Memorias y otros micro-relatos

MARÍA DEL MAR RODRÍGUEZ CALDAS

Espanha, artista visual. Contratada-Doutora na Faculdade de Belas Artes de Pontevedra, Universidade de Vigo.

Artigo completo recebido a 8 de setembro e aprovado a 23 de setembro de 2012.

Resumen: Se analiza el libro Kaddish de Christian Boltanski atendiendo a su forma, estructura, principios y ritmo narrativos, así como al efecto emocional que su lectura provoca en el receptor. Boltanski recoge procedimientos del arte conceptual para elaborar micro-relatos que indagan en la condición humana y la memoria.
Palabras clave: Boltanski / Kaddish / micro-historia / relato visual / arte postconceptual.

Title: *Christian Boltanski: Memories and other microhistories*
Abstract: *Kaddish book by Christian Boltanski is analyzed according to form, structure, narrative principles and rhythm, and emotional effect of reading. Boltanski uses conceptual art procedures to create micro-stories about human condition and memory.*
Keywords: *Boltanski / Kaddish / Microhistory / Visual Story / Post-Conceptual Art.*

Rodríguez Caldas, María del Mar (2012) "Memorias y otros micro-relatos." *Revista Estúdio, Artistas sobre outras Obras*. ISSN 1647-6158, eISSN 1647-7316. Vol. 3 (6): 155-161.

Introducción

Christian Boltanski (París, 1944), artista postconceptual célebre por sus monumentales instalaciones, ha producido libros de artista con continuidad. Entre 1969 y 1996 ascendían a 56 (Boltanski, 1996: 207-210). Muchos auto-editados, otros publicados por editoriales o centros artísticos. Aunque algunos acompañan una exposición del artista, ni la ilustran ni la documentan sino que constituyen un nueva obra visual, diferenciada y autónoma.

Siguiendo la distinción de Seth Siegelaub, curador y editor del arte conceptual, constituyen información primaria, son obra artística presentada en un medio impreso, "por oposición a la información secundaria *sobre* arte que aparece en revistas, catálogos, etc." (Battcock, 1977: 130).

1. Kaddish: plegaria en memoria de los muertos

En sus inicios Boltanski reconstruía su infancia y adolescencia. En 1972

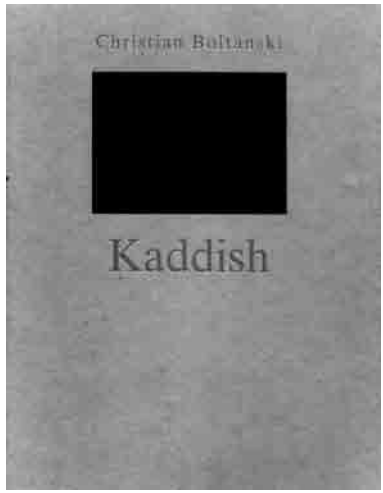




Figura 1 · Portada del libro *Kaddish* de Christian Boltanski, 27 × 22.2 × 5.6 cm. (Boltanski, 1998b).
Figura 2 · *Kaddish* de Christian Boltanski, doble página del capítulo Menschlich. (Boltanski, 1998b).

Revista :Estúdio, Artistas sobre outras Obras. ISSN 1647-6158, e-ISSN 1647-7316. Vol. 3 (6): 155-161.

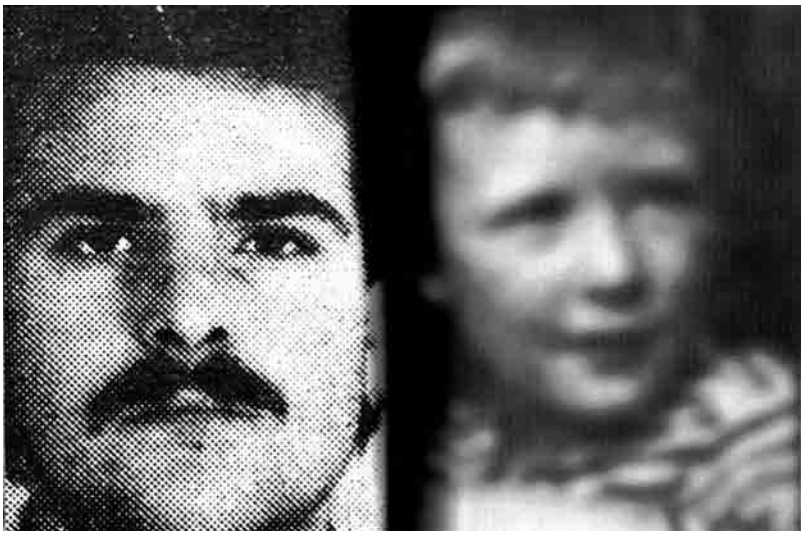




Figura 3 · *Kaddish* de Christian Boltanski, doble página del capítulo *Menschlich*. (Boltanski, 1998b).
Figura 4 · *Kaddish* de Christian Boltanski, doble página del capítulo *Menschlich*. (Boltanski, 1998b).

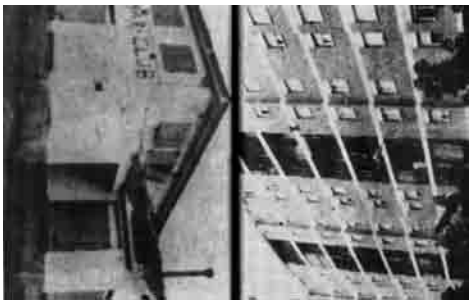


Figura 5 · *Kaddish* de Christian Boltanski, doble página del capítulo Örtlich. (Boltanski, 1998b).

empieza a interesarse por *el otro*. *Kaddish* (Boltanski, 1998b), plegaria que en la religión judía se reza en memoria de los muertos, representa el punto más álgido de sus libros de artista tras ese giro.

Es una letanía de 1.138 imágenes fotográficas en blanco y negro agrupadas en las categorías de seres humanos (*Menschlich*), objetos personales (*Sechlich*), lugares (Örtlich) y muertos (*Sterblich*). Invita a reflexionar sobre la condición humana, su contingencia y fragilidad, alcanzando una intensidad equiparable a la de sus abrumadoras instalaciones, si bien activando mediante otros recursos la emocionalidad.

1.1 Forma y estructura

Kaddish es un libro voluminoso cuya cubierta, estampada en rojo y negro, es de cartón rígido y gran sobriedad. En la portada, un cuadrado negro anticipa el carácter fúnebre de su contenido, a la vez que remite al uso de este elemento en la pintura desde las vanguardias.

El papel es fino y la impresión offset. Es un libro visual, donde cada imagen ocupa una página -en su mayoría a sangre- sucediéndose a través de páginas pares e impares. No hay ningún texto introductorio ni crítico. Las únicas indicaciones lingüísticas son cuatro palabras que dan inicio a cada uno de los capítulos -*Menschlich*, *Sechlich*, Örtlich y *Sterblich*- designando las categorías de imágenes que contienen. Impresas en la parte derecha de una doble página blanca, funcionan también como breves pausas en la retahíla de imágenes.

Las fotografías son pobres y sin pretensión estética. Proceden de álbumes familiares, foto-matón y medios impresos o fueron realizadas sin alarde técnico, buscando el valor informativo y la neutralidad. A la calidad *amateur* se suman imperfecciones del procesado de las imágenes: fotos borrosas o movidas, contrastes pobres o extremos, veladuras, grano, manchas...

Boltanski acentúa la indefinición de las imágenes encontradas mediante varias estrategias: les añade un plus de desenfoque -en ocasiones llevándolo al extremo; algunas las amplía sobredimensionando su trama de puntos; sobre las imágenes de los dos últimos capítulos -*Örtlich* y *Sterblich*- introduce un velo gris -azulado y muy oscuro respectivamente- que apaga las luces y elimina detalles. Con estas estrategias queda atenuado *lo insoportable*, al mostrarlo y ocultarlo a la vez.

También emplea otro recurso atenuante: enfriar el contenido al presentarlo bajo la inexpresiva forma del inventario y la objetividad de la catalogación. Como ha indicado Sontag (1996: 238) respecto a autores como Brecht, en *Kaddish* la forma no duplica el contenido, sino que lo contrarresta al introducir un tema eminentemente cálido en un contexto frío.

1.2 La lectura

La lectura de Kaddish es acumulativa. El autor ha concebido el libro de modo similar a sus exposiciones: "como una globalidad, el espectador no está invitado a mirar una imagen y luego otra, sino más bien a dejarse absorber y trazar un camino" (Boltanski, 1996: 110).

Las imágenes del primer y extenso capítulo dedicado a la humanidad (*Menschlich*), responden a la estética del retrato popular (Bourdieu, 2003). Reflejan los momentos considerados importantes en la vida familiar que atestiguan y refuerzan la cohesión del grupo, atesorando sus recuerdos: celebraciones (bodas, reuniones de familia), momentos de ocio (excursiones, fiestas). Y centenares de rostros -sobre todo de niños y adolescentes- miran directamente a la cámara. Nos miran desde las páginas del libro.

Estas fotos que rezuman ternura, amor, felicidad o despreocupación, empiezan a salpicarse de notas fúnebres: cuerpos tendidos, con signos de muerte violenta; rostros de niños muertos nos recuerdan que la infancia no se libra de la muerte; tampoco del desamparo: retratos de niños que buscan a sus padres, con sus datos identificativos debajo.

Al dolor y la vulnerabilidad, se sumará el horror de la guerra: hacia el final del capítulo se intercalan fotografías de militares nazis bailando, casándose, con sus niños, junto al árbol de navidad...

Si la muerte está omnipresente en la obra de Boltanski, también le inquieta la noción de culpabilidad:

> *¿Puede cualquiera de nosotros ser un asesino? ¿un buen padre de familia puede cometer un crimen? (...) Quise expresar que los criminales no eran muy diferentes de los otros hombres y que un agente de la SS podía besar a su niño por la mañana y matar decenas de otros por la tarde* (Boltanski, 1996: 105).

Revista :Estúdio, Artistas sobre outras Obras. ISSN 1647-6158, e-ISSN 1647-7316. Vol. 3 (6): 155-161.

Los rostros anónimos, yuxtapuestos a las imágenes de los militares, los leemos como víctimas de esos verdugos. Duele verlos sonreír, ajenos a lo que les va a suceder: como decía Barthes (1990: 165), sabemos que van a morir, que han muerto.

El poso que dejan las páginas pasadas, condiciona la lectura de las que les suceden: las miradas en primer plano se vuelven acusatorias; los objetos (*Sechlich*) semejan más huérfanos; los lugares (*Örtlich*) escenarios de tragedia; y, finalmente, los cadáveres (*Sterblich*), apenas legibles, parecen sumerjidos en las tinieblas.

Gradualmente, el libro se va apagando, ensombreciendo, tanto a nivel del objeto representado como de la representación. Como mencionamos, Boltanksi añade un velo gris en el penúltimo capítulo, en el último es casi negro. Provoca un efecto similar al logrado en sus instalaciones con la iluminación, atenuándola para crear un penumbroso escenario de muerte. Dice el autor: "Quiero hacer llorar a la gente. El arte debe crear emociones" (Boltanski, 1998a: 34).

La intensa emoción que *Kaddish* provoca también se debe al formato: el libro entabla una relación de estrecha intimidad con el lector, es un objeto próximo, táctil, frente a la lejanía que impone la obra de arte aurática (Benjamin, 1973). Además, las fotografías apaisadas también se disponen en sentido vertical, de tal modo que el lector ha de girar el libro para leerlas, manipulando el objeto aún más.

1.3 El arte de evocar

Kaddish, por su organización secuencial y ritmo, tiene un carácter narrativo, pero no ofrece ninguna conclusión. El autor no moraliza, expone con imparcialidad; da libertad al lector para elaborar significados a partir de su memoria personal:

> *Lo que intento hacer es contar pequeñas historias y estas historias presentan preguntas. Pero yo no hablo con las palabras, sino con las imágenes; no hay respuestas, sino preguntas que incitan a otras preguntas. (...) La obra de arte es para mi una especie de estímulo que excita al espectador y que le permite recrear una sensación. Siempre es el espectador el que hace la obra, el artista le muestra una imagen que el ya conoce y este la va a releer con su propio pasado, con sus propias experiencias* (Boltanski, 1996: 108).

1.4 Bricolage de micro-relatos

La narración también carece de principios jerarquizantes. No sólo por su arbitrariedad -podían incluirse más o menos imágenes, colocarse antes o después — sino por dar visibilidad a lo *insignificante:* objetos banales e individuos

anónimos, Boltanski se interesa por el 'hombre sin cualidades' (Boltanski, 1996: 115). Rescata micro-historias porque "La gran historia permanece en los libros, pero la pequeña historia es muy frágil" (Boltanski, 1998a: 36).

Recupera fotos de contextos diversos, las incorpora en una obra y aún las reutilizará. Así, las fotos de Kaddish anteriormente las utilizó en instalaciones y en otros libros de artista. Como un bricoleur, compone y recompone, creando cadenas de ready-mades.

Conclusión

Kaddish hereda de la renovación del libro de artista que se produce en los años 60 desde el arte conceptual: el libro sin manualidad, puramente textual o visual, medio de difusión y exposición a la vez. Ese vínculo también se extiende al objeto de la representación -lo banal y lo cotidiano- a la forma -modo de presentación neutral, imágenes estéticamente pobres- o al interés por la fotografía como instrumento de registro y por su valor comunicativo.

Pero frente a las afirmaciones asentimentales de aquellos, Boltanski se vuelca en lo humano, la forma es poética y metafórica y su obra emocional. En sus palabras, "Mi arte no es intelectual, (...) mi deseo es hacer un arte *sentimental*" (Boltanski, 1996: 108).

Referencias

Barthes, Roland (1990) *La cámara lúcida. Nota sobre la fotografía*. Barcelona, Buenos Aires: Paidós. ISBN: 84-7509-621-2

Battcock, Gregory [ed.] (1977) *La idea como arte: documentos sobre el arte conceptual*. Barcelona: Gustavo Gili. ISBN: 84-252-0667-7

Benjamin, Walter (1973) *Discursos interrumpidos I*. Madrid: Taurus. ISBN: 84-306-1091-X

Boltanski, Christian (1996) *Christian Boltanski: Advento e outros tempos*. Santiago de Compostela: Centro Galego de Arte Contemporánea. ISBN: 84-453-1662-1

Boltanski, Christian (1998a) *Christian Boltanski: Compra-venta* v.1. Valencia: Consorci de Museus. ISBN: 84-482-1869-4

Boltanski, Christian (1998b) *Christian Boltanski: Kaddish*. París: Éditions des musées de la Ville de Paris; München: Gina Kehayoff. ISBN: 3-929078-83-X

Bourdieu, Pierre (2003) *Un arte medio. Ensayo sobre los usos sociales de la fotografía*. Barcelona: Gustavo Gili. ISBN: 84-252-1943-4

Sontag, Susan (1996) *Contra la interpretación*. Madrid: Alfaguara. ISBN: 84-204-2859-0

Contactar a autora: mar.ber@terra.es