

En busca del aura perdida, reflexiones acerca del *Archivo de la Soledad*

Nathalie Goffard, Art Theoretician

Pues los estados de cosas son sólo almacenamientos, capas, que sólo después de la más cuidadosa exploración entregan lo que son los auténticos valores que se esconden en el interior de la tierra: las imágenes que, desprendidas de todo contexto anterior, están situadas como objetos de valor- como escombros o torsos en la galería del coleccionista- en los aposentos de nuestra posterior clarividencia.

Walter Benjamin, *Crónica de Berlín*, 1932.

El arte moderno se definía a partir de las nociones de futuro, progreso y ruptura con el pasado. El postmoderno se articulaba en torno a una revisión y reflexión histórica sobre la Modernidad que lo antecedió. En ambos casos imperaron los criterios de lo nuevo y lo viejo, la copia versus el original. Esta es una razón por la que Boris Groys afirma que los conceptos asociados al libro *La obra de arte en la era de la reproductividad mecánica* de Walter Benjamin se han convertido en tópicos fundamentales de los discursos sobre arte y posmodernidad.

El aura *benjaminiana* remite al carácter único y original de la obra de arte. La emblemática “pérdida del aura” ocurre entonces debido a la existencia de copias o reproducciones que cuestionan y anulan esa unicidad. “Es decir, el aura emerge en el preciso momento en el que está declinando. Surge precisamente por las mismas razones por las que desaparece.”¹ Ahora, si bien los escritos de este autor se inscriben en el período de Entreguerras y a consecuencia de la Revolución Industrial, muchas de sus teorías parecen más vigentes que nunca en la era digital. En efecto, Benjamin pudo visionariamente entender cómo las innovaciones técnicas repercutirían en todas las capas de la sociedad, implicando un cambio de paradigma en la experiencia del espacio-tiempo y en la percepción y representación de la realidad. En ese sentido, *en la época de la reproductibilidad digital*, “la pérdida del aura” ya no refiere solo a cuestiones de arte sino a una condición existencial de la imagen contemporánea.

En la era de la multiplicidad y mediación instantánea de imágenes digitales, la ausencia de aura implica una suerte de pérdida de matriz original. Esto puede ser ejemplificado con la infinitud

¹ Groys, Boris, “La Topología del Arte Contemporáneo”, *Antinomies of Art and Culture. Modernity, Postmodernity, Contemporaneity*, Duke University Press, 2008 (Ed. Cast., Textos LIPAC-ROJAS-UPA, cedido por *Esfera pública*, 2009). Disponible En <http://www.rojas.uba.ar/lipac/biblioteca/groys.pdf>, p.3.

de copias fotográficas producibles o en el aspecto hiperreal de la imagen fija o en movimiento manipulada y creada por programas computacionales. Todo apunta a una nueva relación del sujeto contemporáneo con lo material y la unicidad en lo que a producción visual respecta. Vivimos en una época de desmaterialización y duplicidad que nos ha llevado a la obsesión por la huella, el registro, el respaldo y el archivo que parece abarcar todos los sectores de la sociedad. Nunca habíamos sentido tanto temor a olvidar y perder información.

La « fiebre del archivo” ya no concierne sólo los ámbitos historiográficos y patrimoniales, sino que el culto de la salvaguardia de la memoria ha adquirido un papel fundamental en toda la sociedad y arte contemporáneos. De hecho, Andreas Huyssen denomina la sociedad actual como memorialista e hipermnésica². Asimismo, Bernard Stiegler, afirma que nunca habíamos tenido tantos hypomnemata³ y que por cierto, muchos de los discursos y tensiones se articulan a partir de esa “revolución” mnémica. Paradójicamente la vulnerabilidad de los soportes materiales de la imagen y los sistemas de documentación subraya aquella fragilidad de la memoria individual y colectiva.

Justine Graham en su proyecto *El archivo de la Soledad*, realiza una triple recuperación de memoria. Reúne archivos y objetos pertenecientes a una determinada generación de dos mujeres de una misma familia de la alta sociedad chilena de inicios del siglo XX. Esta documentación consiste esencialmente en prendas y accesorios de encajes, bordados, y tejidos, los respectivos cuadernos con instrucciones para su confección y algunos archivos fotográficos familiares. La selección archivística opera a su vez como rescate simbólico de técnicas manuales en vías de desaparición. Por último, las piezas manufacturadas son a su vez registradas a través del procedimiento de impresión llamado fotograma cianotipo, una técnica pionera de la fotografía actualmente en desuso que permite realizar una copia única a partir de la impresión directa del objeto.

Medias, paños, blusas, guantes, entre otros, impresos en ese característico azul prusiano de del cianotipo, manuscritos y archivos fotográficos constituyen este proyecto que en estricto rigor transgrede los límites del campo de arte. Esto en el sentido que funciona como un trabajo de

² La sociedad contemporánea se articula en torno al *present-past* a diferencia de la sociedad moderna que miraban hacia el futuro desde la noción de utopía y progreso. Ver Huyssen, Andreas, *En busca del futuro perdido: Cultura y memoria en tiempos de globalización*, México D.F., Instituto Goethe, Fondo de cultura económica, 2002.

³ Plural de la palabra griega antigua hypomnema que refiere a la memoria material. Tanto Platon como Foucault la entendieron como los soportes de memoria. Para Stiegler, la red internet, los pendrive, discos duros y almacenamientos virtuales son los nuevos *hypomnemata* o lo que llama las mnemotecnologías. Ver Stiegler, Bernard, *Economie de l'hypermatériel et psychopouvoir*, París, Mille et Une nuits, 2008

conservación y transmisión de saberes, rescatando manualidades a la vez que reutilizando técnicas en vías de extinción –el encaje, el bordado, y el tejido y el cianotipo- Asimismo, Justine Graham realiza un trabajo de resguardo de la memoria familiar para, por extensión, hablar de formas de vida pasadas.

La manualidad, la materialidad, las labores específicas asignadas exclusivamente al género femenino, por un lado; la huella física sobre papel, emblemática de la era de la fotografía análoga, por el otro, convergen en el trabajo de la artista para hacer dialogar patrimonio universal y contexto latinoamericano; manufactura y archivo; artes aplicadas y artes visuales; memoria individual y colectiva.

El principal interés del “trabajo de memoria” realizado en el campo de las artes visuales, radica en la desfuncionalización del archivo utilizado y su libre asociación y resignificación. En dichas posibilidades combinatorias se restituye el aura perdida. Es decir una originalidad e individualidad que sólo pueden otorgar el atesoramiento y valorización de cosas que sin la selección de la artista, permanecerían dispersas y relegadas al olvido.

© *Nathalie Goffard*

Ninguna parte de este texto puede ser reproducido sin la autorización de su autor.