemos un clarísimo ejemplo de traslado de la imagen de la memoria a la imagen real –la fotografía impresa–. Gracias a la impresión fotográfica en seda y el montaje de las piezas en una Instalación se crea una sensación inimaginable de la realidad. *La traversée de la vie* es un paseo por la memoria. Conforme pasamos por al lado de la imagen impresa podemos ir observando el desvanecimiento de lo que dejamos atrás. Al igual que la imagen de la tela, se desvanece el recuerdo de algo vivido y almacenado en nuestra memoria. De la misma manera, también nos es imposible tener una visión de lo que tenemos más allá de nuestro camino entre la imagen

¹⁷ Johana Caplliure. DÉPART – BOLTANSKY – ARRIVÉE [Exposición temporal]

impresa –el futuro, lo que nos esta por venir–, no vemos más de la impresión hasta que nos hemos situado a su misma altura, hasta que no lo tenemos a nuestro lado – es el presente-. Y sin embargo, al final del recorrido, si ponemos distancia entre nosotros y la pieza podemos ver toda la secuencia de todo el pasadizo de la historia que hemos recorrido.

*Pese a todo imágenes: pese a nuestra incapacidad para saber mirarlas tan y como se merecerían, pese a nuestro propio mundo atiborrado, casi asfixiado, de mercancía imaginaria.*¹⁸

De esta manera Boltansky, interesado por la memoria como hecho antropológico y existencial, traduce con la fotografía la imagen de un recuerdo extraído de los horrores de la Humanidad. Arrebata *una imagen en el momento más indescrptible*¹⁹ para hacer consciencia de ello. No es el único –véase la película de Chris Marker *Sans soleil* o la obra pictórica de Gerhard Richter por ejemplo-. También Roland Bartles tiene un tratamiento similar por lo espectral de sus fotografías, contrarias al pensamiento de Sebald que intenta mostrar la incapacidad de recordar dando a entender que al final todo cae en el olvido.

Como nos relacionamos con el tiempo, la memoria y la muerte nos viene de forma cultural pero podemos encontrar en la representación artística la capacidad de fijar las imágenes del tiempo y encontrar la forma de entenderlas. Encontramos la imagen del recuerdo en el límite de su representación.

¹⁸ DIDI-HUBERMAN, G. *Imágenes pese a todo*. p. 17

¹⁹ *Op. Cit*



Christian Boltanski, *La traversée de la vie*, 2015. Installation, 34 printed veils, 12 light bulbs, wire, electrical wiring. 70 7/8 x 90 9/16 in. (180 x 230 cm each one). Dimensions variable. Colección del artista. Instalación en la exposición temporal *DÉPART - BOLTANSKY - ARRIVÉE* en el IVAM, 2016

Bibliografía

- BARTHES, R. *La Cámara Lucida: Notas sobre fotografía*. Farrar, Straus and Giroux, 1981
- BERGER, J. *El tamaño de una bolsa*. Ed. Alfaguara, 2017
- Mirar*. Ed. Gustavo Gili, 2001
- BORGES, J. L. *Funes el memorioso*. Petrotecnia, 2004
- BOLTANSKY, C., G. CORTTÉS, J. M. *DÉPART – BOLTANSKY – ARRIVÉE* [Exposición temporal] Institut Valencià d'Art Modern, 2016
- FOSTER, N. *Futuros comunes*, [exposición temporal] Norman Foster Foundation. Fundación Telefónica, Madrid, 2017
- GÓMEZ, A. *La inmediatez de la crisis y la experiencia del tiempo*. Cadahia&Velasco, 2013
- GUASCH, A. M. *Los lugares de la memoria: El arte de archivar y recordar*. Materia 5, 2005
- GUZMÁN, P. *Nostalgia de la luz*
El botón de nácar
- HAND, Byulg Chul. *El aroma del tiempo*. Barcelona. Herder, 2015
- KOSSELECK, R. *FUTURO PASADO*. Barcelona, Paidós, 1991
- SCHLÖGEL, K. *En el espacio leemos el tiempo. Sobre Historia de la civilización y Geopolítica. Introducción*. Biblioteca de Ensayo Siruela. Traducción del alemán José Luis Arántegui, 2007
- DIDI-HUBERMAN, G. *Imágenes pese a todo*. Paidós, 2004
- VIRNO, P. *El recuerdo del presente: ensayo sobre el tiempo histórico*. Paidós, 2003
- WEBER, M. *La ética protestante y el espíritu del capitalismo*. Madrid. Itsmo, 2013