

Rememoración y Repetición. Consideraciones sobre la memoria en la videocreación contemporánea

Andrea F. Díaz

Correo electrónico: andrudiaz@wanadoo.es

Institución: Universitat de Barcelona

Mesa: Memoria y Tecnoarte

Cuando nos detenemos a pensar en los vínculos entre el arte visual actual y la evocación del arte del pasado, Bill Viola parece ser una referencia obligada entre los videoartistas contemporáneos. En una serie de obras y con pleno dominio de la tecnología digital, Viola traduce en imágenes de altísima resolución los temas de los grandes maestros de la pintura medieval y renacentista, inaugurando, quizá, una nueva época en la videocreación contemporánea.

Pero no es sólo Bill Viola quien recupera las imágenes producidas en otra época para trabajarlas, elaborarlas y transformarlas en obras de arte más actual. Existe, en el arte contemporáneo -y en particular en las videoinstalaciones- una tendencia de algunos artistas a retomar y actualizar obras del pasado, repitiendo y/o resignificando en su recorrido, aquella significación original. Motivos clásicos combinados con las más nuevas tecnologías nos advierten de la presencia de ciertas huellas, las que Sigmund Freud denominara *huellas mnémicas* del pasado, que dialogan abiertamente con el presente del arte actual, como si se tratase de un "block maravilloso" o "pizarra mágica".

Freud recurre en su teoría a esta metáfora (la de la pizarra mágica) para explicar el sistema de percepción y la memoria, definida esta última como huella mnémica que permanece en el inconsciente, olvidada para el sistema consciente. En "Nota sobre la "pizarra mágica" (1925) Freud ilustra el doble requisito de la memoria - el de poder borrar y a la vez conservar- a través de este artificio que posibilita la conservación de la impronta de lo que hemos borrado. El artefacto consiste en una tablilla encerada cubierta por una hoja de celuloide desprendible en la cual se escribe con un punzón. Para volver a utilizarla basta con separar la hoja de celuloide de la superficie encerada. Lo *mágico* reside en que permite conservar en la superficie encerada -a manera de huella- lo que hemos escrito sobre el celuloide y que se borra (del celuloide) cuando se separa de la superficie blanda. De esta manera Freud ilustra la existencia de dos sistemas en nuestro psiquismo, el sistema inconsciente y el sistema percepción-consciencia, a la vez que muestra el modo de vinculación entre ambos.

Entonces la memoria actuará en dos tiempos, pues ella tiene el doble requisito de borrar el estímulo de la consciencia, pero a la vez conservarlo en el sistema inconsciente. De esta manera aquella huella mnémica olvidada se podrá recuperar o reaparecerá en otro momento, aunque -eso sí- resignificada a través de su función simbólica. En esta forma de memoria el olvido tiene un papel fundamental. Es necesario olvidar para poder recordar, rememorar o evocar, siempre teniendo en cuenta que aquel retorno (de lo reprimido) del recuerdo reaparecerá de alguna manera modificado, es decir con una significación actualizada en el presente. En la historia del arte encontramos múltiples ejemplos de artistas que recurren a obras anteriores como tema o motivo, pero lo que resulta llamativo es que en la época actual, aparentemente signada por una excesiva valoración de lo nuevo en detrimento de la tradición, artistas contemporáneos -que hacen un uso intensivo de las nuevas tecnologías para su producción artística- recurran a lo clásico resignificando obras del pasado con una nueva creación. Bill Viola en "*Las Pasiones*", al inspirarse en El Bosco, Masolino o Durero (entre otros), o Eve Sussman cuando hace lo propio con su videocreación "*89 segundos en el Alcázar*", recreando en 2004 "*Las meninas*" al animar la escena retratada por Velázquez (exhibida en los centros de arte más prestigiosos de Nueva York y Madrid), corroboran junto con otros artistas que estas obras aún hoy siguen dejando huella y produciendo nuevos significados.

Pero no es la resignificación el único recurso utilizado. Justamente en el momento en que el arte es cada vez más permeable a la expansión y dominio de las nuevas tecnologías, las cuales basan su potencial en gran parte en su capacidad de registro, de memorización y de almacenaje, el imaginario artístico parece rescatar no sólo las reminiscencias del pasado, si no también otro tipo de memoria, más insistentemente repetitiva, que se manifiesta en forma de bucle, espiral o simple insistencia.

Videoartistas contemporáneos como el norteamericano Doug Aitken y el holandés Aernout Mik abordan esta otra forma de memoria, la del automatismo de repetición. Aquella insistencia que "no cesa de no inscribirse" (una de las definiciones de lo real de Lacan), es referida como empuje irrefrenable, como insistencia repetitiva que da cuenta de lo inasible por la significación; esto es, lo que se reitera en tanto y en cuanto se escabulle del mundo simbólico -lo que Lacan llamara encuentro fallido con lo real. Repetición que en su insistencia manifiesta su interés por entrar en el circuito del sentido y del significado.

Los vídeos en bucle [*loop*] de Aernout Mik intentan describir una situación concreta una y otra vez, como si la memoria de un acontecimiento determinado tuviera que ser mostrada en reiteradas ocasiones para

reconstruir una experiencia concreta. En sus proyecciones cíclicas, las variaciones sobre un mismo tema se hilvanan, una y otra vez, en intentos sucesivos. El flujo de escenas similares se va haciendo cada vez más estático, y finalmente se condensa en una enorme descripción de relaciones en lugar de hacerlo en una narrativa concreta.

Otro claro exponente de repetición insistente es la obra de Doug Aitken "I am in you" (2004) donde en una oscura sala la voz de una niña se abre paso entre la marea de imágenes que conforman esta instalación. Tiene un timbre suave, profundo, hipnótico. Repite siempre el mismo enunciado: "*You can't stop*" (*no puedes parar*). La percepción, las imágenes, la memoria son temas recurrentes en las obras de Aitken. El mundo visual que envuelve al sujeto contemporáneo junto con el amasijo de información y de *media* que lo contiene, y la inevitable pregunta –filosófica- acerca del tiempo y el espacio en la conformación de la subjetividad, están siempre presentes en sus videoinstalaciones arquitectónicas de imágenes y sonido.

Y no es casual que uno de los relatos de cabecera de este artista sea "Funes, el memorioso" (1942) de Jorge Luis Borges. Allí se cuenta la historia de un hombre que luego de sufrir un accidente -se cae del caballo-, contrariamente a lo habitual pierde la capacidad del olvido y no la memoria, y con la pérdida del olvido pierde entonces la posibilidad del sueño reparador. A raíz de ello Funes es poseedor de una percepción y una memoria infalibles pagadas con su propia inmovilidad. Recuerda todo, absolutamente todo con los más nimios detalles. Es capaz de describir un día entero, las formas de las nubes o de las grietas de su habitación. "Funes discernía continuamente los tranquilos avances de la corrupción, de las caries, de la fatiga. Notaba los procesos de la muerte, de la humedad", escribió Borges. Pero en consecuencia Funes no es muy capaz de pensar, pues la percepción constante lo insume en la más pura inmovilidad, inmovilidad producida por la super-memoria del pobre y estupidizado Ireneo Funes.

Sin embargo, la rememoración y la repetición –las dos formas de la memoria- no se estancan en una repetición del pasado o de la tradición. Ambas no excluyen a lo nuevo, por el contrario lo nuevo se encontraría en esta vuelta resignificada de la huella mnémica inconsciente que retorna y dialoga con el presente permitiendo el acto creativo. No se trata de mirar atrás histórica o nostálgicamente; lo que estos artistas hacen es visitar el pasado (rememorando o repitiendo) en forma no lineal y atenta a sus propios intereses. Modalidad que se ha tornado un método compartido por algunos artistas contemporáneos para desarrollar su propia narrativa en sus prácticas o teorías. De hecho, este gesto de ir hacia atrás a buscar "los orígenes" para reescribirlos con una escritura actual, utilizando los nuevos medios que están al alcance de esta época, es un acto que resume cierto espíritu actual.

En definitiva, estamos hablando de una memoria que no se define tanto como la "facultad psíquica por medio de la cual se retiene y recuerda el pasado" (diccionario de la real academia) sino que más bien nos recuerda a Mnemósine -la personificación de la memoria en la Antigua Grecia-, que no se queda sólo en el pasado y con el pasado, sino que lo piensa de forma solidaria con el futuro. Es una memoria que tiene una estrecha relación tanto con el presente como con el porvenir y nos permite crear y recrear.

Pero a pesar de que haya habido un cambio en la percepción merced a la reproducción masiva de las imágenes –como ya pusiera de manifiesto el filósofo alemán Walter Benjamin-, y por otra parte, que los medios de almacenamiento y registro digital hayan hecho que la información tenga un lugar sin precedentes en nuestra cultura, la función de la memoria no está en absoluto garantizada; es más, está en peligro. Pues, sin olvido, no hay memoria, sólo hay puro registro -como le sucede a Funes, que no puede discernir. La pura información es sólo presente, a no ser que se ancle a alguna huella mnémica del pasado y sucumba entonces a la lógica del olvido y la rememoración.

Pareciera ser entonces que nos encontramos ante una paradoja de principios del siglo XXI, la cual nos dice que la abundancia de información y su posibilidad de almacenamiento nos conduce, más bien, a una pérdida de memoria. Y los artistas aquí citados ponen de manifiesto esta paradoja y la amenaza de padecerla –como Ireneo Funes. Esto nos plantea una serie de interrogantes que intentaremos responder en el desarrollo de este trabajo -aunque más no sea parcialmente- y someter a debate, indagando en las relaciones entre el arte actual y su evocación del pasado, y cuáles son las nuevas funciones (o no) tanto de la percepción como de la memoria:

¿Por qué algunos artistas contemporáneos ponen de manifiesto la preocupación por la memoria y la percepción? ¿Es que se interrogan sobre la función de estos dos tipos de memoria –rememoración y repetición- en una era en que, con las tecnologías mediáticas de la repetición y la retroalimentación y la infinita posibilidad de reproducir imágenes, todo parece estar memorizado? ¿Será nuestro psiquismo capaz de adaptarse a la velocidad de los cambios? ¿Qué sucede con la función tan necesaria del olvido?

¿Acabaremos acaso como Ireneo Funes?

Nuestro objetivo último es que esta reflexión sobre la memoria y la percepción nos permita establecer un diálogo entre pasado y presente en un arte contemporáneo signado por las nuevas tecnologías y las reactualizaciones conceptuales continuas.