

## El movimiento perpetuo de la memoria ①

*Esther Shalev-Gerz*

Esther Shalev-Gerz (Lituania, 1948) es escultora, profesora e investigadora en formas innovadoras y de fusión de diferentes lenguajes artísticos. Ha realizado numerosas instalaciones en espacios públicos como el *Monumento contra el fascismo* de Hamburgo-Harburgo (1986) o el proyecto *Razones para sonreír* (1996). Sus intervenciones en este tipo de espacios se basan en la participación del público y apuntan a la creación de ámbitos de memoria/experiencia. Vive y trabaja en París desde 1984.

Los movimientos conmemorativos, tal como nosotros los conocemos, ya no corresponden a las aspiraciones ni a los sentimientos de una sociedad que se orienta cada vez más hacia el movimiento, hacia el proceso, rechazando el *statu quo*. Me parece que, hoy, la reflexión sobre el monumento tiene que llevar a crear un espacio en que nuestras reflexiones, nuestras emociones, nuestras implicaciones respecto a los datos históricos puedan hacerse más profundos, estimulando nuestras convicciones *actuales* sobre esos datos, ya que el pasado no es más que un utensilio para contemplar mejor el presente. La articulación de la memoria y el olvido se realiza en función de dos polos distintos: por una parte, el saber colectivo, público, es decir, todo lo que se deriva de los medios de información y de comunicación, así de la educación como de los *media*, y por otra parte la relación personal que mantenemos con nuestras vivencias pasadas y sobre todo con nuestro propio presente. Sin embargo, estos polos opuestos se entremezclan y forman una dinámica de movimiento perpetuo, en constante desequilibrio.

En mis trabajos en el espacio público se constituye un espacio para esta memoria que se activa en la participación, es decir, en el momento en que el sedicente espectador inscribe su nombre, utiliza su palabra o envía su foto. Gracias al rastro dejado tras esos actos, los participantes guardan memoria de su intervención en el proceso de la obra, que asimismo constituye la prueba de su responsabilidad hacia su época. A través del *Monumento contra el fascismo* de Hamburgo/Harburgo, he intentado al mismo tiempo instaurar el olvido en un lugar de memoria e instalar en él, a través del acto de participación del público, la memoria de cada cual, es decir, una memoria subjetiva, fugitiva y fragmentaria. En 1986, Jochen Gerz y yo instalamos en una plaza de la ciudad una columna de plomo, invitando a los viandantes a inscribir su nombre en el metal mediante un panel que llevaba el siguiente texto, traducido a siete lenguas, entre ellas el turco, el árabe y el hebreo:

«Invitamos a los ciudadanos de Harburgo y a los visitantes de esta ciudad a unir aquí su nombre al nuestro. Y ello para comprometernos a estar vigilantes y a seguir estándolo. Cuantas más sean las firmas en esta barra de plomo de doce metros de altura, más se hundirá en el suelo. Y un día desaparecerá completamente y el lugar de este monumento contra el fascismo estará vacío.

Pues, a la larga, nada se elevará en nuestro lugar contra la injusticia.»

A medida que la parte accesible de la columna se recubría de firmas, ésta era hundida en el suelo. Hubo en total siete enterramientos, y en 1993 la columna desapareció completamente; no queda más que una placa en el suelo. Lo que cada cual había grabado en el metal —firma, homenaje, insulto, graffiti— se había impreso en su propia memoria, pero había desaparecido a la mirada de los demás. Mientras duró la columna, la historia había modificado asimismo la situación de Alemania: la caída del muro, la reunificación, el resurgimiento de un cierto neonazismo, tuvieron como efecto una toma de conciencia política que transformó la relación de la gente con la columna. Desde el estatuto de objeto extraño, percibido como un elemento casi agresivo, el monumento se convirtió en una especie de foro público, y también de exutorio, y sufrió varios atentados (disparos, incendio) cuyas secuelas han desaparecido como el resto.

① Mi agradecimiento a François Piron y a Elizabeth Thomas.

En los años de 1990, con la notoriedad del monumento de Harburgo, varias ciudades de Alemania han expresado el deseo de erigir monumentos que evocaran el nazismo y llevaran los nombres de sus ciudadanos judíos desaparecidos.

Mi reacción a esas demandas fue de entrada proponer unos monumentos que llevaran, no los nombres de las víctimas, sino los de los verdugos, tan cierto es que la compasión por las víctimas a menudo reposa en la comodidad que procura la distancia histórica, humanizando y personalizando a los que han sufrido precisamente los efectos de una mecánica de destrucción que los ha deshumanizado para mejor exterminarlos.

En cada uno de mis proyectos, como en el del *Monumento contra el fascismo*, el proceso se basa en la perturbación de las relaciones entre productor y espectador, en un don de la palabra y en una memoria que se constituye y se transforma en la participación, creando la implicación una memoria, un recuerdo (el «Yo estaba allí») a través del compromiso de la gente ante su tiempo.



En 1996, en Oberhausen, en la región industrial del Ruhr, el diario local publicó, cada semana durante tres meses, una página en que figuraba una pregunta, dirigida a los lectores del periódico: «Si el siglo XX volviera a empezar, ¿en qué desearía usted cambiarlo?» Más de 300 personas, de todas las edades y todos los medios confundidos, respondieron a esta pregunta y su participación fue objeto de una exposición y una publicación.

Fue al preparar esta exposición cuando me vino la idea del trabajo titulado *Razones para sonreír*. Dialogando con la gente que había respondido a la pregunta de Oberhausen, me di cuenta de que, a pesar del compromiso de que habían dado prueba al entregar por escrito algo que les tocaba de cerca o de lo que estaban convencidos, esas personas, paradójicamente, refunfuñaban al dar una imagen de sí mismos, una simple fotografía...

*Razones para sonreír* consistía en pedir a la gente, directamente, en el marco de cursillos o de talleres, o a través de anuncios en los periódicos, de carteles..., que se hicieran fotografiar o se fotografiaran ellos mismos pensando en algo que pudiera hacerlos sonreír, y que enviaran el rollo sin revelar. El resultado, unos negativos en blanco y negro y en color ampliados y puestos sobre unos espejos, era expuesto cada vez en el mismo sitio en que tenía lugar la intervención. A partir de 1996, *Razones para sonreír* se realizó en varias ciudades del mundo, en Alemania, en Canadá, en los Estados Unidos y en Francia, especialmente en París mediante los paneles municipales de publicidad electrónicos, el diario *Libération* y la Maison Européenne de la Photographie; en Arles en el marco de un cursillo de los Encuentros Internacionales de Fotografía y en la isla de Ouessant, a propuesta de la Escuela de Bellas Artes de Quimper. Se trataba una vez más de crear memoria activa en el individuo por medio de una participación en un proyecto público que no estuviera guía-

do por el interés, sino que, al contrario, se basara en el don. En respuesta a ese don, como señalaba el texto que acompañaba el proyecto, Jochen Gerz y yo misma nos comprometíamos a utilizar cada película recibida y a continuar ese trabajo hasta que uno de nosotros muera.

Realizado durante el mes de mayo de 1998, el proyecto *La instrucción berlinesa* se basa en la voz, pues el primer acto democrático es tomar la palabra en público. Basado en el texto destinado al teatro *La instrucción* (*Die Ermittlung*, traducido también como *La indagación*, n. de la red.), de Peter Weiss, construido a partir de las actas del proceso internacional de Auschwitz que se desarrolló en Frankfurt entre 1963 y 1965, el proyecto consistía en hacerle una puesta en escena «interactiva». Como escribía Bertolt Brecht a propósito de la radio, un medio se vuelve democrático cuando productores y espectadores se hacen permutables, intercambiables. Del mismo modo que Peter Weiss no ha escrito el texto de *La instrucción*, se le hace posible al director de esta pieza no «dirigir» nada y a los actores no decir nada sino dirigirse a los espectadores que han

venido a ver la pieza para pedirles que lean el texto, para que así se invierta el principio de consumación en experiencia activa.

Varios meses antes de las representaciones, enviamos a los abonados de los diferentes teatros berlineses —el Hebbel-Theater, el Berliner Ensemble y la Volksbühne am Rosa-Luxemburg-Platz— que participaban en la operación un correo pidiendo su intervención en el proyecto, sin ningún criterio de profesionalismo. Cerca de 600 voluntarios asistieron a varios seminarios preliminares y participaron en las diferentes intervenciones que formaban parte

del proyecto que tenía lugar en el espacio mediático. Alrededor de 150 de los participantes aceptaron también publicar en uno de los más importantes diarios berlineses, el *Tagesspiegel*, sin explicaciones previas, una foto suya, mencionando su nombre, edad, profesión y dirección, con un extracto del texto de Peter Weiss. Otros leyeron pasajes del texto, grabados con la ayuda de un contestador telefónico y destinados a ser difundidos de manera aleatoria por la radio en medio de los programas. Siguiendo el mismo procedimiento, personalidades de la vida pública alemana —cantantes de variedades, políticos, actores...— fueron filmados mientras leían por las calles de Berlín unos pasajes de *La instrucción*, secuencias difundidas en el transcurso de emisiones culturales de la ZDF, segunda cadena de la televisión alemana.

*La instrucción berlinesa* se representó cinco tardes, entre el 25 de mayo y el 1 de junio de 1998, en los tres principales teatros de Berlín, con el cartel de no hay billetes. En la sala con las luces encendidas para que las personas pudieran verse unas a otras sin ningún intento de dramatización, y ante un escenario sin decorados ni actores (albergaba la instalación EXIT/Dachau Project de Jochen Gerz, a la que los espectadores estaban invitados a acercarse a consultarla durante la representación), ocho actores escogían de entre el público a personas o grupos para pedirles que leyeran pasajes del texto, mientras los voluntarios formaban coros (Peter Weiss consideraba su texto como un oratorio) que interpretaban otros fragmentos. Según lo sentía Weiss, para quien *La instrucción* traía la garantía de su propio fracaso en la teatralización, *La instrucción berlinesa* no ofrecía a la vista de los espectadores sino el rostro de sus vecinos, ni otra cosa al oído sino el sonido de su propia voz, en una toma de palabra pública.

*Judengang* es un proyecto en curso de realización en Berlín. *Judengang* («pasaje de los judí-



Esther Shalev-Gerz  
Fotografías de la serie  
Razones para sonreír



*Irréparable 13*  
 (La fachada en Berlín 3)  
 1992

os») es un pasaje peatonal actualmente condenado que linda con uno de los tres antiguos cementerios judíos que datan del siglo XIX. Hoy en día este pasaje mide 200 metros de largo por 5 de ancho y se sitúa entre el muro del cementerio y los patios traseros de inmuebles de vivienda. Existe el mito de que estaba prohibido a los judíos acceder al cementerio por la entrada principal, que se encontraba en la Schönhauser Allee. De esta suerte, estaban obligados a atravesar el pasaje para trasladar sus muertos al cementerio.

Considero este pasaje como un lugar en el que se materializa o se crea el mito y declaro a los habitantes de los inmuebles colindantes responsables de hacerlo revivir. Mi intervención consiste en proponer a los habitantes que tomen consciencia de este mito y que lo hagan revivir. Actualmente el *Judengang* está en la práctica «anexado» a los patios traseros de esos inmuebles y sus habitantes se han apropiado de este espacio como lugar para dejar cosas o para cualquier otro uso utilitario. En la mayor parte de casos, estos espacios presentan un aspecto más bien abandonado. Yo propongo a los habitantes que tomen postura en relación a este mito y que, llegado el caso, imaginen una intervención, artística o de otro tipo, en el *Judengang*. Los vecinos que tomen la decisión de participar en el proyecto de esta manera son filmados en sus casas, lo que constituye la primera fase del trabajo. A continuación de esta primera recogida de impresiones, de visiones de la historia y de ideas, se determinará un proyecto común para su realización conjunta en el *Judengang*. Al participar en la intervención colectiva, se invita a cada uno de los vecinos a realizar su aportación a la escenificación del pasaje, de manera que tomen consciencia de este mito.

La contribución de los vecinos, a través de su imagen y de su palabra, nos permitirá conocer hoy la relevancia que dan a esta vecindad, y los sentimientos que les inspira. Su intervención les dará igualmente la posibilidad de resituarse en su entorno y de participar en el retrato de su barrio, a través de la experiencia de su propio autorretrato.

Espero llevar a cabo y consumir la intervención con los propios habitantes, porque son ellos mismos los responsables de este mito que se sitúa en sus patios traseros. En efecto, si en otra época fueron los creadores del mito, hoy se convierten en cómplices y guardianes de una memoria colectiva.

A partir de 1989 he iniciado una serie de imágenes titulada *Irréparable*. En el trabajo *Irréparable n° 85*, realizado en 1998, en el marco de la Foto/graphik Gallerie Käthe Kollwitz de Berlín, los habitantes y visitantes se veían enfrentados a las rupturas del presente y del pasado.

El lugar es histórico, porque está en el emplazamiento de la antigua casa en la que vivió Käthe Kollwitz (1867-1945). Artista comprometida, tomó como tema principal de su arte la condición humana y denunció las atrocidades de la guerra. Para perpetuar la memoria de esta artista se ha colocado un panel luminoso ante el nuevo inmueble de la Kollwitzstrasse. Acoge obras de artistas contemporáneos que se renuevan trimestralmente. De esta manera se opera un trabajo activo sobre la memoria.

*Irréparable n° 85* vincula estrechamente el pasado con el presente de este lugar. En el cuadro luminoso se ha colocado una imagen en negativo del antiguo inmueble en el que habitaba Käthe Kollwitz, y se ha situado la imagen del cuadro luminoso (que sirve hoy como lugar para el monu-



mento a la creatividad) en color azul. El color azul recuerda el azul del muro del edificio actual. Con este trabajo propongo la vía imposible de un ir y venir en el tiempo. De noche sólo se ve el edificio lleno de luz. De esta manera se plantea en el espacio público la cuestión de la responsabilidad de cada cual en su época.

Desde 1998 prosigo mi trabajo en el espacio público con el proyecto *Les Portraits des histoires*. Este proyecto se ha realizado simultáneamente en Aubervilliers, periferia de París, y en Marsella. Junto con los estudiantes de la Escuela de Bellas Artes de Marsella, he establecido contactos con los habitantes del barrio magrebí de la ciudad, Belsunce. Les planteamos la pregunta «¿qué historia contaría hoy?», precisando que eran totalmente libres de contar lo que quisieran: una historia real, una historia inventada... Toda persona que aceptaba participar en el proyecto tenía asimismo libertad de elegir el lugar donde quería que le filmásemos mientras contaba su historia. El lugar podía ser su casa o cualquier otro. También podían elegir la imagen que proyectarían de sí mismos. Podían elegir que apareciese su imagen, que no hubiese imagen o proponer otra imagen ligada a sus palabras. La opción por la ausencia de imagen física de la person podía justificarse por una creencia que implicase la prohibición de la imagen o por otras motivaciones. A través de estas elecciones se constata que la representación de la palabra tiene más importancia que la de la imagen. Los retratos obtenidos están constituidos a la vez por una persona que habla y otra que la escucha. De esta manera, la compilación de retratos conforma un montaje de vídeo en el que la imagen proyectada contiene siempre dos personas a la vez.

Por su exposición, por su trayectoria, considero que estas gentes tienen un sentido de los valores contemporáneos. Al ponernos ante ellos con esta simple pregunta, una pregunta que pone en cuestión el proceso mismo de la creación artística –es decir, el lugar del contenido y de la mirada crítica inherentes a la creación artística– se deja campo libre a una reflexión sobre el compromiso, esto es, sobre la relación que la gente establece con su vivencia y con el presente. Su participación es fundamental para la creación de esta obra que puede revelar un contenido absolutamente esencial a sus ojos. Así el espectador, en principio pasivo, se ve incitado a participar en una primera fase del proceso creativo de una obra.

A través de la contribución, del don, se dibuja un espacio público que puede permitirnos que nos transformemos, que mantengamos fluida nuestra memoria indisociablemente ligada a los otros. El interés de la creación de tales situaciones, ya sean las representaciones de *La instrucción* o la colocación de la columna de Harburgo, reside siempre en la toma de responsabilidad colectiva que se manifiesta a través de un acto, de una experiencia personal y sensible, en una especie de renovación de la noción de ritual.



Irréparable 85  
(Homenaje a Käthe Kollwitz)  
1998