



**CHRISTIAN
BOLTANSKI**

**MEMORIOSO
EN LA TIERRA
DEL OLVIDO**



SOL ASTRID GIRALDO E.

FOTOGRAFÍAS DEL
ARTISTA

PORTADA: *SIN TÍTULO*.
CHRISTIAN BOLTANSKI,
1986

Al lado del esqueleto descomunal de una ballena varada en la Patagonia argentina, hoy se empinan tres gigantes trompetas de doble boca. Cada una pesa doscientos kilos y se activa con el viento. Fueron traídas en caravana desde Buenos Aires, a través de la desolada vía al sur, con el encargo de ulular, solas y obstinadas, frente a la garganta del fin del mundo. Mientras duren. Imagen surrealista, sin duda. También filosófica y poética. Quizás comparable con el robot Spirit en la década de los noventa, cuando fotografió fríamente los atardeceres enrojecidos, las montañas sin mapa, los cráteres innostrados de Marte que hasta entonces ningún terrícola había visto. Indolentes artefactos humanos sobre territorios vírgenes, aparatos destinados a desaparecer en los confines del universo, huellas sin alma sobre la piel de coordenadas legendarias.

Spirit, sin embargo, le ha dejado un buen acervo de datos a la NASA, que algún día servirán para algo. Mientras estas trompetas, en un lenguaje cifrado, quizás entablarán una conversación con las ballenas australes de las que ningún ser humano podrá enterarse jamás. Ni siquiera Christian Boltanski, el artífice de *Misterios*, intervención sonora realizada en el marco de la reciente Bienal del Sur. Es que este artista francés obsesionado con la memoria ya no busca reliquias que congelen los recuerdos, como en los inicios de su carrera, sino gestos que se deshagan en el viento, en el agua, en la arena.

Desde finales de la década de los años setenta, en un contexto objetualista compartido por artistas herederos del povera, Boltanski supo darle un nuevo



Misterios, instalación sonora

sentido a la instalación, a la imagen, a los ambientes, a las cosas cotidianas. Su búsqueda lo llevó a realizar sofisticados montajes, paradójicamente, a partir de detritos materiales sin valor ni belleza con los cuales comenzó a horadar la noción de archivo. No para buscar nuevos datos debajo de mudas moles de documentos, sino para enfrentar su inutilidad, tanto si se trata de historias particulares (setecientos retratos de suizos muertos, todas las pertenencias de una persona anónima) como de los registros de un trauma histórico universal (el Holocausto nazi). No importa si sacralizamos estas reliquias o si las desaparecemos, borramos, confundimos: los instantes de una vida siempre serán inatrapables. Se escurrirán indefectiblemente entre los marcos de las fotografías del álbum familiar, del histórico o del forense.

Ese fue su tema obsesivo durante décadas, durante las cuales las fotografías brillantes de la niñez se transmutaron en calaveras de ojeras profundas; las acumulaciones de ropa colorida,

en montañas de blandos cadáveres; las lámparas luminosas, en sombríos instrumentos de tortura; los recortes de las páginas sociales del periódico, en tragedias. Entonces, los edificios mudos como los hospitales, las capillas y los hoteles donde emplazaba sus delirantes instalaciones se volvieron parlantes, y las ausencias, presencias.

Batallas perdidas contra el olvido, en las que los espectadores ganaban, sin embargo, la conciencia de la consistencia hueca del tiempo. Y, sobre todo, de la absoluta fragilidad de la arquitectura de la memoria, al no existir un soporte confiable que la sostuviera. Está hecho de mármol o de papel impregnado de colodión húmedo, el monumento envejecerá siempre y desaparecerá inevitablemente, al igual que el personaje conmemorado al que estaba llamado a eternizar.

En instalaciones como *Los niños de Dijon* (1986), *Archivos* (1987), *Le Lycée Chases* (1988) o *Reconstitución* (1991), entre muchas otras, el artista logró elaborar una gramática de la memoria

—con un vocabulario, una sintaxis, unos enunciados— que hizo carrera en el arte contemporáneo. Una gramática que forcejeaba con la materialidad de sus significantes, nimios detritos objetuales, fotografías refotografiadas, bombillas mortecinas, cajones rústicos, ropa usada, para hablar de lo que indefectiblemente se había ido. En este sentido, Boltanski es ya un clásico que perfeccionó un lenguaje, que después ha sido retomado por muchos artistas en el mundo, abocados a los retos de otras amnesias y otros traumas. Por ejemplo, mirando en retrospectiva muchas producciones de las últimas décadas de la escena colombiana como las *Protografías* de Óscar Muñoz, las *casas viudas* y los *Atrabiliarios* de Doris Salcedo, la ropa en el río de Erika Diettes, las pertenencias

Misterios, instalación sonora





Álbum de familia, 1971

personales de la *performer* María Teresa Hincapié llevadas al museo, los velos, los objetos relicarios, las acumulaciones, los estantes, los papeles empolvados, es evidente en ellas una conversación con la obra de Boltanski.

Sin embargo, de un tiempo para acá, el artista busca más bien surfear las olas de la amnesia sin oponerse a ellas. “Ya no me interesan ni el objeto ni la reliquia sino el conocimiento. La palabra reliquia se adaptaba a obras más antiguas, pero ahora hago todo lo contrario; mis obras se desmontan y se pierden”, ha dicho (en Sánchez, 2017). Aunque el problema es el mismo en un caso y en otro: la imposibilidad de retener nada, la absoluta impermanencia de todo, la fragilidad de los soportes, la consistencia gelatinosa de los archivos.

En este camino a la desmaterialización, sus obras ahora son leves orquestaciones de largas temporalidades que suceden, más que en un espacio físico, en las resonancias mentales y emocionales de los espectadores. Como *Les Archives du cœur*, proceso que viene desarrollando en la isla japonesa Teshima, donde ha recolectado, desde 2008, los latidos de más de ciento sesenta mil personas de veinte países. Con ellos crea un nuevo corazón colectivo, que guarda en su ritmo tumultuoso las fiebres de las ansiosas y efímeras

existencias humanas. En esta nueva perspectiva, no valora tanto la arquitectura como los planos, las sinfonías como las partituras, las puestas en escena como los guiones. Por eso en *Misterios* ya no son tan importantes esos huesos de gigante, esa playa épica, ese salitre que se pega en los dientes, esas cornetas aparatosas, sino el mito que con todo esto intenta crear: el de un hombre que una vez quiso conocer el origen del mundo narrado por la boca cavernosa de una ballena.

Metáfora que no requiere ser vista ni tocada. Aunque el artista realizó una impactante videoinstalación a partir de los registros patagónicos en el Museo Nacional de Bellas Artes de Buenos Aires, lo que se impone es la fábula repetida de boca en boca. Esa que me ha llegado a mí, a ustedes, aunque no hemos estado en Bahía Bustamante ni en la exhibición museográfica. Pero de la que sin embargo nos hemos enterado por los ecos infinitos de los medios de comunicación. Y es esa imagen en nuestras mentes la que busca el artista. Allí sucede la obra. En el 2012 ya había instalado ochocientas campanas en el desierto de Atacama en Chile, en una intervención que llamó *Animitas*, como se conocen allí los memoriales que honran a los muertos a la vera de los caminos. Vibraciones leves, difusas, envolventes, para emular el ruido de



Animitas o Música del alma. Instalación poética

las almas cuando se van, al ser borrados los cuerpos de la faz de la tierra.

Sin duda, el halo del artista, como aquellas campanas, también resuena con una especial empatía en este sur, apestado por el olvido y las desapariciones políticas, donde los seres humanos apenas si devienen relatos al aire que nadie escucha. Un continente de fantasmas y ausentes como lugar privilegiado para el hombre que se ha dado a sí mismo el destino de la memoria, uno más de los mitos que inventó, antes de que también él desaparezca, como los latidos o las cornamusas en este extremo frío del mundo. **U**

Sol Astrid Giraldo E. (Colombia)

Filóloga con especialización en Lenguas Clásicas de la Universidad Nacional y magíster en Historia del Arte de la Universidad de Antioquia. Investigadora, curadora y crítica de arte. Ha participado en proyectos editoriales y curatoriales para el Museo de Antioquia, el Museo de Arte Moderno y el Centro de Artes de la Universidad EAFIT. Colaboradora de revistas nacionales y latinoamericanas. Autora de libros y catálogos de arte.

Referencia

Sánchez, Matilde (2017). "Christian Boltanski, música para seducir a las ballenas". *Clarín*, https://www.clarin.com/cultura/christian-boltanski-musica-seducir-ballenas_0_Hy9hQDwtb.html