

Shimabuku
PRESS

Codigo
October 2017

LA FORMA DE LA MEMORIA
by Daniel Montero



01

— La forma de la memoria

—
Por Daniel Montero

Este año, en la exhibición central internacional de la Bienal de Venecia, *Viva Arte Viva*, curada por Christine Macel, se presentó un video del artista japonés Shimabuku llamado *The Snow Monkeys of Texas - Do Snow Monkeys Remember Snow Mountains?* En el video se puede ver a unos monos japoneses de nieve que comen, cautelosamente, un montículo de hielo picado que el artista ha dejado en el desierto frente a un cactus. Primero llega uno de los simios, se acerca lentamente y empieza a comer el agua congelada; luego se incorporan otros de diferentes tamaños y lo siguen. El video forma parte de una exposición un poco mayor que Shimabuku presentó el año pasado en la galería Freedman Fitzpatrick en Los Ángeles. La muestra completa contaba con una foto de cuerpo entero de uno de los monos, un cactus y las bolsas del hielo puestas en una base y un video adicional (*Snow Monkey Chow*), en el que se puede ver a los monos saqueando y peleando por la fruta que se encuentra en cajas en el platón de una camioneta. El video de los monos y el hielo se proyectaba en otra sala, acompañado precisamente por la frase «*Do snow monkeys remember snow mountains?*».

Al respecto de las motivaciones para hacer estas piezas, el artista comenta en el texto de sala:

Cuando visité la montaña del mono en Kioto, en 1992, oí una historia interesante. En 1972, un grupo de monos japoneses de la nieve fue traído de las montañas de Kioto a un desierto de Texas. El primer año, su número se redujo dramáticamente. No sabían cómo vivir en el desierto con los cactus, los pumas y las serpientes de cascabel. Pero el segundo año su población creció. ¿Los monos se adaptan a nuevos entornos más rápido que las personas? Quería ir y conocerlos algún día. En 2016, finalmente los visité en Texas. De alguna manera parecían un poco americanizados. Son un poco más grandes, y comenzaron a comer cactus. Ahora saben cómo tratar con los pumas y la serpiente de cascabel. Tienen un nuevo lenguaje para alertarse mutuamente. Cuando pasé unos días con ellos bajo el sol texano decidí hacer una montaña con hielo para ellos. Llené un coche de bolsas de hielo. Y me preguntaba, ¿los monos recuerdan las montañas de nieve?

La exposición convoca varios asuntos que pueden ser interesantes. En particular me parece sustancial la rela-

—
La preocupación actual con la memoria puede ser vista como un intento por recuperar un modo de contemplación fuera del universo de la simulación y la velocidad de la información y las redes, para reclamar algún espacio de anclaje en un mundo heterogéneo, sin sincronía y sobrecargado de información.
 —

ción entre la memoria y la forma de presentarla a través del video, algo que es recurrente y casi obsesivo en el arte contemporáneo. En efecto, y como se puede inferir inmediatamente, hay una relación fundamental entre el asunto de la migración, la memoria y la legitimidad de los discursos provocada por la globalización, en la que al mismo tiempo que se habla de adaptabilidad en el presente, se pone en juego la relación con el pasado. Pero esa relación es posible en la medida que es grabada en el video, un medio que registra las acciones y permite la pregunta por una configuración temporal que no es definitiva. En ese sentido, lo que se presenta no hace parte de formas históricas, sino de la ambigüedad narrativa de la memoria. Por eso es fundamental que el título de la obra esté formulado como interrogante: así se deja un lugar indeterminado en el que la adaptabilidad de los monos está en tensión permanente con sus características naturales.

Es claro que de esta obra pueden surgir múltiples interpretaciones. En primer lugar, está la lectura más evidente, que tiene que ver con la relación entre cultura y naturaleza —que permite que una especie foránea exista y persista en un habitat extraño y a veces agresivo— como metáfora de la movilidad de cuerpos, bienes y servicios en un mundo globalizado, y su adaptación a circunstancias nuevas y extrañas. Por supuesto, también se puede hacer una lectura nostálgica de la obra,

en la que el artista trata de vincular a los monos con sus orígenes a través del hielo. Las nuevas generaciones de monos, ahora americanizadas y completamente adaptadas —como lo señala el artista—, tienen la posibilidad de un reencuentro con su condición natural a través del hielo. En ese sentido, esta obra no es un juicio moral sobre el nuevo estatuto de los monos, sino una pregunta compleja por la manera en que se pueden establecer relaciones entre la movilidad, la adaptación y el origen. Esto se puede ver claramente si se contrastan los dos videos de la exposición. En el video de la camioneta, los animales luchan violentamente por obtener su ración y se pueden identificar los individuos que tienen mayor jerarquía en el grupo. En el video del hielo, los animales se ven mucho más calmados, como si nada estuviera en juego, y se lo comen tranquilamente. Ésta es una clara señal de la adaptabilidad de los animales a su nuevo entorno y de la relación que pueden tener con el hielo, por transitoria que pueda ser. Es un ejercicio poético que convoca a la nostalgia.

Ahora bien, esta obra muestra una especie de transferencia de la relación empática que tiene el artista con los animales que registra, pues es allí, en ese registro, donde se hace clara la doble temporalidad de la obra: la posibilidad de que los monos «recuerden» la nieve, y la del artista, que nos trae la presentación de ese recuerdo. Se produce así una doble regresión temporal que no

—01

Do Snow Monkeys Remember Snow Mountains? (2016). Still de video. Cortesía de Shimabuku y Freedman Fitzpatrick.



02

podría ser captada por otro medio específico porque al tiempo que se genera un registro, se produce una narrativa. De hecho, y si se mira detalladamente, muchas de las obras que convocan a la memoria o a sus simulacros involucran al video y a la foto como medios privilegiados.

Como bien lo apuntaba Andreas Huyssen hace poco más de 20 años, nuestra obsesión actual con la memoria deriva de una crisis en la creencia en una estructura racional de temporalidad, señalada a principios del siglo XX en las obras de Marcel Proust, Sigmund Freud, Walter Benjamin y Henri Bergson. Esta crisis, en la forma en que el tiempo se percibe y experimenta, se ha vuelto aún más evidente en la manera en que el tiempo y la historia han sido cuestionados por la revolución informativa que amenaza con hacer obsoletas categorías tales como «pasado y futuro, experiencia y expectativa, y memoria y anticipación». Por lo tanto, la preocupación actual con la memoria puede ser vista como un intento por recuperar un modo de contemplación fuera del universo de la simulación y la velocidad de la información y las redes, para reclamar algún espacio de anclaje en un mundo heterogéneo, sin sincronía y sobrecargado de información.

En otras palabras, Huyssen ve la obsesión actual por la memoria como una manera de «encontrar un nuevo amarre» en una época de incertidumbre. No importa si la memoria se despliega ahora más subjetivamente,

o que «ya no exista la vieja dicotomía entre historia y ficción». En nuestra condición actual de contingencia y relativismo, parece que no hay manera de que los aspectos ficticios de la memoria se puedan negar. Éstos llevan la discusión al dilema de lo que es importante, o incluso radical, acerca de la memoria en la cultura occidental contemporánea.

En ese sentido, la obra de Shimabuku se vuelve sugerente porque funciona como ejemplo singular de esos «amarres» a través de las imágenes en los videos. Si los monos tienen o no un recuerdo de la nieve sólo es sustancial en la medida en que ese recuerdo puede ser recuperado a través de un simulacro (llevar el hielo al desierto) y registrado a través del video. Así, lo que se registra no es tanto la acción de los monos con el hielo, sino la posibilidad —o no— que tienen del recuerdo. En efecto, la obra de este artista permite ver que la constitución de la memoria no sólo es una representación, como se ha señalado incasablemente, sino que en el presente necesitamos de esa representación a través de la imagen. De esa manera, no es que sólo hayamos generado una dependencia de las pantallas y del video, sino que éstos constituyen también nuestras configuraciones del tiempo en la relación entre pasado (memoria) y futuro (deseo). Es allí que el acto de la memoria se convierte en un acto de representación y de performatividad de lo temporal. ©

— 02

The Snow Monkeys of Texas (2016). Vista de instalación en la galería Freedman Fitzpatrick, Los Ángeles. Cortesía de Shimabuku y Freedman Fitzpatrick.



CARLOTA®

VEN Y DISFRUTA
#EXPERIENCIACARLOTA

RESERVACIONES —
reservaciones@hotelcarlota.com
EVENTOS
eventos@hotelcarlota.com
T. (55) 5511-6300
www.hotelcarlota.com

Río Amazonas #73
Colonia Cuauhtémoc
C.P. 06500
Ciudad de México

📍 hotelcarlotamx
🐦 @hotelcarlotamx
📌 /hotelcarlota