

DESFASES DEL ARCHIVO, O CÓMO CONSTRUIR LA IMAGEN DESDE LA MEMORIA (Y NO A LA INVERSA). TRES CASOS DE ESTUDIO

Mela Dávila Freire

artfile.es

GAPS IN THE ARCHIVES, OR HOW TO BUILD AN IMAGE FROM MEMORY (AND NOT THE OTHER WAY AROUND). THREE CASE STUDIES

ABSTRACT: The article gathers some of the ideas upon which Mela Dávila based her contribution to the seminary *Memoria y desacuerdo: políticas del archivo, registro y álbum familiar* (Huesca, October 20th-22nd, 2016). Through three case studies, *Crónicas Mecas*; *Territorio archivo* and *Sammlung Mina Menz*, by the German artist Gesa Lange, she considers how the notions of identity, archive and photography are influenced by the everyday act of picture taking. The first is a social project of family albums that the community of O Grove in Pontevedra is developing on Facebook. The second work began in Cerezales del Condado (León) and it is an online archive project. It compiles pictures from family albums that are organized by topics. This archive includes voices of the protagonists or their families, explaining the pictures they have contributed to the project. The last work is not strictly an archive, but an artists' book that considers the notion of the passage of time, where classic ways of documenting the past (drawing and photography) are subverted. It is an abstract photographic chronicle, focused on the absence of the characters who once populated the scene under observation. The interaction of fields, disciplines and epistemological practices are shared aspects of these three projects, allowing us to relate photography to anthropology, sociology and personal memory.

KEYWORDS: Archive, family album, record, memory, photograph, identity, territory, geography

RESUMEN: «Desfases del archivo, o cómo construir la imagen desde la memoria (y no a la inversa). Tres casos de estudio», recoge las ideas en las que Mela Dávila basó su aportación al seminario *Memoria y desacuerdo: políticas del archivo, registro y álbum familiar* (Huesca, 20-22 de octubre de 2016).

Mela Dávila, a través de tres casos de estudio: *Crónicas Mecas*; *Territorio archivo* y *Sammlung Mina Menz*, de la artista alemana Gesa Lange, se plantea cómo las nociones de identidad, archivo y la fotografía se ven afectadas por la práctica fotográfica doméstica. El primero es un proyecto social de álbum familiar que, de manera pública, la comunidad de O Grove en Pontevedra, hace para facebook. El segundo trabajo se inició en Cerezales del Condado, León y es un proyecto web de archivo, compuesto por imágenes de álbumes familiares agrupadas por temas. Este archivo incorpora las voces de los propios protagonistas de las imágenes o sus familiares, explicando las fotografías que han aportado al proyecto. El último trabajo no es un archivo en sentido estricto, se trata de un libro de artista que plantea una reflexión sobre el paso del tiempo en la que las expectativas sobre las formas clásicas de documentar el pasado (el dibujo y la fotografía) se subvierten. Una crónica personal fotográfica, abstracta y centrada en la ausencia de los personajes que poblaron la escena que se contempla.

Los tres proyectos comparten la interacción de campos, disciplinas y prácticas epistemológicas que permiten aproximar fotografía, antropología, sociología y memoria personal.

PALABRAS CLAVE: Archivo, álbum familiar, registro, memoria, fotografía, identidad, territorio, geografía



«Since photographic archives tend to suspend meaning and use, within the archive meaning exists in a state that is both residual and potential. This suggestion of past uses coexists with a plenitude of possibilities.»

Allan Sekula (1983, p. 445)

El archivo, en sus numerosísimas manifestaciones posibles, es el repositorio por excelencia de la memoria y el recuerdo, herramientas indispensables en la construcción de la identidad tanto individual como colectiva. Entre los soportes en los que los documentos del archivo, a su vez, atrapan y fijan en el tiempo los recuerdos, la fotografía ocupa desde su invención un lugar preferente: congela el tiempo en imágenes fijas, recoge todo tipo de detalles y resulta, además, muy verosímil. Asimismo, al emplear un lenguaje accesible para todos—incluso quienes no saben leer—, la memoria inscrita en soportes fotográficos entraña un enorme potencial de comunicación, y ofrece un vasto territorio de posibilidades en lo que a nuevas lecturas e interpretaciones, revisiones, actualizaciones o meras expansiones del archivo se refiere.

El sentido contemporáneo de estas tres nociones —identidad, archivo, fotografía— se ve directamente afectado por la transformación que en nuestros días atraviesan la práctica fotográfica doméstica, y los archivos fotográficos personales en los que dicha práctica, de uno u otro modo, redonda. Los cambios, espoleados por la expansión a la vida privada de la tecnología digital, se suceden a tal velocidad que son perceptibles incluso en el transcurso de menos de una generación. Muchas de las mismas personas que aún conservamos el registro de nuestra infancia en fotografías positivadas y cuidadosamente adheridas a las páginas de un álbum familiar, nos lanzamos ahora, transcurridas poco más de tres décadas, a la generación instantánea, infinita y constante de *selfis* destinados a proyectar —más aún: a fabricar— nuestra propia identidad en el entorno digital: imágenes fotográficas que tendrán una vida efímera, enmarcada en el lapso entre el selfi anterior y el siguiente, y cuya pervivencia no se cuenta entre nuestras preocupaciones.

Esta transformación está todavía en curso, por lo que no es sencillo llegar ya a conclusiones fiables sobre el impacto que provocará en la configuración de los archivos fotográficos de nuestras vidas, o en la concepción del archivo doméstico como repositorio de memoria y, por lo tanto, de identidad, tal como lo habíamos entendido hasta ahora. A falta de conclusiones, sin embargo, puede resultar útil empezar por analizar ciertas instancias particulares: casos de estudio que plantean perspectivas o métodos originales, provocadores o creativos a la hora de preservar —y poner en uso— imágenes fotográficas de contenido biográfico o autobiográfico.

El presente texto, que recoge las ideas en la que se basó mi aportación al seminario *Memoria y desacuerdo: políticas del archivo, registro y álbum familiar* (Huesca, 20-22 de octubre de 2016), organizado por la Universidad Internacional Menéndez Pelayo, la Diputación Provincial de Huesca y el programa ViSiONA, dirigido por Pedro Vicente y Víctor del Río, comenta tres de estos casos de estudio. Estos casos se han escogido porque, *a priori*, los tres hacen uso de fotografías en su condición de «objetos que encarnan momentos de vida que resultan en perchas a las que se puede sujetar la memoria» (María Rosón, 2016, p. 17), si bien, como se verá más abajo, a menudo es más bien la mirada que se les lanza desde el presente la que carga de significado —y, por lo tanto, de sentido— las imágenes que los conforman. Aunque en cada uno de estos casos las intenciones, el soporte y el método son radicalmente diferentes, los tres ilustran sugerentes actualizaciones, o transformaciones, del álbum fotográfico doméstico, destinadas a construir, revitalizar o interpretar el documento fotográfico mediante prácticas radicalmente distintas.

1. Del álbum familiar a Facebook: *Crónicas mecas*

Situada en la ría de Arousa, en Pontevedra, O Grove es una localidad de larga tradición pesquera, que contaba con incipientes explotaciones de salazón de pescado ya en el siglo XVIII, y cuya población —actualmente, 10.000 habitantes— vivió en la estrechez económica hasta la década de 1940, época en la que el cultivo y la venta de marisco se profesionalizaron, y comenzaron a llegar a las playas los primeros turistas. Merced a estas dos industrias, en la segunda mitad del siglo XX la renta per cápita media en O Grove fue subiendo hasta situarse, en el presente, en niveles altos en relación con el resto de Galicia. La bonanza económica, no obstante, no ha venido acompañada de



Izquierda, cabecera del grupo público en enero de 2017, que muestra una imagen del Gran Hotel de la Toja en los años cuarenta, antes de que un incendio lo destruyese por completo. Derecha, grupo de pescadores en lo que a primera vista parece ser plena faena, aunque posiblemente se tratase, en realidad, de un posado familiar para el fotógrafo (como indicaría, entre otros, la presencia de la niña con lazos en el pelo).

la consolidación de entidades o proyectos de carácter cultural que recojan la memoria colectiva y social de la comunidad local: en la actualidad, las instituciones culturales locales se limitan a una pequeña biblioteca y, desde hace pocos años, un modesto museo dedicado a la pesca y el cultivo de marisco. Ninguna de estas dos entidades cuenta con recursos económicos y humanos para conservar el patrimonio fotográfico local, y por lo tanto no hay, en O Grove, un archivo fotográfico público.

O bien, quizás debería decirse, no lo *había*. Hasta que, en el año 2011, por propia iniciativa, varios vecinos, aficionados a la fotografía y a la historia local por igual, crearon un grupo público en la red social Facebook y lo bautizaron con el nombre de *Crónicas mecas* («meco» es la forma popular del gentilicio local). El grupo nació con una intención clara y sencilla: aprovechar la agilidad e inmediatez de las redes sociales para compartir fotografías del pasado reciente de la localidad entre sus miembros. Desde el primer momento la gran mayoría de las fotografías que se comparten en el grupo provienen, por lo tanto, de álbumes familiares, aunque en menor medida se incluyen también imágenes publicadas en postales, recortes de prensa, fotografías procedentes de archivos foráneos recuperadas por historiadores locales, vídeos e incluso imágenes escaneadas de libros. En su totalidad, el conjunto que los miembros de *Crónicas mecas* han ido subiendo a la red conforma, actualmente, un auténtico repositorio visual de la historia local, que ha construido una «comunidad virtual» formada por la nada desdeñable cifra de 4.500 miembros.

La mayoría de las imágenes que se publican en *Crónicas mecas* muestran a personas, personalidades y personajes locales, que los miembros más activos rápidamente se encargan de identificar y situar en el espacio y el tiempo. Un número importante de las imágenes ilustran también lugares del municipio, paisajes, y escenas locales que van desde bodas, primeras comuniones y procesiones religiosas hasta entierros, fiestas de Carnaval y torneos de fútbol, o bien momentos cotidianos de trabajo dentro y fuera de casa.

En lo que a la temática se refiere, el grupo de administradores de *Crónicas mecas* no ha impuesto ningún conjunto de parámetros que regulen la selección de fotografías, ni ha marcado más límites que un único y obvio requisito: las imágenes publicadas en este grupo deben guardar algún tipo de relación con la historia local. En cuanto al marco temporal, las imágenes más antiguas que pueden encontrarse en el perfil se remontan a los primeros tiempos de la fotografía, en tanto que las más recientes datan de la década de 1980. El conjunto, por lo tanto, atraviesa todo el siglo XX, y a primera vista parecería documentar en detalle la vida en O Grove durante dicho siglo. La observación detallada, no obstante, revela que los miembros del grupo, de modo espontáneo y no explícito, seleccionan sus temas con delicadeza: es llamativa la ausencia de imágenes relacionadas con sucesos de carácter político que puedan provo-



Inma Álvarez - Crónicas Mecas
1 de diciembre de 2012 · 6

Francisca Lois Pazos e Ramón Mascato Prof no S. XIX
Ver traducción

Me gusta · Comentar · Compartir

Ver comentarios anteriores · 6 de 101

Juan F. Vidal Que coñeasce a coofia galega e puaese nomes "galegos" (Entre comillas) en temas americanos non é argumento obxectivo. Tña que saber que estaba casado con unha portuguesa, filia dun comerciante que recorria toda a fachada atlántica europea coles suas me... Ver más
1 de abril de 2013 a las 12:27 · Me gusta · 1

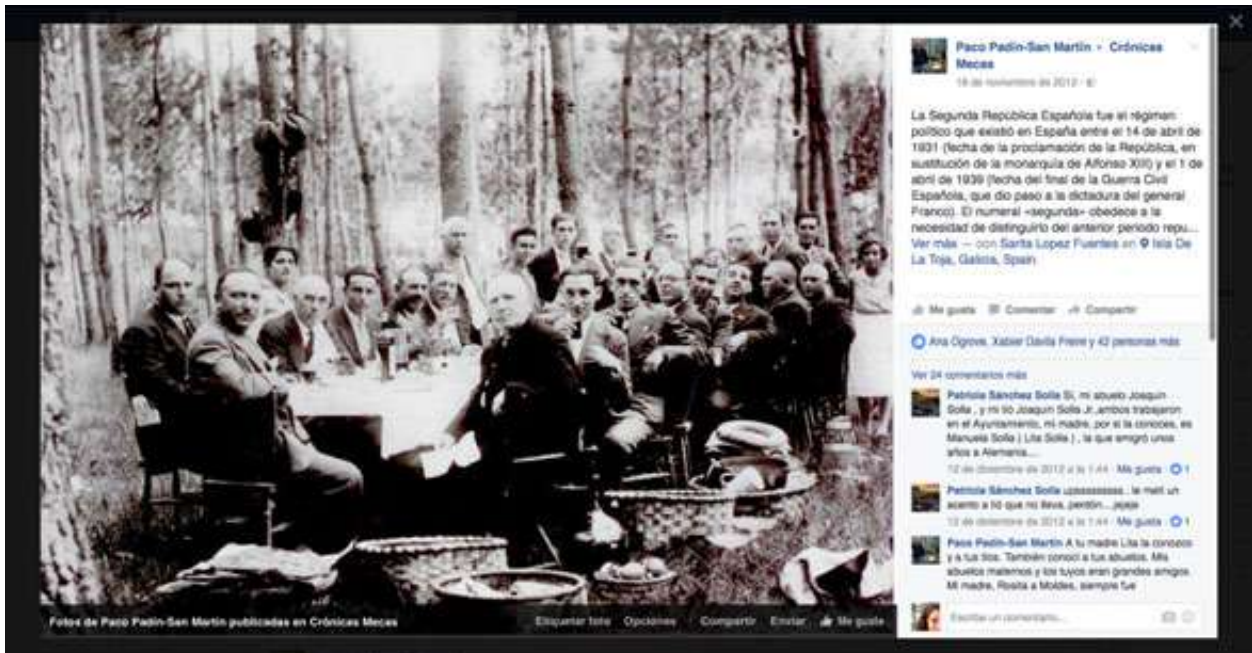
Angel Gendier Prof Que maravilla: que gusti; que placar. Estou orgulloso de saber que no noso querido pueble haias ADJANTADOS do saber (nose por suerte sondeis moitos). Pois de momento eu son o último comentarista e con orgulo digo que meu pai tamén é Mascato: Servando Gondar Mascato. Gracias a todos comentaristas...
1 de abril de 2013 a las 12:14 · Me gusta · 2

Manuel Devesa Mascato si e tan difai saber a necearista de Coton podemos decir ka foi crufadeno do mundo e ka e sua historia e moi complexa o punto ka hasta non se sabe donde verdadeiramente esta enterrado porke os Dominicanos temhen un museo chamado el fari de Coton donde din ka esta enterrado outros din ka esta en Sevilla non estara no Valle dos Caidos allen sabe donde esta enterrado ou si anda ten descendentes na península.

Escribir un comentario...

Izquierda, una de las fotografías más antiguas que se han publicado en el grupo, que data de finales del siglo XIX.

Abajo, comida campestre de confraternidad entre los partidarios locales de la Segunda República.



Paco Padín-San Martín - Crónicas Mecas
18 de noviembre de 2012 · 6

La Segunda República Española fue el régimen político que existió en España entre el 14 de abril de 1931 (fecha de la proclamación de la República, en sustitución de la monarquía de Alfonso XIII) y el 1 de abril de 1939 (fecha del fin de la Guerra Civil Española, que dio paso a la dictadura del general Franco). El numeral «segunda» obedece a la necesidad de distinguirlo del anterior periodo rep... Ver más — con Santa Lopez Fuentes en La Toja, Galicia, Spain

Me gusta · Comentar · Compartir

Ana Ojrove, Xabier Dantia Freire y 42 personas más

Ver 24 comentarios más

Patricio Sánchez Solís Si, mi abuelo Joaquín Solís, y mi tío Joaquín Solís Jr. ambos trabajaron en el Ayuntamiento, mi madre, por si la conoces, es Manuela Solís (Lita Solís), la que emigró unos años a Alemania...
12 de diciembre de 2012 a las 1:44 · Me gusta · 1

Patricio Sánchez Solís ¡¡¡¡¡¡¡¡!!! la meil un xerco a IQ que no leva, jentón... ¡¡¡¡¡
13 de diciembre de 2012 a las 1:44 · Me gusta · 1

Paco Padín-San Martín A la madre Lita la conosco y a sus tios. También conosco a sus abuelos. Mis abuelos maternos y sus hijos eran grandes amigos. Mi madre, Rosita a Mabel, siempre fue

Escribir un comentario...

car desencuentros de opinión. Así, una comida campestre de los partidarios locales de la Segunda República, la imagen de algún soldado o un disfraz de miliciano que una joven viste en Carnaval en los años treinta, son casi las únicas referencias a la Guerra Civil y a los conflictos anteriores a su estallido. Del mismo modo, tampoco aparecen documentadas en *Crónicas mecas* las duras condiciones laborales de los primeros trabajadores de las fábricas de pescado en conserva, ni los conflictos laborales en los que dichas condiciones posiblemente derivaron.

A lo largo de los cinco años de existencia de este grupo, el interés que han venido despertando las imágenes que sus integrantes postean no ha decaído, como demuestran el significativo ritmo de participación y el propio número de miembros: 4.500, en un grupo dedicado —recuérdese— a la historia de una población de 10.000 habitantes. Y ello a pesar de que la aparición de *Crónicas mecas*, y su continuidad, no guardan relación alguna con prácticas institucionales o administrativas, sino que resultan de un esfuerzo voluntario y colectivo, que se ha apropiado del entorno digital para materializar una nueva versión del álbum familiar clásico, guiada por parámetros semejantes a este, pero con sus propias particularidades, que emanan precisamente de su condición post-analógica.

De hecho, a primera vista *Crónicas mecas* revela casi todos los rasgos del álbum familiar clásico: al igual que aquel, este conjunto de imágenes se ha construido a lo largo de un tiempo expandido, el que la selección de imágenes se va reuniendo de forma progresiva; las poses y los temas están altamente codificados y significados (aunque puedan parecer espontáneos a primera vista); los tabús, o momentos particularmente dolorosos de la historia, no se ven reflejados en las fotografías; y el conjunto resultante está pensado para ser compartido y revisado de forma colectiva. Así, apesar de lo contemporáneo de su soporte, *Crónicas mecas* comparte el estatuto de construcción colectiva que era propio de los álbumes familiares clásicos, actualizando el modelo de circulación pública de contenidos que ya constituía un elemento intrínseco dichos álbumes, en relación con los que María Rosón ha señalado: «La aproximación a este tipo de álbumes no puede hacerse exclusivamente bajo el estatuto de lo privado, sino por el contrario como parte constituyente de una cultura visual común y dinámica, cuya movilidad de un formato a otro, de un medio a otro y de una mano a otra —como intercambio o regalo— recupera un testimonio fundamental de la memoria colectiva y manifiesta la circulación de imágenes entre distintos medios, práctica tan antigua como la misma creación de imágenes. A través de ese intervalo y esa circulación, así como el fluido diálogo que establece con otros materiales, se puede decir que el álbum está “elaborado en común”.» (Rosón, 2016, p. 166)

Sin embargo, *Crónicas mecas* no es una mera traducción del álbum familiar al soporte digital. Mejor dicho: como sucede en cualquier traducción, también aquí el cambio de soporte provoca alteraciones quizás sutiles, pero relevantes, en la condición original. Para empezar, allí donde en los álbumes se trataba de reunir *fotografías*, entendidas como objetos cuasi-tridimensionales que se podían sostener con las manos, que tenían un peso (aunque fuese ligero), un anverso y un reverso (a menudo marcado con información manuscrita) y una fragilidad material que obligaba a conservarlas con esmero, el grupo de Facebook acumula *imágenes fotográficas* planas, bidimensionales, cuya resolución en pantalla, materialidad original, estado de conservación, calidad e incluso expectativa de supervivencia en el tiempo son cuestiones de todo punto irrelevantes.

Y precisamente la supervivencia, o el potencial de conservación de este conjunto de imágenes, es otro punto en el que un proyecto como *Crónicas mecas* se aleja del espíritu de un álbum familiar. Si aquel era un objeto único, valioso, conservado con esmero y cariño entre las propiedades familiares y transmitido de padres a hijos, este repositorio digital *sui generis*, surgido del esfuerzo espontáneo de los miembros del grupo, carece de aspiraciones de durabilidad. En una nueva instancia del «capitalismo de plataformas» en que vivimos inmersos (Geert Lovink), los resultados de este esfuerzo de documentación colectiva se vuelcan en un software propietario, sujeto a los avatares de la empresa que lo hace público, cuyo cierre conllevaría la desaparición irreversible del conjunto de datos y metadatos que la comunidad de usuarios ha reunido a lo largo de los años.

Abajo, vista de la iglesia parroquial en una época anterior a la completa urbanización de su entorno, que es tal como se presenta en la actualidad.





Página de inicio del Archivo Fotográfico de la Comunidad de Madrid en enero de 2017.

18

El discurso narrativo es, igualmente, un punto de divergencia. Allí donde los álbumes familiares proponían una narrativa cuidada, lineal y definida de manera consciente, un grupo como *Crónicas mecas* hace acopio de materiales de forma totalmente fragmentaria, sin ningún orden específico, y sin permitir búsquedas que permitan imponer alguna estructura en los contenidos. Como ha señalado Lucie Ryzova, «Compartir material en las redes sociales es, por definición, un acto de descontextualización; el único “origen” que importa es el último post en la cadena de infinitos materiales compartidos. Cualquiera que comparta se convierte en “fuente” para la siguiente persona que comparte un ítem, y, durante una breve fracción de tiempo, es también su “propietario”.» (Ryzova, 2015, p. 243) En un rasgo muy propio del soporte digital, el sentido narrativo de *Crónicas mecas* se crea a partir de instancias fragmentadas y desconectadas entre sí, que se consultan y se comentan de forma casi siempre independiente.

Asimismo, allí donde los álbumes fotográficos eran depositarios de los referentes visuales de la identidad individual o, como mucho, familiar, un ejercicio de construcción de archivo como *Crónicas mecas* encarna los anclajes visuales de un colectivo más amplio, en este caso el municipio de O Grove. Este factor es significativo, puesto que de él se deriva, posiblemente, el carácter evocador y nostálgico que impregna la interpretación con la que los miembros del grupo reciben y celebran muchas de las imágenes. En este sentido, *Crónicas mecas* está muy lejos de ser una iniciativa aislada. Otros muchos proyectos semejantes, algunos de carácter colectivo y otros, también, organizados por instituciones, comparten este impulso de recuperación y registro del pasado desde una perspectiva eminentemente evocadora, que se concentra en reconstruir y loar un pasado más o menos pintoresco, idealizado y «editado».

Un ejemplo institucional de esta tendencia es el Archivo Fotográfico de la Comunidad de Madrid, un proyecto comisariado por Chema Conesa entre 2010 y 2011, a lo largo del cual una serie de unidades móviles se repartieron por el territorio madrileño y se dedicaron a digitalizar e identificar imágenes fotográficas de álbumes familiares para construir, tal como se señala en la presentación de la página web, «una gran historia contada foto a foto, a partir de las imágenes que los ciudadanos de la Comunidad de Madrid hemos recuperado de nuestros álbumes familiares: aquellas que *mejor cuentan nuestra vida*, la de todos, la de Madrid... Porque *detrás de estas fotos está cómo fuimos, cómo somos y cómo seremos...*» (las cursivas son mías).



Uno de los numerosos grupos de Facebook, en Egipto, dedicados a recrear en imágenes el pasado reciente.

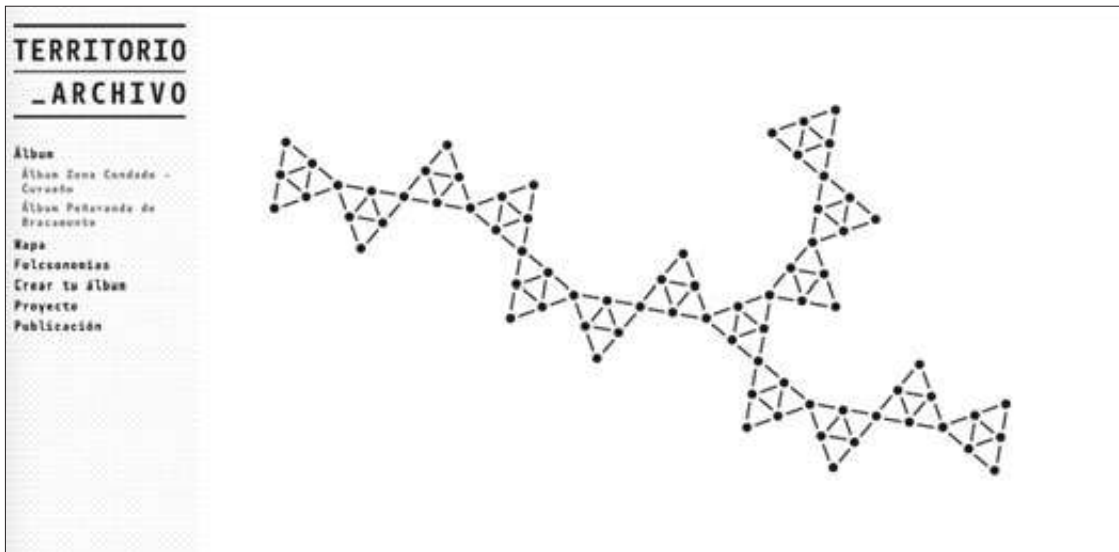
Pero podrían encontrarse instancias semejantes en contextos mucho más lejanos. Lucie Ryzova se ha dedicado a analizar la proliferación de perfiles y grupos de Facebook dedicados a recuperar fotografías antiguas en el Egipto contemporáneo, y sobre ellos señala algunos aspectos que serían perfectamente aplicables a nuestros ejemplos locales: «La *raison d'être* de todas estas páginas es postear y poner en circulación imágenes que ilustran aspectos de la vida en el *zaman* egipcio. *Zaman* podría traducirse como “por aquel entonces”, pero es más exacto traducirlo como “en los (buenos) viejos tiempos”, porque lleva implícitos una nostalgia y una valoración positiva que se vinculan al “por aquel entonces”.» (Ryzova, 2015, p. 241) Algo parecido puede decirse del conjunto de imágenes que conforman *Crónicas mecas*: en una población que ha visto sus formas de vida y su configuración urbana visiblemente transformados en el plazo de pocas décadas, el esfuerzo por documentar en imágenes los cambios y recuperar para la memoria lo que ya ha dejado de existir refuerza vivamente el sentido de pertenencia a una comunidad específica y concreta, que une a quienes fueron testigos del pasado desaparecido. Al mismo tiempo, de forma involuntaria, pero inexorable, este esfuerzo de documentación certifica su pérdida de forma definitiva; como ha señalado Anthony Downey, «La necesidad de archivar está vinculada al temor a la pérdida; pero a fin de archivar algo, este algo debe fijarse en el tiempo, como si fuera una mariposa pinchada con un alfiler a una vitrina de cristal, y así archivar es también matar precisamente aquello que uno teme perder.» (Anthony Downey, p. 54)

2. *Territorio archivo*: el álbum fotográfico familiar como disparador de actividad

El segundo caso de estudio que nos ocupa es ha sido construido también a partir de archivos fotográficos domésticos. Su carácter, no obstante, es muy diferente, empezando por el hecho de que la tarea de recopilar imágenes y convertirlas en un repositorio digital no se agotó en sí misma, sino que formaba parte de un conjunto de actividades más amplio, que buscaba resituar en el presente la selección de fotografías y emplearla como disparador de eventos que les insuflasen nueva vida y aprovecharen su potencial para provocar nuevas interpretaciones y lecturas, además de reforzar la vinculación emocional de un colectivo concreto a un territorio específico.

Territorio archivo arrancó en 2011, y en su primera fase se materializó en un repositorio digital que incluía una selección de fotografías procedentes de diversos álbumes familiares, debidamente clasificadas con taxonomías desarrolladas, en parte, para la ocasión; una exposición, en la que se incluían facsímiles de las fotografías seleccionadas para el repositorio digital; una serie de actividades públicas, orientadas a la participación de público, y a un diálogo en el que los organizadores institucionales y los visitantes se encontraban en un mismo nivel; y una publicación que recoge diversos análisis teóricos al hilo de todas las facetas del proyecto, aunque haciendo especial hincapié en la reflexión sobre las particularidades del archivo fotográfico.

El proyecto surgió de la iniciativa de un artista, Chus Domínguez —realizador de cine—, en colaboración con una institución cultural, la Fundación Cerezales Antonino y Cinia, en Cerezales del Condado (León). Es relevante señalar que la Fundación se



define a sí misma como «orientada al desarrollo del territorio y a la transferencia de conocimiento a la sociedad mediante dos vías de acción: la producción cultural y la etnoeducación». La orientación al territorio que subraya el *mission statement* de la Fundación resultó un factor clave en este proyecto, el cual, según su propia definición, «aborda[ba], a partir de una lógica de *no ficción* y mediante un programa de actividades, el grado de interdependencia que se establece entre la idea de territorio y la de archivo sobre el horizonte de ocho núcleos rurales —en distinto grado—, distribuidos en dos provincias / regiones de Castilla y León: siete de ellos situados en la provincia de León, en la comarca Condado-Curueño —Cerezales del Condado, Castro del Condado, Ambasaguas de Curueño, Devesa de Curueño, Barrio de Nuestra Señora, Barrillos de Curueño y Lugán— y uno más, Peñaranda de Bracamonte, situado en Salamanca y población principal de la comarca de Tierra de Peñaranda.»

El concepto de territorio —geográfico, emocional o temporal— resultaba, pues, doblemente relevante para este proyecto, como también lo eran la participación y —una vez más— la identidad colectiva: «El proyecto deposita la principal autoridad en la construcción de los relatos comunes, aquellos que dan sentido colectivo a cualquier lectura social, cultural, económica o histórica de un lugar, sobre los propios habitantes de los núcleos señalados.»

«Desde el álbum familiar como síntesis de la memoria íntima —prosigue la presentación del proyecto— hasta las diferentes categorías de la sala de exposiciones como destino público del documento se produce un recorrido que transita a través de numerosos hitos conceptuales, metodológicos y formales, esenciales para comprender buena parte del trabajo del arte en el último siglo: la compulsión privada de archivar en imágenes; la construcción de identidades locales o etnológicas mediante la identificación de sus objetos, paisajes, relaciones o individuos; los derechos del entrevistado/a; la tensión entre verdad y ficción documental, entre archivo y exposición, entre uso y abuso del documento; la repercusión iconográfica y conceptual de la estructura archivística y documental sobre la estética y la creación contemporáneas; ciertos absurdos—o desplazamientos— de la costumbre taxonómica; las ramificaciones contemporáneas del arte de la memoria; la capacidad de las organizaciones de

M^{ra} Pierra y su marido posando junto a su hija el Viernes Santo en Peñaranda de Camonte



00:00 00:00

Autor: Foto: Estudio
 Tipo de autor: Profesional
 Fecha de creación: 1968, abril, [s.d.]
 Tamaño: 10,12 x 6,87
 Idioma: s/n
 Tipo de documento: Positivo en papel
 Géneros Fotográficos: Retrato de grupo

Descripción del contenido: Un hombre vestido con traje y sombrero de paja que lleva en sus brazos a una niña pequeña y una mujer con abrigo y que sostiene con sus manos una vela. Por detrás se ve parte, entre otras cosas, de una niña mirando.

Personas que figuran en la imagen: Ana M^{ra} Martín Pierra, Ana M^{ra} Pierra nombrada y Antonio Martín Boudo

Localización: Calle Nuestra Señora
Localidad: Peñaranda de Bracamonte
Localidad relacionada:
Contexto Social: Celebración religiosa
Tipo de actividad:
Descriptor(es) subjetivo(s): Familia, Religión
Notas: Procesión "de la vela" del Viernes Santo.
Conservador doméstico: Ana María Pierra nombrada
Código de referencia: ES.37246.AFD3RCC05/TA/026

Etiquetas: Cristo del Humilladero, día de la vela, Procesión, Semana Santa, vela, Viernes Santo



Izquierda, página de inicio de la página web de *Territorio Archivo*.

Centro, ficha descriptiva de una de las fotografías que se han digitalizado para el proyecto, en la que se ilustran tanto el anverso como el reverso, y un documento de audio con la descripción del contenido de la imagen por parte de su propietaria, o «conservadora doméstica».

Derecha, las visitantes observan las reproducciones de fotografías de los archivos domésticos, en el contexto de la exposición que formó parte del proyecto.

imágenes —y de los relatos orales— para catalogar y al mismo tiempo construir la realidad que representan.»

A diferencia de instancias surgidas de forma espontánea y colectiva, como *Crónicas mecas*, desde el primer momento la perspectiva que adoptaron los impulsores de *Territorio archivo* estuvo guiada por la reflexión teórica, una actitud «meta-archivística» —que les impulsó a documentar en detalle no solo los archivos domésticos consultados, sino también su propio trabajo sobre ellos—, y un agudo sentido de la profesionalidad y el rigor. Así, en la concepción de la base de datos destinada a conservar el repositorio digital se tuvo muy en cuenta la condición material de los originales fotográficos, tomando la decisión de escanear tanto el anverso como el reverso de cada fotografía; para el proyecto se definieron nuevas taxonomías, adaptadas al contexto geográfico y cultural en el que estos archivos habían ido surgiendo; y los metadatos se presentaron de un modo poco «mediado», incorporando las fuentes originales en la medida de lo posible: por ejemplo, los audios que registran las descripciones o comentarios de los «conservadores domésticos» en relación con cada una de las imágenes.

El resultado es un repositorio cuidadísimo, en el que se ha tenido en cuenta cada detalle en cuanto al impacto que provocaría en la presentación de los materiales, y la selección de fotografías se ha realizado tras haber dedicado numerosos esfuerzos a reflexionar sobre lo que se pretendía con ella. Por ello, aunque pudieran resultar semejantes —de hecho, lo son en cuanto a la materia prima de la que se han alimentado—, *Territorio archivo* y *Crónicas mecas* son iniciativas muy distintas. *Crónicas mecas* es, sin duda, más espontáneo, pero también, por ello, menos consecuente, riguroso y consciente de sus propios límites y potencialidades. Y su recorrido es, en cierta medida, menor, puesto que se limita al crecimiento y la expansión del repositorio digital, si bien recientemente, y casi a modo de efecto secundario e involuntario, el creciente interés por las colecciones fotográficas domésticas en relación con la historia local que este grupo ha alimentado ha desempeñado un papel relevante en la organización de exposiciones dedicadas a la fotografía histórica en la Casa de la Cultura de O Grove). *Territorio archivo*, por su parte, reivindicaba el mismo nivel de



22



relevancia entre todas y cada una de las facetas en las que se desdobló el proyecto, de las que, como se ha señalado, el repositorio digital era solo una—, situando aspectos como la exposición, o las reuniones vespertinas para revisar fotografías en grupo, en un mismo nivel de relevancia con respecto a la exposición o el libro.

Territorio Archivo constituye, de hecho, un ejemplo modélico de «reactivación», es decir, de la recuperación de materiales de archivo (fotográfico, en este caso) a los que se les devuelve vida y sentido en el presente, al mismo tiempo que esos mismos materiales, a su vez, dinamizan el presente y el futuro: merced a este proyecto, la Fundación Cerezales, que había iniciado sus actividades poco tiempo antes, logró tejer una rápida y sólida red de complicidades entre la población local, despertando su interés, ofreciéndoles un atractivo aliciente para acudir a sus salas, y convirtiéndose, en consecuencia, en un referente más del contexto cultural local.

3. *Sammlung Minna Menz*. Documentar qué pasa cuando no pasa nada

El último de los tres casos que nos ocupan no es un archivo en sentido estricto, sino un libro de artista que hace uso del dibujo y la fotografía. *Sammlung Mina Menz*, de la artista alemana Gesa Lange, fue publicado en otoño de 2016, y plantea una reflexión sobre el paso del tiempo en la que las expectativas sobre las formas clásicas de documentar el pasado se subvierten de tal forma que el dibujo presenta la realidad de forma figurativa y literal, en tanto que la fotografía agrega el componente abstracto y emocional. Con la combinación de uno y otra, el libro acaba por evocar de modo casi físico la espacialidad del lugar que documenta, un lugar en el que los rastros de la existencia humana son apenas perceptibles, pero se resisten tercamente a desaparecer del todo.

Corría el año 2004 cuando, un día, un buen amigo invitó a Gesa Lange a visitar la propiedad donde reside su familia, que comprende una vivienda y varias edificaciones adyacentes: un establo y cobertizos diversos. Durante la visita, advirtiendo el interés de Lange en aquellas construcciones deterioradas, que no habían sufrido modificación alguna a lo largo de las últimas décadas, uno de los miembros de la familia sugirió que seguramente a Lange le gustaría visitar también «la casa de la abuela». A continuación, la invitó a entrar en una de aquellas edificaciones, en cuyo interior Lange descubrió una habitación de unos 16 m² en la que, como ella misma recordaría más tarde, «se diría que el tiempo no había pasado desde sesenta años antes». Una cama con las almohadas cuidadosamente colocadas, dos armarios llenos de prendas femeninas, estanterías con vajilla y cubiertos, una mesa con un mantel de ganchillo, sillas... Todos y cada uno de los objetos en aquel cuarto parecían hablar de la mano cuidadosa de su habitante, y estar a la espera de que regresase en cualquier momento.

Los miembros de la familia recibieron con circunspección las precavidas preguntas de Lange sobre la última ocupante de aquella habitación, y sobre las razones por las que su interior se había conservado en aquel estado durante décadas. Aquella, le contaron a Lange, había sido la habitación de la abuela, fallecida en 1963. Nadie parecía saber bien cuánto tiempo había vivido la abuela en aquella habitación, ni tampoco por qué, tras su fallecimiento, nadie había vuelto a tocar sus cosas. A partir de las vagas explicaciones que recibió, Lange dedujo que no había sido una decisión consciente, sino más bien producto de las vacilaciones de la familia sobre lo que había que hacer con aquel cuarto y su contenido al morir la abuela. Como no sabían qué hacer, no hicieron nada: la incertidumbre condujo a la inacción, y la inacción, con el paso del tiempo, fue transformando aquel cuarto en un mausoleo doméstico involuntario y accidental.

Las habitaciones abandonadas —Lange ha citado la *Poética del espacio* de Gaston Bachelard en este sentido— pueden convertirse en repositorios no solo de nuestros recuerdos, sino también de todo aquello que olvidamos. Y así fue como el recuerdo de la abuela se conservó, al mismo tiempo que se difuminaba, merced a la presencia terca-mente física de los objetos personales que la habían acompañado en sus últimos días.

El descubrimiento de aquella habitación produjo en Lange una impresión duradera que la impulsó a reflexionar sobre el espacio, el tiempo, la memoria, la decadencia, y la posibilidad de atrapar y explorar todos estos temas mediante el dibujo. Tras aquel primer hallazgo, Gesa Lange regresó a aquel cuarto en varias ocasiones, dejándose



impregnar por el peculiar ambiente del lugar, tomando fotografías y haciendo bocetos. Con aquellas fotografías y dibujos, Lange aspiraba a dar forma visual a la mezcla de memoria y olvido que tanto la había impresionado, y al mismo tiempo a documentar el impacto del paso del tiempo en la condición física de aquella habitación, la cual, tal como Lange advertía visita tras visita, iba cayendo poco a poco en la ruina: las ramas de los árboles comenzaban a entrar por las ventanas, el papel pintado de la pared se levantaba, y la humedad iba impregnando las ropas que todavía colgaban en los armarios.

Al capturar los detalles de tal decadencia, lo que Lange pretendía en realidad era transformar una dimensión en otra dimensión distinta. Pero no se trataba de trasladar los rasgos de un espacio *tridimensional* a una superficie *bidimensional*, sino sobre todo de tomar el *tiempo* como materia prima, y convertirlo en *imagen*.

El hallazgo y la exploración de la morada final de Minna Menz resultaron muy pronto en una serie de dibujos que ocupan, en cierto modo, el espacio intermedio entre la representación figurativa y la abstracción. ¿Qué muestran estos dibujos? Procesos de mutación incesantes, inexorables, que se materializan en superficies deterioradas, texturas en descomposición y manchas sujetas a un proceso de cambio permanente. Así, estos dibujos retratan visualmente la transformación perpetua a la que el transcurso del tiempo somete a los objetos materiales.

A la vez, sin embargo, se trata de imágenes inmóviles, que capturan un instante y constituyen, por lo tanto, representaciones atemporales de los estadios apenas perceptibles de un proceso interminable, estadios que el trazo del lápiz sobre el papel ha congelado. Al igual que el espacio doméstico de Minna Menz en el momento en que Lange lo descubrió, estos dibujos hablan del tiempo y sin embargo se sitúan fuera de su alcance, puesto que constituyen un inventario de imágenes *fijas*. En su conjunto, estas imágenes aspiran a mostrar lo que pasa cuando no pasa nada más que el tiempo.

Surgido del mismo impulso que animó a Gesa Lange a desvelar, mediante dibujos y fotografías, el impacto irrevocable del tiempo en la materia, el libro de artista *Sammlung Minna Menz* supone un paso más allá en el desarrollo de su investigación. Esta serie de imágenes narra una historia poco convencional, construida a partir de fracciones de tiempo aparentemente inconexas, pero unidas entre sí gracias a la linealidad que el formato impone al contenido: la secuencia de páginas conlleva un ritmo narrativo que tiene un principio y un final, y es así como el tiempo, merced a la materialidad de las páginas, vuelve a imponerse una vez más.

En esta nueva formalización de la investigación de Lange, los movimientos de la mano del lector a medida que hojea las páginas constituyen un reflejo de la propia progresión física de la artista mientras avanza en la realización de sus dibujos, en tanto que las fotografías que Lange ha insertado entre las páginas, como si se tratase de instantáneas personales olvidadas una vez en un libro para ser reencontradas mucho tiempo después, recuperan para la experiencia del lector la subjetividad y el afecto, al mismo tiempo que cuestionan las expectativas convencionales de objetividad y precisión que despierta la fotografía, en contraste con el dibujo, cuando se trata de representar el mundo tangible. Al insertar estas fotografías, que la propia Lange tomó en la última morada de Minna Menz, la artista transforma este libro en un contenedor, y así, la habitación original que sirviera como inspiración para el proyecto se evoca no solo mediante los dibujos, sino también mediante el repositorio físico en el que el propio libro se convierte.

El círculo, de este modo, se completa: el proceso que había empezado con la exploración de un entorno tridimensional culmina en un libro de artista que ha sido concebido a modo de receptáculo, en cuyo interior el tiempo, el espacio y los efectos de ambos sobre la memoria y las emociones se representan de un modo altamente sugestivo.

Bibliografía

Downey, Anthony (ed.) (2015) introducción a *Dissonant Archives. Contemporary Visual Culture and Contested Narratives in the Middle East*. Londres y Nueva York: I. B. Tauris.

Lange, Gesa (2016) *Sammlung Minna Menz*. Hamburgo: Material Verlag.

Numerico, Teresa (2016) «Interview with Geert Lovink». Roma: L'Unità, 2 de abril de 2016.

Rosón, María (2016) *Género, memoria y cultura visual en el primer franquismo (Materiales cotidianos, más allá del arte)*. Madrid: Cátedra, colección «Grandes temas», 2016.

Ryzova, Lucie (2015) «The Making of Photographic Heritage in Contemporary Egypt». En Anthony Downey (ed.), *Dissonant Archives. Contemporary Visual Culture and Contested Narratives in the Middle East*. Londres y Nueva York: I. B. Tauris.

Sekula, Allan (1983) «Reading an Archive: Photography Between Labour and Capitalism» [1983], en Liz Wells (ed.), *The Photography Reader*. Nueva York: Routledge, 2003, pp 443-452.

www.archivofotograficodemadrid.com

<http://fundacioncerezalesantoninoycinia.org>

www.territorioarchivo.org

<http://www.dphuesca.es/seminarios-uimp>

Fotografías de Sammlung Minna Menz, por Dorothea Heinrich