

MADERA UMBILICAL

“[...] me pregunté si un recuerdo es algo que se tiene o algo que se ha perdido”

(Woody Allen, *Otra mujer*. 1988)

Existe una contrarréplica antes el contexto cambiante y acelerado en el que vivimos que consiste en un culto exacerbado a la memoria. La incapacidad por alcanzar cierta estabilidad ha hecho que muchos, incapaces de responder ante tanta actualización y estímulo, tiendan a iniciar una huida introspectiva para hallar una genealogía perdida.

La fascinación por la memoria que Tzvetan Todorov en *Los abusos de la memoria* denominó como “*mnemotropismo*” no es sino un frenazo en seco ante el apresuramiento y la vacuidad contemporánea. Si ante esta situación le uniéramos las teorías sobre la memoria emitidas por disciplinas como la psicología, la sociología o la filosofía, hacen un singular campo de cultivo que ha influido prolíficamente en la práctica artística contemporánea. De ahí que podamos ver dentro de este

variado universo a artistas cuyas obras trabajan con las trazas de la memoria que habitan en piezas de mobiliario. Como por ejemplo Doris Salcedo cuyas piezas nacen de la recopilación de muebles y otros objetos procedentes de las zonas más deprimidas de Colombia y que posteriormente ensambla. O Rachel Whiteread que para hablar de la ausencia de un tiempo pasado realiza grandes vaciados sirviéndose de los espacios negativos que rodean a los muebles que escoge.

Otra de las constantes, aunque no sólo perteneciente a la práctica contemporánea, ha sido la necesidad de recurrir al uso de metáforas visuales para tratar de explicar el mecanismo de la memoria. Este proceso abarca desde la percepción del estímulo hasta la mutación del recuerdo, pasando por su preservación. Uno de los autores que ha recopilado esta serie de comparacio-

nes es el psicólogo Douwe Draaisma en su libro *Las metáforas de la memoria. Una historia de la mente* y en el que aparecen ejemplos relacionados con las máquinas de mirar que utilizaban los artistas como la cámara oscura, símiles espaciales como las habitaciones de almacenaje o laberintos, o la tablilla cera que se utilizaba en la Antigüedad para escribir. Esta última metáfora la volvió a retomar Sigmund Freud en su *Notas sobre el block mágico* a principios del siglo XX para hablar del mecanismo de la memoria pero ya impregnado de sus teorías psicoanalíticas y diferenciando entre los recuerdos que quedan en la superficie y aquellos que aparentemente se olvidan, pero que en realidad quedan registrados en el fondo del inconsciente.

Es por ello que el título de la exposición *Mobiliario de Resonancia* revela una conexión entre los trabajos de la memoria a partir del objeto-huella y la metáfora. Se trata de aportar una nueva visualización del funcionamiento de la memoria, de tal forma que nuestros recuerdos vienen a introducirse como ondas sonoras en la caja de resonancia (nuestro cerebro) y que a partir de su vibración interior produce un sonido, en nuestro caso, una serie de imágenes. Esta caja actualiza los recuerdos almacenados y produce una nueva narrativa de los acontecimientos desde el presente. El trascurso del tiempo y el olvido hace que lo que se haya vivido no se recuerde igual. El propio acto de rememoración no es como la reproducción mecánica que pudiera realizar un ordenador, sino que la narración de relato va mutando en función de las circunstancias de nuestro

presente. De ahí que las imágenes que se proponen poseen muchas lagunas de lo que sucedió y han sido rellenas con las aportaciones de la imaginación en forma de los datos de cómo nos hubieran gustado que hubieran sido los hechos, y no de cómo sucedieron realmente.

Esta relación entre narrativa y memoria proviene desde la Antigüedad gracias a la práctica retórica del *Arte de la Memoria*. Disciplina que se usaba para recordar relatos a partir de la visualización mental de dependencias arquitectónicas, bien reales o inventadas, y sobre las que se situaban una serie de impactos visuales o *imágenes agente* que ayudaban a proseguir el discurso si se seguía un orden determinado. *Mobiliario de resonancia* viene a ser esta suerte de recorrido mental pero traducido plásticamente. Cada una de las dependencias posee un carácter de legibilidad abierto, proponiendo como imágenes agente una serie de muebles ficticios que ayudan a detonar nuestros recuerdos.

Esta suerte de escenarios obedece a episodios de mi propia autobiografía. Estos trabajos son ficciones de los recorridos que realizaba en mi infancia cuando visitaba la empresa de mi padre, Muebles DECO. Podría afirmar que en este enclave, experimentaba las narrativas que me iban surgiendo a partir del mobiliario que en cada sala había. Esta conexión entre memoria y narración también se manifiesta en estas obras a partir de la emergencia de una serie de globos de contornos imprecisos que salen de algunas de las mentes de los

personajes representados. Estas pequeñas escenas no son casuales. En realidad, también poseen el carácter de vestigio de la memoria. Sin embargo, en comparación de los escenarios mentales representados el grado de fidelidad con lo que sucedió es mayor. Ello es debido que esa serie de imágenes son fragmentos de fotografías del álbum familiar en las que aparece de alguna manera dicha mueblería.

Para finalizar quisiera destacar el rol de una serie de personajes que interactúan desde la perplejidad. Se tratan de unas hibridaciones entre lo humano y ave, más concretamente, *pájaros carpinteros*. *Estos acto-*

res vienen a ser los protagonistas mudos de estas escenas y que, de manera coreografiada, aparecen portando este mobiliario mental o huyendo de una serie de trampas y alucinaciones. Tal vez se trata de nuestra particular jaula de oro en la que nos encerramos con nuestros recuerdos y en donde esa mitificación por lo pasado lo que puede llegar a hacer es restringir las actuaciones del presente.

Simón Arrebola Parras
Septiembre 2018