

*Arrebola Parras, Simón.*

*Profesor asociado, Universidad de Sevilla, Departamento de Dibujo.*

## *El archivo: entre la memoria individual y la memoria social.*

### *The archive: between individual memory and collective memory.*

#### TIPO DE TRABAJO:

Comunicación virtual.

#### PALABRAS CLAVE:

Memoria individual, memoria social, archivo, fotografía, imagen.

#### KEY WORDS:

Individual memory, collective memory, archive, photography, image.

#### RESUMEN.

Existe una confrontación entre la memoria y la historia que denota el afán del ser humano por no asumir su carácter perecedero. En torno a la capacidad por recordar, diversos autores expresan sus diferentes puntos de vista, ya que no todos consideran a la memoria como una construcción social que se conforma a partir de una parte individual. Esta confrontación entre lo colectivo y lo individual de la memoria surge del grado de objetividad que pueda llegar a acontecer en cada uno de los puntos de vista que se derivan de un determinado acontecimiento.

De esta manera encontramos que por una parte, la historia se ha venido asociando a la memoria objetivada por encargarse de recuperar un pasado a partir de una serie de vestigios conservados y pertenecientes a un colectivo. Y por otro lado, la memoria autobiográfica participa de la subjetividad porque los acontecimientos se diseccionan y se vuelven a recomponer debido a intereses personales.

Entre estos dos extremos, encontramos como muchas representaciones artísticas han tratado de preservar y registrar la memoria, ayudándose de la escritura y del registro, y que se dan tanto en modalidades analógicas como digitales. Para ello se han valido de uno de los paradigmas del arte del siglo XX y XXI considerados por el historiador del arte Benjamin Buchloh: el archivo.

Diversos autores van a trabajar desde esta práctica para realizar reconstrucciones artísticas cuyo campo de acción van a abarcar tanto lo social como lo individual, sin llegar a enfrentar estos dos ámbitos. Para ello recurriremos a los trabajos realizados por Hans-Peter Feldman, Zoe Leonard o Christian Boltanski que se mueven entre estos dos niveles.

#### ABSTRACT.

There is a confrontation between memory and history that denotes the eagerness of the human being for not assuming its perishable character. Regarding the capacity to remember, different authors express their different points of view, since not all consider memory as a social construction that is shaped by an individual part. This confrontation between the collective and the individual of memory arises from the degree of objectivity that may occur in each of the points of view that derive from a particular event.

In this way, we find that on the one hand, history has been associating with the memory objectified by taking charge of recovering a past from a series of vestiges preserved and belonging to a collective. And on the other hand, autobiographical memory participates in subjectivity because events are dissected and recomposed because of personal interests.

Between these two extremes, we find how many artistic representations have tried to preserve and record memory, aided by writing and recording, and which occur in both analog and digital modalities. For this they have used one of the paradigms of 20th and 21st century art considered by the art historian Benjamin Buchloh: the archive.

Various authors will work from this practice to perform artistic reconstructions whose field of action will cover both the social and the individual, without getting to face these two areas. To do this we will use the work done by Hans-Peter Feldman, Zoe Leonard or Christian Boltanski who move between these two levels.

## CONTENIDO.

### I. Introducción.

Los ámbitos que abarcan la memoria y la historia han llevado a una reflexión y en cierta forma a un debate por conocer la existencia de los límites a los que llegan cada una. Las tareas desarrolladas en el campo de la historia no se limitan a realizar reconstrucciones de lo que sucedió sino que sus quehaceres son mucho más complejos ya que como indica la socióloga Elisabeth Jelin en *Los Trabajos de la Memoria* hay que tener en cuenta además: “dimensiones subjetivas de los agentes sociales, e incluye procesos interpretativos, construcción y selección de datos y elección de estrategias narrativas por partes de los/las investigadores/as”[1]. La memoria, por su parte, puede intervenir en el proceso de obtención y construcción de datos, llegando a poder verse afectada por la corrección de dichos datos por la influencia de la historia.

Esta afectación de la historia por la memoria individual viene determinada por el cuestionamiento de la fiabilidad de los datos aportados por metodologías de recolección de datos primarios como entrevistas, encuestas, autobiografías, ... Esta recopilación de narrativas procedentes de la memoria individual puede tergiversar su transmisión, a veces de manera voluntaria y otras, involuntariamente. Lo que lleva a los estudiosos a realizar diversos procedimientos para tratar de alcanzar la verdad de los acontecimientos que sucedieron a partir de la contrastación de la información recopilada. Esto ha llevado a este posicionamiento enfrentado entre la memoria y la historia.

### II. Entre la memoria y la historia.

Existe un cultivo o una predilección por la memoria y la historia que denota el afán del ser humano por no asumir su carácter perecedero. El hombre trata de recordar y ser recordado. Por lo que podríamos decir que se vive para pervivir en una memoria futura a través del descubrimiento que hagan de nuestra existencia otras personas.

Si es dentro de un ámbito colectivo, entrará dentro de lo que es historia y en el confluyen narraciones pasadas, mitos y leyendas. Es una memoria objetivada y que quiere constituirse como ciencia. Lo subjetivo no es importante y puede llegar a convertirse en un inconveniente. La historia trata de recuperar el pasado tal y como fue, y para ello debe manejar datos contrastados y que no cambien dependiendo del momento ya que los acontecimientos expresados en los documentos conservados pueden obedecer a intereses políticos y socioeconómicos.

En cambio, si es algo personal e individual, será considerado como memoria. En él hace mella el olvido, se modifican los acontecimientos, se dividen y se seleccionan los fragmentos debido a unos determinados intereses personales. Se narra la historia desde la perspectiva del testigo. Se nutre de los recuerdos almacenados en el preconsciente por lo que está sujeto a la distorsión. Beatriz Sarlo en *Tiempo pasado. Cultura de la memoria y tiempo subjetivo* nos habla de la existencia actual de una “cultura de la memoria” o incluso de la “posmemoria”, refiriéndose a los recuerdos revividos por los descendientes que sufrieron alguna clase de injusticia. [2]

Sobre los recuerdos almacenados existe cierta discrepancia entre autores como el psicoanalista Néstor A. Braunstein y el sociólogo Maurice Halbwachs. Este último afirma que la memoria, así como el espacio y el tiempo, son construcciones sociales, poseen su correspondiente parte individual, pero a la hora de recordar interviene el contexto social donde aconteció determinados hechos. Sin embargo, cabría cuestionarse esta dependencia de lo social con un contexto caracterizado por una “[...] inestabilidad del espacio, la

---

1. JELIN, E. *Los trabajos de la Memoria*. Lima : Instituto de Estudios Peruanos, 2012. p. 93. ISBN 9788432310935.

2. SARLO, B. *Tiempo pasado. Cultura de la memoria y giro subjetivo. Una discusión* . México D.F. : Siglo XXI, 2005. p.126. ISBN 9871220227.

desestructuración del tiempo, la dificultad de manejar relaciones y procesos, los quiebres generacionales que parecen acrecentarse día a día [...]”[3]. Por lo que pertenecer a una sociedad no implica necesariamente recordar al unísono debido a la multitud de subgrupos que pueden habitar dentro de ella.

Halbwachs afirma que “mis recuerdos personales son completamente míos; me pertenecen”[4]. Sin embargo Braunstein no considera que todo aquello que reside en nuestra memoria sea de nuestra propiedad exclusiva. No ha de existir una confrontación entre la memoria interna personal y la memoria externa colectiva. Las narraciones autobiográficas se nutre no sólo de nuestras particulares percepciones sino que en ellas intervienen otras personales e interfieren sus puntos de vista. En nuestra particular *mnemoteca*, nuestra identidad está formada de lo recordamos, soñamos, reprimimos u olvidamos se nutre, en un primer momento, del crisol familiar. El lenguaje hace de engranaje para que en el relato que narramos, nuestros recuerdos han de coordinarse las piezas con las narraciones de los otros. Aunque se ha de advertir que esa conexión no es sinónimo de que las partes de la maquinaria son iguales entre los distintos individuos. Las narraciones se relatan desde un presente. Y esta coordinada espacio-temporal hace que la perspectiva de los hechos cambien en unos y otros, en función de sus intereses personales.

Existe una tendencia en la edad contemporánea que va en aumento y consiste en el almacenamiento desde sus detalles más superfluos a los más significativos. Fue diagnosticada por Nietzsche en *Segunda consideración intespectiva* (1875) y se trata de la preservar nuestra memoria. Aunque Nietzsche se refería a ella en el siglo XIX, se podría tratar como una enfermedad del hombre contemporáneo del siglo XXI. La ambición por la historiografía, por convertir cada espacio en lugar de la memoria está llevando a una acumulación de archivos que no sabes bien su finalidad ni la razón de por qué hacerlo. Se podría decir que este mal de archivo no para nuestras vidas y en su lugar la vida se está organizando todo en función del archivo. Esta obsesión, Braunstein la denomina con el neologismo “Mnemolatría”[5]

El antecedente a este punto de vista de Nietzsche sobre la obsesión por la memoria se encuentra en John Locke, que en *An essay concerning human understanding* (1690) dedica un capítulo a la relación entre memoria e identidad y en él imagina poseer la memoria de alguien: “nadie puede tener dos memorias sin ser dos personas puesto que la memoria es la persona y, si dos personas tienen los mismos recuerdos, ellos son una y la misma persona”[6].

Además del apoyo externo para la construcción de determinados recuerdos, Maurice Halbwachs sostiene que “hace falta que no haya dejado de coincidir con sus memorias y que haya bastantes puntos en común entre unas y otras para que el recuerdo que nos traen pueda reconstruirse sobre una base común”[7]. El apoyo de ese mismo recuerdo en las memorias de los otros hace que pueda reconstruirse. La pérdida de contacto con esas personas hará que los recuerdos no puedan ser localizados y acaben siendo anulados. Por estos mismos razonamientos, nosotros no recordamos nuestra primera infancia debido a que aún no éramos seres sociales ni pertenecíamos a un colectivo.

Tal es la importancia de la presencia de una colectividad en el acto de recordar que M. Halbwachs distingue dos tipos de recuerdos. Por un lado, aquellos recuerdos que no nos cuesta trabajo recomponer y eso se debe a su pertinencia a un ámbito común y compartido con otros. Por otro lado, los recuerdos obstaculizados que nos son dificultosos traer al presente. Estos últimos son recuerdos que sólo nos pertenecen a nosotros mismos y sólo nosotros podríamos reconocerlos[8].

La memoria individual no es un ámbito completamente aislado y cercado. Para la evocación de los recuerdos, un hombre necesita en ocasiones hacer referencia a la memoria almacenada de los demás. La memoria colectiva también posee sus límites en el espacio y el tiempo, al igual que la memoria individual. Sin embargo los límites son mucho mayores. Bajo estas dos configuraciones, podríamos definir que la memoria individual es una memoria interna y autobiográfica que nos muestra las imágenes de nuestra vida de una forma más continuada. Y la memoria colectiva es una memoria social e histórica cuyas representaciones, a diferencia de la memoria individual, de los acontecimientos del pasado son escuetas y sintéticas.

### III. El paradigma del archivo.

Este afán de preservar y registrar la memoria ha repercutido en el campo del arte. Ayudándose de la escritura y del registro, tanto en modalidades analógicas como digitales surgió lo que es considerado por B. Buchloh como uno de los paradigmas del arte del siglo XX y XXI [9]. Esta práctica lleva implícito una sucesión mecánica, en la que conviven datos obtenidos de la memoria individual y la memoria

3. BAUZÁ, H. *Sortilegios de la memoria y el olvido*. Buenos Aires : Akal / Inter Pares, 2015. p.107. ISBN 9789874544445.

4. HALBWACHS M. citado por BRAUNSTEIN, N. *La memoria del uno y la memoria del otro*. Madrid : Siglo Veintiuno, 2012. p.18. ISBN 9786070304088.

5. BRAUNSTEIN, N. *La memoria del uno y la memoria del otro*. Madrid : Siglo Veintiuno, 2012. p. 59. ISBN 9786070304088.

6. LOCKE, J. citado por BRAUNSTEIN, N. *La memoria, la inventora*. Madrid : Siglo veintiuno, 2008. p. 60. ISBN 9789682327575.

7. HALBWACHS, M. *La memoria colectiva*. Zaragoza : Prensas Universitarias de Zaragoza, 2004. p. 34. ISBN 9788477337157.

8. HALBWACHS, M. *La memoria colectiva*. Zaragoza : Prensas Universitarias de Zaragoza, 2004. pp. 48-49. ISBN 9788477337157.

9. GUASCH, A. *Arte y archivo. 1920-2010. Genealogías, tipologías y discontinuidades*. Madrid : Akal, 2004. p. 9. ISBN 9788446025399.

colectiva y se basa en una “estética de organización legal-administrativa”[10] y se caracteriza por ser bastante riguroso formal y estructuralmente.

A continuación veremos una serie de ejemplos de trabajos dentro de esta tipología de práctica artística y que se mueven entre la memoria individual y la colectiva. Hablaremos de las obras archivísticas de autores como Hans-Peter Feldman, Zoe Leonard y Christian Boltanski.

El primer de los creadores que vamos a abordar es el artista visual alemán, Hans-Peter Feldmann. Él se vale de la recopilación de imágenes con un criterio de selección y orden que da lugar a diferentes proyectos artísticos. Las imágenes que le apasiona coleccionar proceden del periodo entre las décadas de los treinta y cincuenta del siglo XX, debido a la escasez de las mismas. Para él, el concepto de archivo está próximo a una actividad cognitiva que trata de buscar conexiones mentales tanto a la hora de coleccionar las imágenes como para el momento de percibir las por parte del espectador. Por lo que para él, el arte es una actividad mental no se preocupa tanto del objeto en sí, sino de que sirva como vehículo para trasladarnos a una idea. En el prólogo de su álbum *1941* dijo: “parece como si entre las imágenes singulares de una página, de una página doble o del álbum en su totalidad hubiera conexiones directas. Pero no es el caso. Las imágenes se disponen según las leyes del azar. Es el cerebro, que busca relaciones o historias detrás de las compilaciones de imágenes, el que las encuentra. Se trata de una función permanentemente activa”[11].

El proyecto de Hans-Peter Feldmann en el que vamos a detenernos se titula *Das Museum in Kopf* (El Museo en la cabeza) de 1989. La idea que desarrolla en esta recopilación visual deriva en cierta medida de la idea del Museo imaginario de André Malraux, cuya pretensión era la creación de un espacio sin límites arquitectónicos en el que cualquiera podría colocar lo que se quisiera y cuando se quisiera. El criterio de organización y selección se asemeja al de Feldmann debido a que sigue las directrices del azar. Las imágenes son procedentes de periódicos, revistas, álbumes familiares, etc y como en los proyectos anteriores, a través de su disposición aleatoria comienzan a establecerse diálogos visuales que nos remiten a la historia compartida de nuestra memoria visual colectiva.

La siguiente de las artistas que va a hacer referencia al archivo y a la memoria va a ser la neoyorkina Zoe Leonard. Los documentos visuales que va a recopilar van a servir para reflexionar sobre nuestra historia. Por ello el archivo no sólo va servir para que el olvido no arrase con los acontecimientos del pasado, sino que va a servir como un eslabón entre lo que se vivió y lo que se vive. Por lo que a partir de sus proyectos se puede realizar una suerte de labor arqueológica a partir de la fotografía y realizar reconstrucciones. Existe un ejercicio de apropiacionismo constante ya que se sirve de la descontextualización y posterior recontextualización para hablar de otras cuestiones que atañen a la memoria colectiva y a la historia a partir de la memoria individual. Así lo vemos en su archivo simulado titulado *The Fae Richards Photo Archive*, realizado entre 1993-1996. Leonard, a través de la acumulación de imágenes procedentes de entre las décadas de los años veinte y setenta, y en colaboración con la cineasta afroamericana Cheryl Dunye presenta una biografía ficticia de una actriz de raza negra y lesbiana. La recreación de la biografía visual de alguien ficticia hace colocar el dedo en la llaga debido a la situación por la que atraviesan determinadas minorías sociales en países occidentales como los Estados Unidos.

Y en último lugar, presentamos al artista multidisciplinar francés, Christian Boltanski. Su trabajo archivístico también plantea una vuelta al pasado y en concreto, a episodios traumáticos vividos durante o como consecuencia de la II Guerra Mundial. A lo largo de su trayectoria no solamente va a trabajar con la fotografía sino que también se servirá del objeto y su disposición en el espacio expositivo para aludir a la reconstrucción. Boltanski se servirá del pasado biográfico de una serie de desconocidos que ha sido perpetuado de forma fotográfica para hablar de la historia y de sus acontecimientos oscuros que trata de destacar para que el ser humano no olvide hasta dónde puede llegar las atrocidades que comete, como sucedió en el exterminio del pueblo judío en los campos de concentración nazi. En estas reconstrucciones de estas memorias individuales destacan un grupo de obras reunidas bajo el nombre de *Les Inventaire*, divididos en las series *L'inventaire des objets ayant appartenu à un resident de Oxford* del año 1973 y *L'inventaire des objets ayant appartenu à une femme de Bois-Colombes* del año 1974. Y en los que hace una catalogación de los objetos de personas ya fallecidas. Para él, cualquier objeto se mantiene vivo siempre y cuando sea utilizado, sin embargo vinculado a esta poética de la memoria de lo cotidiano, él va a hablar sobre la aparición de una doble muerte, la del usuario y la realizada a través de la catalogación y archivo realizada por el artista:

*Un aspecto de esta exposición es, por ejemplo, una reflexión sobre la idea de museo y conservación del museo. Mi interés en estos objetos es que una vez que están bajo el vidrio que son completamente objetos muertos. Debido a que, por un lado, perdieron cualquier función [...]; y en segundo lugar, perdieron toda la memoria emocional. [...] Son dos veces muertos [...] Una de las ideas de*

---

10. BUCHLOH, B. Atlas/Archive. [ed.] Alex Coles. *The Optic of Walter Benjamin*. Londres : Black Dog Publishing Limited, 1999, Vol. III. p. 32. ISBN 9781901033410.

11. FELDMANN H. –P. citado en GUASCH, A. M. *Arte y archivo. 1920-2010. Genealogías, tipologías y discontinuidades*. Madrid : Akal, 2004. p. 123. ISBN 9788446025399.

*este trabajo es que, tan pronto como se intenta preservar algo, tienes que matarlo. Cualquier conservación [...] lleva inmediatamente a la muerte [...]*[12]

En relación a esta perpetuación de la memoria a través de la fotografía encontramos a Susan Sontag que considera la fotografía como un “memento mori”[13] ya que tras el disparo del obturador lo que se perpetúa en el negativo es un momento del pasado que ya no vuelve. Por lo que de esta manera el archivo de Boltanski refuerza la idea de lo traumático a través de un componente común a nuestra naturaleza humana como es la muerte.

#### IV. Conclusiones.

Con esta comunicación se ha puesto de manifiesto que el arte puede servir como intermediario entre la memoria individual que poseemos cada uno y la memoria colectiva que compartimos con nuestro entorno y nuestro tiempo. La práctica artística que trabaja con la memoria biográfica, propia del artista o ajena, sirve a fin de cuentas para hablar de un momento en concreto, de nuestro *zeitgeist*. La apropiación, reinención y aportación de nuevos órdenes de los elementos que conforma la práctica del archivo va a poner de manifiesto la identidad del autor en el que se integran las dos esferas y sirve de reflejo para la proyección de los recuerdos y experiencias del espectador.

Corroboramos la existencia actual por una pulsión inmediata por el almacenaje y la conservación, sin plantearnos en muchas ocasiones, el por qué y para qué fin. Sin embargo, la producción de obras de índole archivística sirve para atestiguar objetos y documentos del pasado que sin la mirada artística lanzada sobre ellos, no se conocerían y no habrían llegado a nosotros.

Como nexo común a los tres artistas que mencionamos, Hans-Peter Feldmann, Zoe Leonard y Christian Boltanski, su trabajo a partir del archivo fotográfico propone reordenaciones que emiten nuevas posibilidades narrativas, interpelando al espectador para profundizar en la historia de los objetos que conforman las colecciones. Por lo que algo concreto y minúsculo como una fotografía puede estar cargado de información narrativa que está por descubrir o reconstruir.

#### FUENTES REFERENCIALES.

BAUZÁ, H. *Sortilegios de la memoria y el olvido*. Buenos Aires : Akal / Inter Pares, 2015. ISBN 9789874544445

BÉNICHOU, A. La transmission des oeuvres d'art : du monument à l'art de l'interprétation. Les ruses de Christian Boltanski. *Intermédialités*. [en línea]. 2005, nº 5 Montreal: Université de Montréal. pp. 135–161 [fecha de consulta 1 de marzo 2017]. Disponible en <http://www.erudit.org/fr/revues/im/2005-n5-im1814660/1005496ar/>

BRAUNSTEIN, N. A. *La memoria del uno y la memoria del otro*. Madrid : Siglo Veintiuno, 2012. ISBN 9786070304088

—. *La memoria, la inventora*. Madrid : Siglo veintiuno, 2008. ISBN 9789682327575

BUCHLOH, B. Atlas/Archive. [ed.] Alex Coles. *The Optic of Walter Benjamin*. Londres : Black Dog Publishing Limited, 1999, Vol. III. ISBN 9781901033410

GUASCH, A. M. *Arte y archivo. 1920-2010. Genealogías, tipologías y discontinuidades*. Madrid : Akal, 2004. ISBN 9788446025399

HALBWACHS, M. *La memoria colectiva*. Zaragoza : Prensas Universitarias de Zaragoza, 2004. ISBN 9788477337157

JELIN, E. *Los trabajos de la Memoria*. Lima : Instituto de Estudios Peruanos, 2012. ISBN 9788432310935

SARLO, B. *TIEMPO PASADO. Cultura de la memoria y giro subjetivo. Una discusión*. México D.F. : Siglo XXI, 2005. ISBN 9871220227

SONTAG, S. *Sobre la fotografía*. México D.F. : Alfaguara, 2006. ISBN 970770490X

---

12. BOLTANSKI, C. citado en BÉNICHOU, A. La transmission des oeuvres d'art : du monument à l'art de l'interprétation. Les ruses de Christian Boltanski. *Intermédialités*. [en línea]. 2005, nº 5 Montreal: Université de Montréal. pp. 135–161 [fecha de consulta 1 de marzo 2017]. Disponible en <http://www.erudit.org/fr/revues/im/2005-n5-im1814660/1005496ar/>

13. SONTAG, S. *Sobre la fotografía*. México D.F. : Alfaguara, 2006. ISBN 970770490X.