

Christian Boltanski y la memoria de los objetos

Carmen Alvar Beltrán

Recibido: 11.01.2016 – Aceptado: 21.03.2016

Titre / Title / Titolo

Christian Boltanski et la mémoire des objets
Christian Boltanski and the memory of objects
Christian Boltanski e la memoria degli oggetti

Resumen / Abstract / Résumé / Riassunto

Los objetos pasan por diferentes fases: uso, desecho y en el menor de los casos se convierten en objetos de arte. La reutilización de estos objetos encontrados por parte del artista Christian Boltanski es síntoma de su lucha por combatir la muerte mediante la memoria. Porque, según dice, aunque las personas desaparezcan algo de ellos queda latente en sus pertenencias. En sus instalaciones trabaja sobre este tema dando una segunda vida a las cosas, ya sea con fotografías de revistas de crónicas, archivos o como la que más puede llamar la atención de su trabajo, la ropa como presencia del cuerpo ausente. Este artista nos hace recordar a aquellos desaparecidos de los que no hablan los libros, lo que él llama “pequeñas memorias”, los signos que emplea son tan cotidianos que crean en nosotros una empatía mayor.

The objects go through different phases: use, discard and in fewer cases they become art objects. The reuse of these found objects made by the artist Christian Boltanski is a symptom of his fight against death by means of memory. He thinks although people disappear, a part of them is kept latent in their belongings. In his installations he works with this topic by giving a second life to things, either photographs from event magazines, archives or as in the most remarkable work, with clothes as a presence of the absent body. This artist reminds us of the people missing, those that books don't talk about and which are called “small memories”. These signs are so common that create in us more empathy towards these stories.

Les objets passent par différentes phases: l'utilisation, l'élimination et dans une moindre mesure, la transformation en objets d'art. La réutilisation de

ces objets trouvés par l'artiste Christian Boltanski est un symptôme de sa lutte pour combattre la mort par la mémoire. Car, d'après lui, même si les personnes disparaissent, il reste une part d'elles-même, latente, dans leurs possessions. Dans ses ateliers il travaille sur ce thème en donnant une deuxième vie aux choses, soit avec des photographies de magazines, d'archives soit, comme l'élément le plus significatif de son travail, avec les vêtements comme présence du corps absent. Cet artiste nous rappelle ces disparus dont ne parlent pas les livres, ce qu'il nomme “petits souvenirs”, employant des signes si quotidiens qu'ils créent en nous une plus grande empathie.

Gli oggetti attraversano diverse fasi: l'uso, i rifiuti e in casi minori diventano oggetti d'arte. Il riutilizzo di questi oggetti trovati dall'artista Christian Boltanski è un sintomo di combattere contro la morte attraverso la memoria. Secondo lui, anche se le persone scompaiono, qualcosa di loro rimane latente nei loro effetti personali. Nelle sue installazioni artistiche lavora sotto questo tema dando una seconda vita alle cose, sia fotografie di notizie di cronaca, archivi oppure come nelle sue opere che possono attirare di più l'attenzione, quelle fatte con abiti come presenza del corpo assente. Questo artista ci ricorda quelli spariti di chi i libri non parlano, che egli chiama “piccole memorie”, impiegando i segni così comune per noi che ci fa avere maggiore empatia con quelle storie.

Palabras clave / Keywords / Mots-clé / Parole chiave

Christian Boltanski, objetos encontrados, memoria, instalación

Christian Boltanski, objets trouvés, la mémoire, installation

Christian Boltanski, found objects, memory, installation art

Christian Boltanski, oggetti trovati, memoria, installazione

Cada objeto es creado para tener un uso, en el momento en que lo pierde por falta de funcionamiento, deterioro, o, por lo que es más habitual en la sociedad consumista, por *neofilia* o necesidad de tener el último modelo de esa especie. El objeto pasa por diferentes fases: valor de uso (para lo que se crea y se emplea=funcionalidad), valor cero o de desecho en el que el objeto pierde su vida y su memoria.

La memoria de los objetos es aquel vínculo que podemos llegar a crear con algo. Existen piedras amuletos que nos acompañan y a las que otorgamos un valor de protección y buena fortuna, regalos de seres queridos que unen su historia a la nuestra mediante un objeto que les pudo pertenecer y también hay elementos de cambio. Existen uniones con los objetos que derivan en casos clínicos debido a una afectividad extrema y un acaparamiento compulsivo, en los que sus protagonistas se limitan a interactuar únicamente con los objetos que les rodean dejando a un lado las relaciones humanas.

La historia de cada objeto, o la historia que hemos creado con «ello» les confiere de un valor personal que alberga un cúmulo de narraciones y momentos vividos, por ello el artista en el que nos centraremos, Christian Boltanski, habla de la muerte del individuo y con él su memoria y sus pertenencias.

Dentro de los objetos de desecho también están los perdidos, ya sea por causas de extravío como por motivos de desaparición de su dueño. La siguiente fase por la que pasará ese objeto que ha quedado en «valor de desecho» será la de su recuperación por parte de la mano de un artista que le da una oportunidad al recontextualizarlo otorgándole una segunda vida y un valor artístico.

Serán los artistas quienes, a lo largo de la historia del arte comenzando desde los ensamblajes de Picasso realizados con objetos encontrados, recuperen esos objetos sin valor y les den esa nueva oportunidad.

Esta práctica tan novedosa en las primeras décadas del 1900 está en auge hoy en día con las grandes iniciativas de reutilización, reciclaje y DIY (do it your self, hágalo Usted mismo) procedentes del trash art

(arte basura) que claramente tiene sus antecedentes en las vanguardias del siglo XX pero que analizando con más profundidad nos puede llevar a los gabinetes de curiosidades repletos de objetos desconocidos que, encerrados en vitrinas y armarios, cambian su función para convertirse en objetos de contemplación y admiración por su extrañeza.

Como se ha señalado, el vínculo con los objetos puede llevarnos a narraciones. Esto está claramente retratado en el libro *El museo de la inocencia* de Orhan Pamuk en el que, según vamos avanzando, podemos imaginarnos cada uno de los objetos que finalmente guardará en ese museo que tiene su sede real (más allá de la novela) en Estambul.



Detalle de *El museo de la inocencia*, de Orhan Pamuk en Estambul.

Christian Boltanski

Para comprender qué le lleva a tratar el tema de los desaparecidos en sus obras y su *manera* es necesario apuntar en qué época nació y desarrolló su carrera artística.

Nace en 1944 en París, coincidiendo con el último periodo de la Segunda Guerra Mundial, fue hijo de madre católica y padre judío, quien tuvo que esconderse durante dos años bajo el suelo de su casa por estar perseguido por los nazis. En un momento en el que su padre subió a ver a su madre concibieron a Christian

Boltanski, hecho que ve como una oportunidad dentro de la situación complicada por la que pasaban sus padres. Las historias que pudo escuchar durante su infancia fueron las de supervivientes de la *Shoah* (Holocausto), algo que le influyó en su obra posterior sobre aquellas víctimas.

La *manera* o forma de hacer de Boltanski puede tener su relación por un lado con el minimalismo, que se aprecia en la forma de disponer las planchas y las cajas de metal en sus monumentos o relicarios, esas formas frías y geométricas que estarán acompañadas por focos de luz y fotografías. Pero también puede encontrar un estrecho nexo con la obra de los artistas povera que emplearán objetos «pobres» dándoles esa segunda vida, de la que hemos hablado, en sus obras. Un ejemplo de ello es el uso de ropa, veremos como Boltanski la emplea para hablar de la ausencia del cuerpo de esos desaparecidos, pero si pensamos en una obra clave del Arte Povera puede venirnos a la cabeza *La Venus de los trapos* de Michelangelo Pistoletto (1967) con una intencionalidad muy diferente pero usando como elemento principal esos restos de tela.



Venere degli stracci, Michelangelo Pistoletto, 1967

Lo que nos interesa de la obra de Christian Boltanski es esa ausencia de personajes representada a través de los objetos.



Personnes, Christian Boltanski, Grand Palais de Paris, Monumenta, 2010

Su trabajo puede dividirse en varios grupos, no por ellos se alejan del tema primordial común, lo que el artista llama «pequeñas memorias».

Hallazgos y archivo

El trabajo de Boltanski que más se acerca a un hallazgo arqueológico son las obras tituladas *Vitrine de référence*, realizadas a principio de los años 70 (6 vitrinas). Para hablar de las pequeñas memorias es necesario ver y analizar algunas de las pertenencias de los personajes. El artista dispone en vitrinas diferentes elementos normalmente envueltos en telas y con alfileres que pueden recordar a amuletos o a muñecos de vudú, algunos de ellos parecen armas: cuchillas y punzones que servirían para analizar el tipo de objetos que empleaban los retratados tras el cristal. Éstos van acompañados de escritos, fragmentos que parecen describir algunas de las imágenes y fotocopias entre las que se intuyen una cama, una camisa o unos pedazos de tela y pelo. Las anotaciones están tomadas a modo de apunte sobre esos hallazgos precisando su fisonomía. Aparecen, entre los retratos de personajes, algunas fotografías de carnet del artista con unos rectángulos realizados en barro en los que está grabado repetidamente el año 1944 y a los que acompaña una etiqueta que señala «3 placas conmemorativas». También encontramos cabellos, lo que nos lleva a rela-

cionar las obras con rituales chamánicos y reliquias de santos, ya que el tema de la religión estará muy presente en el trabajo de Boltanski. Con esos vestigios arqueológicos podríamos concretar algo sobre una civilización desaparecida.

Sobre estas vitrinas que capturan momentos concretos como si fueran cápsulas del tiempo, el artista señala que cuando una persona desaparece, mueren con ella todas sus pertenencias. En el afán de Boltanski por recordar esas pequeñas historias guarda de forma fragmentada y casi jeroglíficamente parte de esa historia como si fuese un ataúd con un cuerpo y sus posesiones para pasar a la siguiente vida en su compañía, o como si abriese una página de la historia (como los gabinetes de curiosidades, museos de etnografía...) y así poder reconocer parte de su narración o el encuentro que nos de pistas para enlazar los diferentes relatos.



Vitrine de référence, Christian Boltanski, 1971. Caja pintada de madera bajo plexiglás, que contiene fotos, pelo, fragmentos de ropa del artista, muestra de su escritura, página de libro de lectura, 14 bolas encontradas en el suelo, tres objetos hechos de piezas de tela, hilo, alfileres.

Dentro de la clasificación que se está realizando aquí, podemos diferenciar aquellas obras que consideraríamos dentro del arte «archivo». Si bien por un lado las fotografías son el elemento principal que da presencia al desaparecido, ésta es mayor al estar acompañada de su respectiva caja, que a modo de ataúd contendría la memoria de ese cuerpo/personaje.

Se puede crear un paralelismo entre un archivo con todas sus cajas ordenadas y clasificadas con la información de cada individuo y los nichos de los cementerios.

Este tipo de trabajos de Boltanski pueden parecernos una colección de objetos, lo que da mayor empaque a la obra al constar de cientos de cajas y por lo tanto, de tantas «pequeñas memorias».

Estas obras crean paredes dentro de las salas de los museos donde son expuestas y, aunque se conviertan en pasadizos fríos de cajas de aluminio nos invitan a recorrerlos y sentir empatía por los personajes ahí encerrados o lo que queda de ellos.

En el capítulo «Archivo y entropía» de Carmen Bernárdez (pp. 99-113, *Modelo Museo: El coleccionismo en la creación contemporánea*, ed. Javier Arnaldo, Universidad de Granada, 2014), señala refiriéndose a este tipo de manifestaciones artísticas:

Las que responden al paradigma-archivo constituyen un importante capítulo de la reflexión teórica actual y, adoptando la forma de dispositivos documentales o series de imágenes o de objetos clasificados según criterios determinados, pudieran parecer meros fondos o depósitos útiles para la preservación del saber, pero no lo son. Por el contrario han sido creadas y presentadas como propuestas artísticas y discursivas emancipadas de la función documental o administrativa para pasar a poseer, en diverso grado, una dimensión “monumental”(1), por utilizar una expresión de Foucault.

(1). “En nuestros días, la historia es lo que transforma los documentos en monumentos” Foucault, *La arqueología del saber*, Buenos Aires-Madrid, Siglo XXI, 2009, p. 17.

Tal número de cajas apiladas causa en el espectador un impacto enorme que con un par de cajas no se conseguiría. Cuantas más hay, más se justifica en que el tema que trata no es un caso aislado sino más global. El juego con el número de objetos se une a la idea de número de desaparecidos envolviéndonos entre sus túneles de cartón o metal (varía el material empleado de una instalación a otra) y puede recordarnos a las víctimas del franquismo, solamente a aquellas cuyos huesos son exhumados y devueltos a las familias en cajas.



Cementerio de Comillas, Cantabria



Reserve-Detective III, Christian Boltanski, 1987



Réserve des suisses morts, Christian Boltanski, 1991

Ropas y ausencia

La ropa es otro de los elementos principales que emplea el artista en sus grandes instalaciones. Boltanski dice que para él la ropa usada es como un cuerpo muerto, es un objeto que habla de un sujeto ausente, una presencia que evoca esa ausencia.

Al igual que con otros objetos ya de desecho y olvidados, procura darles una segunda oportunidad.

No se puede hablar de muerte sin tener en cuenta el factor “tiempo”. Las vestimentas forman parte de nosotros, nos incluyen dentro un periodo histórico, de una jerarquía social, de un grupo u otro y en un nivel económico mayor o menor. Pero toda la ropa sufre la vida de quien la lleva, el desgaste y el paso del tiempo. Y, a pesar de todo ello, en el momento en el que el cuerpo se ausenta se detiene ese proceso.

Los estantes de objetos perdidos de estaciones de metro y trenes, los rastros y mercadillos son la gran fuente de recursos materiales y lugares predilectos del artista, para encontrar tal cantidad de ropa. En algunas de sus instalaciones dispone sobre las baldas de altas estanterías la ropa doblada que nos lleva a relacionarlo con las cajas-archivo de otras de sus obras. En estos casos no necesitamos una fotografía para saber que ahí hubo alguien y aunque el uso de materiales sea tan distinto, la línea discursiva es la misma y tanto unas obras como otras están dentro del lenguaje del artista y se diferencian del resto.

En la Fundación Henri Moore de Leeds, en 1995, Boltanski llena una sala con su obra *The Work People of Halifax*, que consiste en aproximadamente medio metro de altura de ropas desechas, destrozadas, recordando a los trabajadores que perdieron su empleo con el cierre en 1982 de la fábrica de moquetas de la ciudad de Halifax, y a consecuencia la forma que tenían de subsistir. De este modo le da otro carácter a las vestimentas destrozando esos «cuerpos» como fueron destrozadas esas personas en vida.



Réserve, Christian Boltanski Pompidou de Málaga

En 2010 realizará el Grand Palais de París la instalación *Personnes* en la que cuestiona la humanidad de las personas, donde invita a hacer una reflexión social sobre la vida, el valor que le damos a las vidas de unos y otros y lo inconsecuente del azar. La instalación está compuesta por una montaña enorme de ropa, una gran grúa que con su brazo recoge y levanta parte de las telas para dejarlas caer a continuación, y así se repetía el movimiento una y otra vez. A los pies de esta montaña, descansa sobre el suelo ropa, que encerrada en 69 rectángulos parecen tumbas.

Encontramos de nuevo, descrita en diferentes lenguajes visuales, la idea de la muerte y cómo la garra de la máquina coge por azar esa ausencia de cuerpos haciendo alusión a lo insospechada que puede ser la muerte y como en cualquier momento podemos ser elegidos.

Otra de las formas en las que emplea estos objetos-materiales es colgando y dejando tapar unos a otros ocupando muros enteros como si fuesen cuerpos que cuelgan de una pared. El desgaste de éstos, el olor a viejo y a cerrado crean en el ambiente y en el espectador sensaciones muy opuestas. Lo cotidiano de esos objetos tan comunes y esas paredes casi acolchadas que deberían arropar al transeúnte nos inmovilizan y sobrecogen, o así he sentido yo cuando he accedido y recorrido (si es que el cúmulo de sentimientos me lo permitía) esas salas. Nos acerca a historias que hemos podido leer o escuchar, a aquellas historias que escuchó en su momento

un joven Christian Boltanski sobre el Holocausto y sus campos de concentración, trabajo y exterminio. Esos cuerpos, esas personas individualizadas entre otras cosas por sus atuendos, son desprovistos de personalidad al despojarles de sus ropas y vestirles a todos por igual, sin un nombre y negándoles toda memoria.

En estas salas se amontonan las ausencias de esos cuerpos como amontonarían a aquellas personas en fosas tras asesinarlas.

En otras ocasiones encontramos retratos fotográficos ampliados acompañados de bloques de ropa doblada, a modo de pedestal de esas imágenes.



Monument-La fête de Pourim, Christian Boltanski, 1989

Como en otros casos, emplea planchas de hierro que hacen relacionar su obra con el minimalismo y pueden recordarnos al trabajo de Carl Andre. Lo que le diferencia de esta corriente artística es que su obra sí causa emociones, esas placas de metal que en ocasiones son cajas, están llenas de recuerdos y de referencias biográficas. Pero las vestimentas nos acercan más a los cuerpos, que, aunque ausentes parecen completar el rompecabezas del torso que viene coronado por ese rostro.

Las fotografías y la presencia

Uso fotografías pero nunca tomo fotografías. No soy un fotógrafo (...)

Lo que me interesa de la fotografía es su relación con la realidad, sin duda está en que se realiza con una máquina, y que si tenemos una fotografía de un hombre es porque éste existió. La fotografía cuenta ante todo la verdad y la realidad, aunque ésta no sea del todo cierta. Por otro lado, la fotografía es un objeto que tiene lugar con un sujeto, y con la ausencia de sujeto. Siempre veo una relación entre una prenda de vestir de segunda mano de un cadáver, un cuerpo muerto, y una fotografía de una persona. En los tres casos, hay un objeto que recuerda a un sujeto y a su ausencia.

Catálogo de la exposición *Christian Boltanski*, en la Galleria d'arte moderna Villa delle Rose, Bologna, Italia, Charta Ediciones, 1997. p.105

En sus primeros trabajos usa las fotografías de su propio álbum familiar y posteriormente (1980) empleará de destino anónimo, rescatándolas de ese anonimato y del olvido, les dará una segunda vida como hace con el resto de objetos que vemos en sus otras obras.

Las fotografías son recuperadas por el artista cuando los personajes retratados siguen vivos, y otros no.

En algunas de sus instalaciones como *Detective* que realizó a partir de un diario de sucesos francés, construye el espacio con esos personajes de los artículos y entre los que no podemos diferenciar entre verdugos y víctimas. Se produce como una invitación a jugar y descifrar quiénes fueron.

Esto no solo ocurre en esta obra, sino en la mayoría de los casos como cuando nos enseña fotografías en un escenario muy similar en distintos años en la vida de un niño y nos hace pensar que es él mismo retratado a lo largo de su infancia, pero no es así ya que son diferentes personajes. Lo mismo sucede con su obra *Reconstrucción de un accidente que todavía no me ha sucedido y en el que encontré la muerte* (1969) en la que construye una narración a partir de un collage de imágenes.

Esa relación con la realidad de la que habla, no significa la verdad absoluta de la realidad, ya que muchos

personajes empleados en sus historias no tienen esas vivencias específicas detrás, pero podrían haberlas tenido. Aún así nos pueden recordar momentos y en la obra de Boltanski funcionan perfectamente como símbolos que el artista quiere subrayar. La fotografía como recurso documental puede verse alterado si su narrador quiere contar otra cosa, pero Boltanski aclarara que si lo emplea de esta forma es para recalcar que nuestro destino final será siempre el mismo para todos.

Para hablar de la muerte es necesario indagar en la memoria, el recuerdo, en definitiva: en la vida. Esas fotografías en vida pueden ser el último testimonio de esos personajes y dentro del anonimato les vemos como únicos.

Cuando emplea fotografías y planchas de acero busca un equilibrio entre las construcciones que hace con las primeras (casi siempre simétricas) y las inferiores que ya de por sí tienen la simetría geométrica. Lo mismo sucede cuando las acompaña de cajas de aluminio desgastadas, cada individuo tiene sus objetos. Cuando el cuerpo se va, la presencia sigue latente en sus pertenencias.

Uno de los recursos más utilizados en estas instalaciones son las fotografías de rostro ampliado a gran escala en blanco y negro, iluminadas con sus lámparas o por cajas de luz que hace, por ejemplo, que la imagen de un niño se convierta en algo fantasmagórico, que casi recuerda a un cráneo con sus cuencas marcadas por el juego de luces y sombras. Esto otorga a la imagen de un carácter más pictórico que fotográfico y es que Boltanski siempre se ha reconocido ante todo, como pintor.

Como conclusión podemos decir que: no basta con haber leído o haber oído hablar del Holocausto, de desaparecidos en crónicas y sentirlo como algo lejano que no nos ha ocurrido; sino que hay que recordar, y ahí es donde el arte tiene un papel muy importante.

Christian Boltanski se preocupa de no dejarnos indiferentes con sus obras, nos invita a penetrarlas y vivirlas, haciéndonos recordar aquello o a aquéllos olvidados por la propia Historia porque fueron un número más entre otros muchos, solamente «pequeñas memorias». El artista nos acerca a ellos mediante objetos



Reliquaire, Christian Boltanski, 1990



Monument Odessa, Christian Boltanski, 1989

cotidianos y fotografías que nos resultan familiares para que podamos sentir cierta conexión y empatía con esos personajes.

Su objetivo queda cumplido luchando contra la muerte a través de los recuerdos y la memoria.