

ALGUNAS

REFLEXIONES

SOBRE

EL AR

MEMO

LA HIS

**ASCENSIÓN
HERNÁNDEZ
MARTÍNEZ**

Sugerencia de citación: Hernández Martínez,
Ascensión. Editorial. *La Tadeo DeArte* 5, n.º 5,
2019: 8-15. **doi:** 10.21789/24223158.1559

—
Doctora en Historia del Arte
Profesora Titular del Departamento de Historia
del Arte de la Universidad de Zaragoza, España
<https://orcid.org/0000-0003-3630-2476>

TE, LA
RIA Y
TORIA

Nuestro tiempo es el tiempo del todo se acaba. Vimos acabar la modernidad, la historia, las ideologías y las revoluciones. Hemos ido viendo cómo se acababa el progreso: el futuro como tiempo de la promesa, del desarrollo y del crecimiento. Ahora vemos cómo se terminan los recursos, el agua, el petróleo y el aire limpio, y cómo se extinguen los ecosistemas y su diversidad. En definitiva, nuestro tiempo es aquel en que todo se acaba, incluso el tiempo mismo.¹

EL PRESENTE se ha convertido en un campo minado por el que transitamos, heridos y confusos, intentando agarrarnos a recuerdos y a vivencias que hagan más soportable los tiempos convulsos que nos toca vivir. «Nuestra época –sostiene la filósofa Marina Garcés– es la de la condición póstuma: sobrevivimos, unos contra otros, en un tiempo que solo resta».² Ante una situación así, el recurso a la memoria y a la historia cobran un creciente auge, conduciéndonos a repensar algunos acontecimientos históricos (generalmente ligados a conflictos y episodios bélicos o políticos) de profundo calado social o a historias personales que emergen como la balsa a la que agarrarse para no naufragar.

La memoria apela al ámbito de lo subjetivo, individual o colectivo, es el recuerdo de un pasado vivido o imaginado, mientras la historia responde a una construcción, incompleta y problemática sobre algo que sucedió, pero que ya no existe, aunque ha dejado rastros. La memoria depende del recuerdo, es azarosa. La historia es una operación intelectual, producto de un análisis y una metodología científica. Entre ambas estalla el conflicto como señala de manera precisa el historiador francés Pierre Nora: «La memoria siempre es sospechosa para la historia, cuya misión verdadera es destruirla y reprimirla. La historia es deslegitimación del pasado vivido»,³ pero ambas son necesarias para comprender (y asumir) la situación actual, y también –si se me permite– para reaccionar activamente ante ella, si no queremos convertirnos en pasivos sujetos arrollados por el paso (y el peso) de los acontecimientos.

De hecho, es fácil constatar hoy una fiebre de *memorialización*, casi como un efecto propio de la posmodernidad y del renacido culto por la historia y el pasado que deberá ser analizado en su momento. La memoria está de moda como evidencian las numerosas obras publicadas al respecto,⁴ hasta tal punto que empieza a acechar el peligro de que este culto al pasado nos paralice, de que no seamos capaces de olvidar y avanzar, una situación sobre la que ya han advertido diversos profesionales: «North America and Europe are obsessed with the cult of memory and the antionalisation of the past into “heritage”, as never before. We have forgotten have to forget».⁵ Y con ella se ha planteado otro aspecto no menos interesante y polémico: frente a la imposición del recuerdo, la posibilidad del olvido. Según el

antropólogo Marc Augé, no sienten lo mismo quienes han experimentado directamente situaciones de este tipo que el resto de la sociedad, lo cual nos conduce a plantearnos si es realmente necesario memorializar los traumas. En su opinión, la memoria oficial necesita monumentos pero las víctimas no, y con estas intervenciones se corre el peligro de estetizar la muerte y el horror.⁶

Por su parte, el intelectual norteamericano David Rieff sostiene una opinión similar respecto al impacto y al uso de la memoria. En dos reveladores ensayos, *Contra la memoria*⁷ (2012) y *Elogio del olvido*⁸ (2017), sostiene que apelar a la memoria colectiva, que es una invención política y cultural, forma parte hoy de un pensamiento políticamente correcto –sobreestimado en su opinión–, que acaba conduciendo más al rencor que a la conciliación, por eso afirma: «hay poderosos argumentos para sostener que lo que garantiza la salud de las sociedades y de los individuos no es su capacidad de recordar, sino su capacidad para finalmente olvidar».⁹ Otros historiadores, como José Álvarez Junco, sostienen la misma tesis: «El exceso de memoria puede detener el avance de las naciones, y esa es desde luego la tesis principal de este libro [en referencia a *Elogio del olvido* de Rieff]».¹⁰

Al margen del posible conflicto entre memoria e historia y del excesivo culto actual a la primera, lo cierto es que la memoria, consciente e inconscientemente, ha formado (y forma) parte del discurso y el mensaje de muchos creadores contemporáneos. Además, tiene un efecto material en la realidad, en tanto que ha dado lugar a espacios producto del recuerdo. Sin olvidar que existen tantos medios para registrarla: el cine, el dibujo, la pintura, la escultura, las tarjetas postales, e incluso (¿por qué no?), el comic y la moda.

El elenco de artículos publicados en este número monográfico dedicado al arte, la historia y la memoria, procede de un extenso campo de disciplinas y geografías. La primera parte, denominada **Memoria construida**, tiene a la arquitectura como hilo conductor de cuatro relatos que, partiendo de lo local, ofrecen reflexiones que sirven al imaginario universal.

En primer lugar, las arquitectas Evelyn Patiño Zuluaga y Ana Cristina Herrera Valencia, profesoras de la Universidad Pontificia Bolivariana de Medellín, abordan en

su trabajo el concepto de lugar de memoria formulado por Pierre Nora, desde la perspectiva política de la violencia y el conflicto armado en Colombia, reclamando la visibilización de las víctimas sacudidas por este, una demanda sin duda urgente y necesaria desde el punto de vista de la justicia social. Para ello, proponen una metodología de trabajo aplicada a la ciudad de Medellín, específicamente en el eje de La Playa, que fue analizado en un proceso de lectura sobre el territorio, con la participación de la población, se convierte en una herramienta de divulgación del conocimiento histórico y cultural que puede ser aplicada a otros territorios.

A continuación, el arquitecto Alberto Saldarriaga Roa, director de la revista, acomete un comprometido ejercicio: la reconstrucción de la historia de la arquitectura colombiana a través del análisis de la historiografía producida en el país entre 1920 y 2017, un trabajo que forma parte de una investigación en marcha sobre los modos de narrar la historia en Colombia. La atención a la escritura, el interés por la construcción del relato en las ciencias sociales es un tema no ya emergente, sino claramente consolidado. La escritura, por otro lado, es uno de los vehículos (si no el principal) en el que se expresan tanto la memoria como la historia. El riguroso análisis, del que este trabajo es un resultado inicial, ofrece interesantes datos sobre los gustos y preferencias de los autores, sobre el proceso de construcción de una arquitectura nacional (un sentir compartido en tantos países) y ofrece un variopinto y extenso panorama que pone de manifiesto cómo la historia de la arquitectura en Colombia goza de una sólida trayectoria, abierta, por supuesto, a la lectura y la crítica que a ella pueda hacerse desde la contemporaneidad. Será, sin duda, un trabajo de referencia para historiadores nacionales e internacionales que abre la puerta a futuras investigaciones en este campo.

De Latinoamérica a Europa, el artículo de Diana María Espada Torres, historiadora del arte e investigadora del Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza, se centra en un caso que, siendo local, comparte numerosos elementos con el mundo coetáneo. La construcción de una estatua en honor de una figura histórica (el monarca Alfonso I, que reconquistó para los cristianos la ciudad de Zaragoza a comienzos del siglo XII), sirve de punto de partida para el análisis del proceso de construcción de la identidad aragonesa a comienzos del siglo XX, un fenómeno en el que se mezclan la historia, la memoria, el sentimiento nacional, materializados en una monumental figura realizada por el escultor José Bueno, apoyada en un basamento del arquitecto Miguel Ángel Navarro. De monarcas y héroes está llena la historia y la memoria, pero

cada época ha dado forma de una manera precisa a estas figuras que no son más que la materialización de sueños y aspiraciones colectivas.

Cierra esta parte un singular estudio de Irene Ruiz Bazán, arquitecta e investigadora del Politécnico de Turín, sobre un fenómeno emergente (el *turismo de sequía*), que nace para visitar los pueblos sumergidos por la construcción de presas en España durante el siglo XX. Es este un fenómeno común a otros países, en el que la memoria es clave, puesto que los restos que reaparecen hoy por efecto de la sequía producida por el dramático cambio climático, son la materia más viva y dolorosa que puede existir para todas las poblaciones que fueron desplazadas a la fuerza. El desafío actual, como plantea la autora, es la puesta en valor, difusión y fruición de estos restos, mezcla extraña de historia y memoria, que corren el riesgo de ser desnaturalizados si se musealizan excesivamente.

Un segundo apartado incluye bajo el término de **Memoria visual**, un amplio repertorio de trabajos que comparten lo artístico como nota común. El primero, realizado por Valeria De Luca, investigadora del Centre de Recherches Sémiotiques de la Université de Limoges (Francia), que analiza, desde el campo de la semiótica, una obra artística: la performance *Le grand refus* del colectivo LIGNA, un grupo de artistas contemporáneos franceses, en la que se entrecruzan la memoria y la historia. Representada en 2014 y 2015, esta obra crea una ficción de un acontecimiento histórico que no llegó a producirse y que podría haber cambiado el curso de la historia: el Congreso de la Internacional Socialista de 1914. A través de la recreación (inventada) de este hecho, la performance invita a una reflexión personal sobre el comportamiento del individuo en medio de la masa social, y la posibilidad de oponerse y cambiar determinados acontecimientos.

Del *happening* al cine, Ana Asión Suñer, historiadora del arte e investigadora del Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza, reflexiona sobre el cine como ejercicio de la memoria a través de dos películas, *El amor del capitán Brando* (1974) y *¡Jo, papá!* (1975), del director español Jaime de Armiñán. Ambas obras forman parte de un proceso de revisión de la guerra civil española, acometido desde una postura amable y complaciente, según esta autora. El director se sumaba de este modo a otros autores que, también durante estos años, comenzaron a revisar desde el cine las consecuencias de una posguerra que había agudizado la herida abierta con la Guerra Civil, construyendo una memoria inventada (la de los personajes de sus películas), que chocaba con la memoria real de parte de la población.

Y del cine a la moda, porque también el vestido puede ser soporte de la memoria («habitamos la ropa como una especie de segunda piel», sostiene el autor), como demuestra en su artículo William Cruz Bermeo, profesor de la Facultad de Diseño de la Universidad Pontificia Bolivariana de Medellín. En su texto, Cruz Bermeo explora desde una perspectiva inusitada y original las relaciones entre memoria y moda, poniendo de manifiesto cómo esta última ha servido para configurar la memoria histórica de Colombia. Analizando investigaciones y exposiciones sobre el tema desde Nueva York (*Fashion Unraveled*, 2018) hasta Medellín (*Agatha Ruiz de la Prada. Arte y/o Moda*, 2008), revela cómo a lo largo de la historia el poder ha utilizado la moda para construir determinadas imágenes e insiste y demuestra el elevado poder simbólico de la vestimenta. Quizás no somos conscientes de cómo «Las ropas son la memoria solidificada de la vida cotidiana de tiempos pasados»,¹¹ pero sin duda este trabajo abre el horizonte a nuevas miradas sobre el tema.

El dibujo como instrumento para fijar la memoria, para dar forma a los recuerdos en momentos de gran tensión personal y social como es una guerra, es una circunstancia recurrente, como muestra el estudio de Alberto Castán Chocarro, historiador del arte y profesor del Departamento de la Universidad de Zaragoza. Los dibujos inéditos, que salen a la luz gracias a este trabajo, tomados por el artista Ángel Díaz Domínguez durante el sitio de Madrid, en la guerra civil española, son un testimonio clave del dolor de la población y la proximidad entre el frente y la ciudad, puesto que la ciudad era el frente. Se inscriben, por tanto, en una larga tradición que, iniciada por Goya quien precisamente retrataría la violencia de la guerra de la Independencia también en Madrid, utiliza el arte como medio de denunciar los desastres de la guerra.

Junto a las obras de artista, otro elemento de origen popular y clave hoy en el trabajo de los historiadores son las postales. Esther Almarcha, historiadora del arte, y Rafael Villena, historiador, ambos profesores de la Universidad de Castilla-La Mancha, aportan un fascinante estudio sobre las tarjetas postales tomadas de los monumentos a los caídos construidos por el franquismo, que fueron lugares simbólicos fundamentales para la dictadura. Si era común, entre el extenso repertorio de temas utilizado, reflejar hechos históricos entre ellos la misma guerra (son numerosísimas las postales, por ejemplo, de la Primera Guerra Mundial), sin embargo, no eran conocidas las postales a los monumentos y cruces, documentos que, como señalan los autores, formaban parte de la memoria oficial impuesta por el régimen, y que hoy son documentos históricos de primer orden.

Igualmente curioso y peculiar es el uso del manga, el comic japonés, como detallado y poético vehículo de

reflexión y recuerdo sobre la biografía personal del artista Jirō Taniguchi, realizado por David Almazán, historiador del arte y reputado experto en arte japonés, además de profesor del Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza. Según Almazán, Taniguchi es considerado uno de los grandes maestros del *manga*, y en su obra cobra gran peso tanto la historia de Japón como su memoria familiar. Uno de los ejemplos por excelencia del tratamiento artístico en clave de comic realizado por el artista es *Barrio Lejano* (1989), obra de gran éxito en Europa, que ha sido incluso trasladada al teatro.

La memoria visual que a veces asumimos de manera inconsciente, una foto de un niño, de un campesino, de unas mujeres paseando, a menudo es resultado de procesos de memorialización y patrimonialización premeditados, con el fin de conducir y controlar el comportamiento social. La entrevista de la arquitecta y editora de esta revista, Ana María Álvarez, a Zenaida Osorio, investigadora y docente de la Facultad de Artes de la Universidad de Colombia, nos aproxima a este argumento a partir de un caso concreto: el archivo de Acción Cultural Popular (ACPO), una fundación creada por un sacerdote en la década de los cuarenta del siglo pasado en Sutatenza (Boyacá, Colombia) para llevar ocio y educación a los campesinos de la zona. La revisión sistemática de este corpus de imágenes ha servido para poner en marcha una metodología de trabajo aplicable a fondos similares, a la vez que ha desvelado los mecanismos de construcción de la memoria oficial, invitándonos a reflexionar sobre los objetos y los documentos escritos o visuales que estamos archivando.

Cierra esta segunda parte la reseña bibliográfica de Julia Martínez Cano, investigadora en formación del Centro de Estudios de Castilla-La Mancha, de la publicación *XXV Años de paz franquista. Sociedad y cultura en España hacia 1964*,¹² que compila los estudios realizados desde diferentes perspectivas académicas sobre la celebración por el franquismo de los veinticinco años de paz de la dictadura. En este caso, nos situamos de nuevo en el ámbito de la memoria oficial y, justamente, lo que realiza este libro es una disección precisa de las falacias y engaños preparados y presentados por la dictadura para ocultar la miseria y las contradicciones de la España oficial frente a la España real. «La lectura de este conjunto de ensayos resulta idónea en 2019 –afirma Julia Martínez–, cuando se conmemoran los 80 años del fin de la Guerra Civil. No solo es pertinente revisar la historiografía sobre el conflicto, sino la instrumentalización hegemónica que de él consiguió el franquismo; la falsa paz que avivó un discurso protagonizado por *El silencio de los otros*,¹³ cuya repercusión llega a nuestros días».

Por último, el apartado **Galería** que cierra este monográfico, incluye la crítica a la exposición de obra gráfica de Jean Jacques Lequeu (1757-1826), «Jean-Jacques Lequeu. Bâtitseur de fantasmés» (del 11 de diciembre de 2018 al 31 de marzo de 2019, en el Petit Palais, París), escrita por Andrés Ávila, candidato a doctor en Historia del Arte en la Universidad París 1 Pantéon-Sorbona. Lequeu, arquitecto y pintor francés descubierto en 1933 por el historiador del arte Emil Kaufmann, fue un revolucionario y poco conocido arquitecto francés de la Ilustración. Su talento para el dibujo se pone en evidencia en los numerosos proyectos de obras no construidas (su trayectoria profesional no le permitió materializarlas), conservados hoy en la Biblioteca Nacional de Francia que han dado pie a interesantísimas investigaciones sobre la cultura visual francesa del siglo XVIII. Andrés Ávila resalta la extraordinaria contemporaneidad de su obra, que se nutre de la cita, la parodia o la alteración, así como también del gusto por la materia, lo orgánico y lo trivial.

En suma, lanzado el desafío de reflexionar sobre la relación entre la memoria y la historia desde las diferentes perspectivas que ofrece el mundo del arte, en un recorrido que nos lleva desde la arquitectura a la moda, pasando por la escultura, el cómic, la pintura o el cine, recogemos en este monográfico diversas investigaciones y reflexiones. Estas no sólo se hacen cargo de la situación presente descrita al inicio de este editorial, sino que apuntan además, a través de su análisis, posibles estrategias de futuro. Frente a la complejidad actual, se presentan estudios estructurados, del caso particular a la reflexión general, teselas de un mosaico que intentan configurar una imagen de este panorama global difícil, o seguramente imposible de resolver, que nos convoca, y al que hay que intentar dar respuesta, entendiéndolo, también, desde el mundo del arte.

NOTAS

- 1 Marina Garcés, *Nueva ilustración radical* (Barcelona: Editorial Anagrama, 2017), 13.
- 2 Ibid, 10.
- 3 Pierre Nora, *Les lieux de mémoire* (Montevideo: Ediciones Trilce, 2008), 21-22.
- 4 Svetlana Boym, *The future of nostalgia* (New York: Basic Books, 2001) y Robert Bevan, *The Destruction of Memory: Architecture at war* (London: Reaktion Books, 2006).
- 5 Neil Ascherson, «Editorial», en *Public Archaeology* 3 (2004): 129-130, espc. 130.
- 6 Marc Augé, *Rovine e macerie* (Torino: Editore Bollati Boringhieri, 2004).
- 7 David Rieff, *Contra la memoria* (Bogotá: Debate, 2012).
- 8 David Rieff, *Elogio del olvido. Las paradojas de la memoria histórica* (Madrid: Debate, 2017).
- 9 Andrés Seone, «David Rieff: “El olvido es más importante para la paz que la justicia”», en *El Cultural*, suplemento del diario *El Mundo*, 23/03 /2017. <https://www.elcultural.com/noticias/letras/David-Rieff-El-olvido-es-mas-importante-para-la-paz-que-la-justicia/10590>.
- 10 Borja Hermoso, «David Rieff contra la dictadura de la memoria», *El País*, marzo 22, 2017. https://elpais.com/cultura/2017/03/22/actualidad/1490165927_167353.html.
- 11 *Adorned in Dreams. Fashion and Modernity* (New Jersey: Rutgers, 2003), 1.
- 12 Asunción Castro y Julián Díaz, *XXV Años de paz franquista. Sociedad y cultura en España hacia 1964* (Madrid: Sílex Ediciones, 2017)
- 13 Se trata del documental homónimo dirigido en 2016 por Almudena Caracedo y Robert Bahar sobre la lucha de las víctimas del régimen franquista ante el «pacto del olvido».

REFERENCIAS

- *Adorned in Dreams. Fashion and Modernity*. New Jersey: Rutgers, 2003.
- Ascherson, Neil. «Editorial». En *Public Archaeology* 3 (2004): 129-130.
- Augé, Marc. *Rovine e macerie*. Torino: Editore Bollati Boringhieri, 2004.
- Bevan, Robert. *The Destruction of Memory: Architecture at war*. Londres: Reaktion Books, 2006.
- Boym, Svetlana. *The Future of Nostalgia*. Nueva York: Basic Books, 2001.
- Castro, Asunción y Julián Díaz. *XXV Años de paz franquista. Sociedad y cultura en España hacia 1964*. Madrid: Sílex Ediciones, 2017.
- Garcés, Marina. *Nueva ilustración radical*. Barcelona: Editorial Anagrama, 2017.
- Hermoso, Borja. «David Rieff contra la dictadura de la memoria». *El País*, 22 de marzo, 2017. https://elpais.com/cultura/2017/03/22/actualidad/1490165927_167353.html
- Nora, Pierre. *Les lieux de mémoire*. Montevideo: Ediciones Trilce, 2008.
- Rieff, David. *Contra la memoria*. Bogotá: Debate, 2012.
- ——. *Elogio del olvido. Las paradojas de la memoria histórica*. Madrid: Debate, 2017.
- Seone, Andrés. «David Rieff: “El olvido es más importante para la paz que la justicia”». *El Cultural*, suplemento *El Mundo*, 23 de marzo, 2017. <https://www.elcultural.com/noticias/letras/David-Rieff-El-olvido-es-mas-importante-para-la-paz-que-la-justicia/10590>.