

# **La memoria: una estructura para la creación**

## **The memory: a structure for the creation**

**JOAQUÍN SÁNCHEZ RUIZ**

Profesor titular del Departamento de Escultura. Facultad de Bellas Artes.  
Universidad de Granada. joaquinj@ugr.es

**ISIDRO LÓPEZ-APARICIO**

Profesor titular del Departamento de Dibujo. Facultad de Bellas Artes.  
Universidad de Granada. isidro@ugr.es

Recibido: 11 de Mayo de 2007

Aceptado: 27 de Junio de 2007

### **Resumen**

Gracias a la infinidad de recursos tecnológicos que se han ido desarrollando, en la actualidad los datos pueden ser fácilmente acumulados y, a su vez, muy accesibles, lo cual facilita el que el ser humano vaya de manera consciente o inconscientemente delegando la capacidad de la memoria a estos ingenios. Pero dicha concesión simplifica y relega a la memoria a un simple almacén de datos, obviando su función cognoscitiva de organizar activamente la información recibida, unida a un complejo sistema de asociaciones emocionales que son vitales para poder crear nuevos planteamientos, no sólo la repetición de recuerdos, sino generar reinterpretaciones inexistentes previamente.

Son muchos los aspectos a tener en cuenta para comprender la complejidad de *la memoria*. Es un análisis amplio y especializado el que nos desvela su vinculación trascendental con la retórica y la creación. La memoria es vital para poder plantear los procesos de creación artística. Es a partir de ella cuando se generan los procesos creativos, es por lo que es fundamental analizar distintos acercamientos que enriquezcan el entendimiento de sus funciones y articulaciones, tanto en cuanto es la base para generar nuevos parámetros creativos.

### **Palabras clave**

Retórica, creación artística, recuerdo, reinterpretación.

Sánchez, J. y López, I. La memoria: una estructura para la creación. *Arte, Individuo y Sociedad*, 20: 21-42

### **Abstract**

Thanks to the infinity of technological resources that have been developing, at present the information can be easily accumulated and, in turn, very accessible, this facilitates the fact that the human being goes in a conscious way or unconsciously delegating the capacity of the memory to these ingenuities. But the above mentioned grant simplifies and relegates the memory to a simple store of information, obviating its cognitive function to organize actively the information received, joined a complex system of emotional associations that are vital to be able to create new approaches, not only the repetition of recollections, but generate non-existent reinterpretations before.

There are so many aspects to bear in mind to understand the complexity of *the memory*. It is a wide and specializing analysis that reveals its transcendental association with the rhetoric and the creation. The memory is vital to be able to raise the processes of artistic creation. It is from it when the creative processes are generated, is for what is fundamental to analyze different approximations that enrich the understanding of its functions and joints, so much in all that it is the base to generate new creative parameters.

### **Key words**

Rethoric, artistic creation, recollection, reinterpretation.

### **Sumario:**

1.- La repetición y la elocuencia. 2.- La estructura mental. 3.- La pequeña muerte del olvido. 4.- La verdad del artista en el tiempo. 5.- A manera de conclusión. 6.- Anexo. Ejercicios estimulantes de la memoria. 7.- Bibliografía

Sánchez, J. y López, I. The memory: a structure for the creation. *Arte, Individuo y Sociedad*, 20: 21-42

“Su reposo es cambiar”. Heráclito.

“ Nuestros recuerdos son los frutos delicados pero poderosos de lo que recordamos del pasado, creemos sobre el presente e ignoramos acerca del futuro”. Schacter.

## 1.- La repetición y la elocuencia

En *Cien años de soledad*, una peste invade un pueblo y sus habitantes pierden la memoria. Uno de ellos desea recordar y rotula todo con frenesí. El mundo sin recuerdos carece de identidad, deja de existir; por eso resulta evidente ligar el recuerdo con la propia vida. Hasta las acciones más sencillas dependen de ello. La memoria como reconocimiento de señales ayuda a sobrevivir y como recuerdo ejerce una influencia inmediata en nosotros: lo triste nos hace daño, lo alegre nos hace sonreír, aún cuando se produjesen hace tiempo. Para Platón, la inteligencia se basaba en la memoria:

*Las imitaciones comenzadas desde la infancia y prolongadas durante la vida, se convierten en carácter y en naturaleza para el cuerpo, la voz y el pensamiento.* (en Gómez de Liaño, 1992, pág. 25).

La memoria, símbolo de repetición y rutina en el aprendizaje, ha terminado por ser odiada. A pesar de la aridez de la lista de los reyes godos, no hay otra manera de aprenderlos que no sea así. Marina (1994, pág.35) afirma que nos autodefinimos como desmemoriados y sin embargo no nos autodefinimos como *tontos*. Si en los animales la memoria salta en el estímulo adecuado, el ser humano tiene la capacidad de evocar voluntariamente la información. Un organismo sin memoria no podría ni siquiera percibir y tendría que inventar constantemente el mundo. Lo primero que hacemos al despertar consiste en recordar quiénes somos.

El mutismo aparente de las cosas resulta de no concederles significado, por no ejercer sobre ellas una sabia interrogación. Aquélla se ocupa del porvenir creando cosas nuevas con datos antiguos. Ortega decía que para tener mucha imaginación hay que tener mucha memoria y que la creación consiste en una hábil explotación de ésta. Para Bergson (en

Marina, 1994, pág.132) percibir significa recordar. Todo cambio se hace en base a una experiencia almacenada. Pero tal almacén no es pasivo, sino que sería como la habitación donde realizamos las operaciones. Por eso, la memoria no se estructura como un banco de datos, sino como un libro de instrucciones, por lo que Marina la adjetiva como memoria *creadora*.

Diez años es el lapso medio del aprendizaje hacia la maestría, el tiempo de pasar del *recorta y pega* al de comprender las matrices de otros creadores y formar el propio estilo. Para ser creativos se necesita dominar el campo específico muy bien y además adquirir técnicas de resolución de problemas de modo creativo. Ya que carecemos de una naturaleza rígida y predeterminada, hemos de construir nuestros propios fines. La memoria aglutina los más variados contenidos de la experiencia, donde cada momento vivencial origina una especie de individuo. La memoria unifica a dichos individuos y los dota de sentido. Nuestra patria se asienta en las imágenes y experiencias acumuladas. Recordar consiste en efectuar un viaje mental, no entendido esto como ciencia ficción, sino como un poder muy real a nuestro alcance. Literalmente la persona, al poder *fantasear*, trata con fantasmas. Poseemos ya la máquina del tiempo; o, como dijo Proust (en Schacter, 1999, pág.12) un poderoso *telescopio apuntado al tiempo*.

Platón basaba el conocimiento verdadero en la *anamnesis*, *memoria* y *reminiscencia*. Mnemosine, como diosa de la memoria, hacía vivir a los poetas el pasado en el presente. La visión del poeta está vuelta hacia adentro, hacia atrás. Por eso Tiresias y Homero se representan como ciegos: no perciben el presente, sino que son los guardianes del pasado. Alberto Magno en su *De memoria et reminiscencia* recomienda recogerse en un lugar apartado y oscuro, para evitar dispersar la memoria.

En la cultura oral la memoria se convierte en algo primordial. El artista no adivina el futuro; es un sabio que indaga en los archivos del pasado. Con reglas mnemotécnicas el bardo llegaba a recitar enormes pasajes poéticos. Concentración e interiorización se convierten en los pilares del recuerdo. Para recordar se necesitaba una exactitud ritual. Errar el ritual significaba errar la memoria, ir en contra de los padres, suspendiendo los registros y regresando al caos. De ahí su importancia, pues su propio futuro dependía de ello.

La memoria es un don ejercitable, es el tesoro de la elocuencia. Se dice que el poeta Simónides fue capaz de reconocer los cadáveres de sus señores en un banquete donde se hundió el techo, por la posición que ocuparon. Los lugares suscitan recuerdos poderosamente, porque nos acordamos qué hicimos en ellos. Por eso, los clásicos introducen a la memoria dentro de una casa grande, donde se depositan en sus estancias las cosas a recordar. Son los *loci* de Simónides, que se vuelven *teatros de la memoria* en el Renacimiento y el Barroco. En esta capacidad, el sentido de la vista resulta el más intelectual de todos. Por eso *vemos* imágenes y las ubicamos.

La retórica clásica se dividía en *invención*, *disposición* de las partes y *memoria* para decirlo. La retórica está originalmente emparentada con las técnicas de la memoria: 1) el qué decir y 2) establecer un orden para recordarlo. Para Giordano Bruno (dominico, a la postre una orden de predicadores), lo primero es prestar atención. Si se juzga con atención se perciben más cosas. En segundo lugar se repite lo que se oye (copia). Y en tercero se coloca en donde ya se sabe algo (hacerlo significativo). En la Edad Media la memoria era un vasto lugar anímico, donde se afanaban en recordar el cielo y el infierno con el uso de imágenes sensibles. En esa época tenían cientos de páginas metidas en la cabeza, como en la película de Truffaut *Fahrenheit 437*, donde los hombres-libro aprendían de cabeza volúmenes completos para salvarlos de la hoguera (Gómez de Liaño, 1992, pág.125-139).

Lamentablemente, la memoria actual no se acuerda de nada, paradójicamente porque no olvida nada. Hoy se vuelve un instrumento tan impecable (e inútil), como un mapa levantado en escala 1:1 y pierde por ello su función. Pero antes el objetivo no consistía en la mezquindad de adiestrar un orador para batir un récord, sino en la de organizar las estructuras del alma. Con la memoria establecemos orden y objetivos jerarquizados. Así, lo múltiple se contrae en unitario, de manera que percibimos la sencillez del mensaje de la vida. Con distintos personajes o con diferente telón de fondo, nuestras acciones son similares.

En la cultura oral, la memoria sólo existe dentro del individuo. Sin embargo, las representaciones gráficas y la escritura permiten ser depositarias de aquélla, ayudando a manejar un gran volumen de conocimientos que una sola persona difícilmente podría controlar. En la actualidad existe una

gran capacidad de almacenaje de datos que permiten depositar en ellos gran parte de esta capacidad, principalmente debido a la facilidad para su acceso. Situación positiva tanto en cuanto ayuda y no lleva a la atrofia de una capacidad tan vital como es la memoria para completar nuestro ser. Dicha situación de delegación de la memoria a fuentes de archivo externas, nos llevan a que se plantee la existencia de un individuo en el que las reseñas que maneje se encuentren en una base de datos digitalizada y externa conectada directamente al cerebro. Esto plantea la existencia de un ser vaciado, de *cyborg* que algunos auguran más eficaz; obviando que la facultad de la memoria no es una simple retención de datos, sino una función cognoscitiva que organiza activamente la información recibida, para que la conducta del individuo se desenvuelva correctamente.

## 2.- La estructura mental

En tiempos de Darwin, un investigador olvidado llamado Semo sostenía que la herencia genética y la reproducción se asemejaban a un recuerdo que preservaba los efectos de la experiencia a través de las generaciones. Acuñó tres fases:

Engrafía: o codificación en la memoria.

Engrama: el cambio duradero en el sistema nervioso.

Ecforía: la activación o recuperación del recuerdo.

El paralelismo memoria/herencia suscitó muchas críticas y lo más interesante, la ecforía, se pasó por alto. Asociaciones fuertes dan lugar a recuerdos sólidos; pero también un buen recuerdo depende de la activación del mismo, que a su vez depende del engrama. El engrama es, o debía ser, la representación de un recuerdo en el cerebro. De hecho, un recuerdo significa un refuerzo en las conexiones entre neuronas y queda latente hasta que se necesita. Unos indicios disparan los engramas y otros no. Es decir, hay indicios cruciales para invocar el recuerdo. A la pregunta *¿qué fiesta fue la más divertida?* salta el engrama con más facilidad que con *¿qué te pareció la reunión de hace 5 años?* El que un acontecimiento esté asociado a una emoción fuerte, “impactante”, favorece una memorización más sólida al ser ubicada y relacionada con un acontecimiento vital más que en un encuadre en el galimatías rutinario de fechas y sucesos. Una codificación elaborada y rica resulta más fácil de recuperar, dado que interpela a varios

indicios diferentes. La dependencia del indicio para disparar el recuerdo es la causa por la que nos alegra ver viejas amistades: no generaríamos por nosotros mismos tanta riqueza para recuperar los recuerdos. Pero no todas las experiencias latentes en el cerebro pueden recordarse. El detector de metales actúa, pero a condición de que haya metales. Y si no se produce ese magnetismo entre la pregunta y lo que se desea recordar, no recuperaremos los datos.

El neurólogo Antonio Damasio sostiene que no hay una zona explícita para cada engrama, sino que se fragmenta la experiencia sensorial en diversas porciones de visión, sonido, textura, etc. Otras zonas del cerebro llamadas *de convergencia* unen estas porciones con conocimientos preexistentes. Así pues, el recuerdo no se almacena en un solo sitio, ni tampoco se dispersa por todos lados del cerebro: distintas partes del mismo retienen los diferentes aspectos de una misma experiencia. El recuerdo se manifiesta cuando las zonas de convergencia enlazan de nuevo los fragmentos antes unidos. Engrama no equivale a recuerdo. El recuerdo se monta a partir del engrama más la experiencia subjetiva actual. Equivale a decir que nos servimos una cerveza con mucha espuma al reconstruir las imágenes. Esto es, el recuerdo nunca corresponde exactamente al engrama. Cuando recordamos, también completamos y enlazamos información, pero no iluminamos una habitación intacta y oscura, pues la memoria no significa datos almacenados fríamente. Sencillamente, interpretamos. Los errores más comunes y difundidos al respecto son:

La memoria es una especie de almacén de nuestra historia.

Se da poca importancia a la memoria, la cual sirve de poco.

El recuerdo es siempre de algo exterior.

Cuando se borra, es algo irreparable.

La manera en que alguien codifica el acontecimiento, determina lo que entra en el engrama. El modo en que percibimos resulta crucial, por eso recomendamos ejercicios de Programación neurolingüística (P.N.L.) al final del artículo. Prestar atención ayuda a recordar más, en tanto que dispersar la atención con varias tareas evita un recuerdo vivo. Recordar y reconocer difieren en cómo hayamos estado de atentos, pues para recordar bien hay que codificar bien. Existe una zona para la memoria de corto alcance y otra para la de largo alcance. Para lo segundo hay que relacionarla

con cosas ya conocidas. Se recuerda más la palabra *camisa* ante la pregunta *¿es una prenda?* a esta otra *¿tiene vocales o consonantes?*

Los aprendizajes con una fuerte carga emocional se recuerdan más. Existen recuerdos, traumáticos en su mayoría, que se actualizan constantemente y dominan el presente, se muestran tenaces e insensibles al desgaste del tiempo. Un recuerdo traumático suele ser más fidedigno que uno agradable. En lo desagradable, se recuerda el tema central y en el recuerdo agradable o neutro, lo periférico. Parece que la tristeza tiende a alimentarse por sí misma, atrayendo a otros recuerdos o situaciones tristes. Así, un estado de humor invoca un recuerdo determinado. En todos los campos, los expertos en un tema recuerdan más porque relacionan y globalizan, integran a lo existente. Para Piaget, se recuerda mejor cuando reestructuramos el conocimiento. Por eso se recuerda mejor lo de hace días que lo de hace un minuto. Además, lo normal no se graba en la memoria; en ésta se fija lo insólito, lo desacostumbrado y punzante. La bondad y el horror desmedidos se recuerdan. Ese es el motivo por el que, para recordar frases o hechos, se desplazan a situaciones extravagantes. Sólo recordamos codificando y sólo codificamos lo que nos interesa. Así, dos personas recuerdan de manera distinta algo porque lo han vivido y lo recuperan de forma desigual. En ambos, la naturaleza, textura y calidad del recuerdo varían.

Podemos dividir la memoria atendiendo a su naturaleza. Para Bergson había dos tipos: el hábito, mecánica que dejaba su huella en lo orgánico. Otra, la verdadera memoria, atrae una imagen al presente. Moscovitch propuso dividirla por los procesos de recuperación. Con la recuperación asociativa, un indicio desencadena *sin nuestro permiso* un recuerdo. Con la recuperación estratégica, buscamos deliberadamente el recuerdo.

Hemos usado tanto la memoria en evocaciones conscientes, que parece que se necesite realizar un esfuerzo para el recuerdo consciente. Sin embargo se dan pruebas constantes de memoria inconsciente, automática e implícita. Es lo que ocurre al saludar a un compañero sin hacer el esfuerzo de reconocerlo conscientemente. Ocurre lo mismo con cualquier habilidad. Lo primero podría ser propiamente *recordar*, mientras lo segundo lo llamamos *saber*.

Cuando recordamos la última boda, vienen a la mente imágenes y sonidos, con la convicción de que forma parte de nuestra historia personal,

que es un trozo de nosotros. Sin embargo hay otro recuerdo como conducir un automóvil o anudar los zapatos, con los que no tenemos la sensación de visitar nuestro pasado. Existe una memoria semántica (nuestras creencias), otra procedimental (el *hábito* de Bergson) y otra más, la episódica que nos permite revivir incidentes, como pasajes en un tiempo y un lugar concretos. El recuerdo es un ancla firme que nos permite viajar al pasado sin derivas (Baddeley, 1990, pág.56-70).

### **3.- La pequeña muerte del olvido**

El tiempo es enemigo declarado del recuerdo y sin embargo tenemos recuerdos que se consolidan. Pero la velocidad del olvido disminuye con el tiempo. El sueño también actúa como factor de consolidación. Posiblemente parte del trabajo del cerebro en el sueño consista en conservar experiencias.

El olvido puede achacarse a varios factores:

La información se almacena mal y no se recupera.

Falla la búsqueda para la recuperación de la información deseada.

Hemos deformado el recuerdo y no reconocemos esa cara o ese lugar.

El recuerdo se reprime (aún cuando no haya evidencias científicas sobre este punto).

El desuso borra la información. Sabemos dónde hemos aparcado hoy, pero no nos es útil recordarlo siempre. Se necesita olvidar para poder seguir almacenando.

La edad deteriora la memoria. Esto espolea el temor del anciano a que el no poder recordar sea el comienzo de su declive como persona: la demencia y la amnesia. Los ancianos son más propensos a los recuerdos ilusorios y no tienen tanta memoria de trabajo, es decir, no pueden hacer bien varias cosas a la vez. Sin embargo pueden seguir aprendiendo con lentitud. Recuerdan más lo antiguo, pues se basan en asociaciones muy consolidadas y lo nuevo no les resulta tan familiar. Si además lo repiten (las historias del abuelo) lo fijan más. Cuando llegamos a viejos, además, nos preocupamos de revisar el pasado, recuperar y ver de forma general quiénes hemos llegado a ser. Los ancianos son puentes entre generaciones, transmisores del saber, pero la cultura occidental sustituye ese poder y los arrincona, provocando una rotura insalvable. No se sienten útiles y mueren

de pena y sin ofrecer sentido a sus propias vidas. *¿A quién le importa si vivo o muero? ¿Qué he hecho con mi vida?* son preguntas con respuestas inciertas en este mundo de hoy (Middleton, 1992, pág. 78-90).

La memoria es maleable porque lleva el sello de nuestra personalidad. Nosotros le imprimimos calidad. Hay dos leyes de peso en esto:

Literalmente, sólo nos acordamos de lo que nos conviene.

Literalmente siempre pensamos en lo mismo.

La memoria se va acomodando a nuestras expectativas cambiantes: hoy mi recuerdo es distinto de algo que a su vez recordé hace años, sobre algo que me pasó de pequeño. Por ejemplo: perdí una novia o un trabajo. Esto me hizo reaccionar. Con la perspectiva del tiempo, hoy lo interpreto de otra manera. Esto se percibe con un ejemplo de una frase de laboratorio a las 24 h. de dicha. La frase en cuestión era: *Había sido un día agotador. Martínez abrió la puerta, entró en el salón, se sentó en un sillón y se puso cómodo.* Fue recuperada al día siguiente como: *Era un día agotador. Martínez llegó a su casa, abrió la puerta, se sentó, se puso las zapatillas y encendió el televisor.* En esto consiste la inferencia. Con ella movilizamos nuestras propias creencias y prejuicios. Somos sugestionables y variamos nuestra memoria a voluntad y sin darnos cuenta:

A más lapso de tiempo transcurrido.

A mayor autoridad y *solvencia* de la fuente. De hecho, el niño a cierta edad interroga a los padres para que lo saquen de la línea divisoria entre verdad y mentira.

A mayor repetición.

Por acomodos coherentes y plausibles. Es decir, cuanto más verosímil sea la historia, más tendemos a asimilarla.

Las expectativas se presentan como una cuña en el relato. Nuestra experiencia nos dice cómo se van a desencadenar una serie de acontecimientos y los proponemos sin que hayan ocurrido. En un dibujo pasado en los Estados Unidos y comentado por grupos, se veía un blanco con una navaja hablando con un negro. En las últimas versiones, el hombre negro portaba el arma, porque era más plausible. El recuerdo tiene como origen tanto el conocimiento, como la imaginación, los deseos, sugerencias y presiones. Por tanto se modela por sugestión y con mensajes subliminales (Minninger, 1994, pág. 87-89).

Un recuerdo cierto pero inconsciente es responsable de una atribución

errónea de la fuente del recuerdo. Con el así llamado *dejá vu* tenemos la sensación de haber vivido antes una situación: se recuerda una frase que nos hace creer que toda la situación ha sido vivida antes. La fantasía y lo real se pueden confundir. Por eso nos preguntamos *¿Lo hice o me imaginé haciéndolo?* Es la pregunta que surge cuando encontramos algo en un lugar donde no lo buscamos. Creíamos, (de hecho *nos veíamos* haciéndolo), haberlo puesto en otro lugar. Una fórmula empírica sería:

Recuerdo = Información recibida (interna/externa) + Material autogenerado  
(conocimiento/ imaginación)

Es la *cerveza con mucha espuma* que nos servimos más arriba. Creyendo recordar honradamente, a menudo inventamos o emparentamos recuerdos. Como éste se basa en gran medida en la percepción visual, en la creación de imágenes, podemos llegar a montar algo que nunca existió. La hipnosis no aumenta la exactitud de los recuerdos; al contrario, la nitidez de la visualización guiada se puede confundir con recuerdos exactos. No existe criterio científico que diferencie hechos fidedignos o ilusorios. Éstos no se dan en el plano de lo objetivo: nuestra historia es siempre una historia subjetiva (Menor Pinilla, 1993, pág. 110-125).

#### 4.- La verdad del artista en el tiempo

¿Qué cuenta del mundo mi memoria? ¿Cómo he experimentado el mundo? Estas preguntas inducen a construir una filosofía de vida. Sólo tiene visos de verdad lo que uno ha hecho, de lo que uno es autor. Pero esa verdad no se da gratis: hay que hacérsela. Olvidar también posee una función económica y jerarquizante. Ha de olvidarse la información anecdótica para encontrar la verdadera memoria, que sobreviene tras la muerte de las apariencias externas. *Funes el memorioso*, el personaje de Borges recuerda absolutamente todos los detalles, cada hoja de cada árbol. Tan abarrotado está, que no logra abstraer lo sustancial de lo inútil.

La memoria sujeta el acontecimiento y lo salva del tiempo. A más distancia, las cosas se vuelven intemporales y adquieren más valor. La mala memoria y la mentira se emparentan; el error y lo falso. Memoria es pues, por definición, *verdad*. Trascender sobre el devenir inexorable del movimiento las dota de verdad e intemporalidad. La memoria libera de

la muerte, pues reconoce que el tiempo degrada y disuelve. El recuerdo consiste en un momento único y privilegiado de algo que nos conmovió de manera imborrable. No se aborda como un álbum de fotos, sino como un vivir el pasado en el presente. Entonces emerge de la profundidad la continuidad del tiempo, lo sustancial sobre lo superficial y las apariencias.

Cada uno ha de escribir un libro interior, en el que nadie más puede ejercer de coautor, por mucho que contribuya como personaje. Si *ver* es *recordar*, vivir es escribir, traducir, quién sabe si incluso descifrar un libro ya pre-escrito en caracteres enigmáticos. D'Annunzio (en Molinuevo, 2001, pág.63) dijo:

*Los acontecimientos más ricos nos llegan mucho antes de que el alma se dé cuenta. Y cuando comenzamos a abrir los ojos sobre lo visible, ya éramos desde hacía mucho tiempo adherentes a lo invisible.*

El artista escapa de la dimensión longitudinal del tiempo, escapa de las aguas del olvido, de la disolución.

El tiempo antiguo era circular, cíclico. Posteriormente el tiempo se vuelve lineal, histórico y por tanto trágico: lo presente compromete lo futuro; cada instante resulta decisivo. La angustia y anhelos nacen de la irreversibilidad pasado: presente: futuro. Sin embargo, existe un tiempo ahistórico, en la imaginación, donde no se sabe si nos trasladamos al pasado o suspendemos el presente. En ese *tiempo primordial* (el *illo tempore* de Mircea Eliade) se efectúa el rito, que nos instala en un lugar de memoria colectiva.

Nuestras biografías están escritas a base de retazos que cambian con el devenir. En la memoria autobiográfica, el ser vuelve mentalmente sobre sus pasos, revive y rescata, aunque le está vedado regresar. El hoy es densidad del ayer destilado. Se puede afirmar: *no sé quién soy, pero sí cómo he llegado a serlo*. En esto consiste la narración autobiográfica. El curriculum se apoya en circunstancias relevantes (cartas, fechas, escenarios), teniendo en cuenta que *lo relevante* es cuestión de grado. La memoria autobiográfica supone una interpretación de experiencias. Hemos apuntado arriba que recordar también es inventar, dada la incertidumbre de los datos por la erosión del tiempo. La memoria significa pues *poiesis*, como construcción del yo, más que *mimesis* o reproducción literal e imposible de

una identidad. Hay pluralidad de yoes que narra el yo actual. El plano moral organiza, jerarquiza las selecciones de recuerdos: *el desorden coherente de la memoria*, que dirá Goytisolo (en Ruiz Vargas, 1997, pág.72). Los visados en el pasaporte pueden servir como curriculum, pero nadie parece tan ingenuo como para valorar los visados como lo vivido.

Narrar concatenadamente datos, sin vacíos ni silencios, ni lagunas sin descosidos es otra traición a la memoria. La memoria se dedica a olvidar, como las olas escribiendo y borrando en la arena. Se establecen varios niveles de conocimiento autobiográfico:

- períodos de la vida largos (mi niñez, el período de estudiante, etc.)
- acontecimientos generales que se miden en semanas o meses (mis paseos por el Albaicín, etc.)
- acontecimientos concretos: cuadros que duran minutos u horas (cuando tuve aquel encuentro feliz).

La autobiografía mezcla estos niveles, que dependen, como hemos visto arriba, de estructuras cerebrales diferentes. La autobiografía se convierte en un puzzle subjetivo montado a base de piezas objetivas. Entendemos por algo objetivo no tanto un hecho, sino el significado que le aportamos. El sujeto romántico se acepta en lo terrible de su propia finitud y no acepta la seguridad de la inmortalidad ni de un orden superior. Es héroe por que se sabe impotente y se enfrenta a la segura derrota de la muerte. Esta conciencia trágica desemboca en el existencialismo. Sartre decía que la autobiografía no significaba la narración de nuestro pasado, sino de nuestro porvenir. Lo pasado se interpreta con humor, con nostalgia, con ironía, etc., por tanto, como revisión en clave de algo. Para Chantal Maillard, el sujeto es lo que subyace en toda acción, la sustancia.

El artista manipula recuerdos y ofrece explicaciones maravillosas a lo vulgar o a lo desconocido. La memoria nos liga al pasado de un modo muy especial, con lugares y personas que ya no existen. Proust se confinó en una habitación casi quince años, sustituyendo la realidad por el pasado. El humilde recuerdo del sabor de una magdalena le reveló su voluntad de renovar su propia identidad. Esta experiencia de viaje mental parece en exclusiva humana.

La niñez para Bachelard (1986, pág.23-28) es la dicha de soñar, una resonancia comunicable. Los recuerdos no tienen fecha, son las raíces del mundo. Imaginar es recordar y todo arte se ve afectado en mayor o menor

medida por la experiencia, esto es, por el recuerdo del artista. Una pintora abstracta pinta imágenes espontáneas que se le vienen a la mente, una capa sobre otra. Después raspa y sale a retazos, al igual que actúa la memoria. Ella dice: *hay que comprender el pasado para comprender por qué somos lo que somos ahora*. El artista crea imágenes del *recuerdo-imagen*, más precisas que las palabras y con ello abre el tesoro de sus recuerdos. El público viaja a los suyos a través de los nuestros. De esta forma se cumplen los anhelos de Juan Ramón Jiménez: *...que por mí vayan todos los que ya las olvidan, a las cosas...* Por eso el artista carece de la menor importancia, pues no es el cohete (el artista), sino la Luna (la vida), la que nos permite ir a ella. El artista se convierte en un estimulante de nuestras vivencias, en un viejo amigo que saca de nosotros lo que no creíamos poseer más. Dijo Rilke (en Ruiz Vargas, 1997, pág. 123):

*Para escribir un solo verso, hay que haber visto muchas ciudades, muchos hombres y muchas cosas; hay que conocer a los animales, hay que haber sentido el vuelo de los pájaros y saber qué movimientos hacen las flores al abrirse por la mañana. Hay que tener recuerdo de muchas noches de amor, todas distintas, de gritos de mujer con dolores de parto y de parturientas, ligeras, blancas y dormidas, volviéndose a cerrar. Y haber estado junto a moribundos, y al lado de un muerto, con la ventana abierta, por la que llegarán, de vez en cuando, los ruidos del exterior. Y tampoco basta con tener recuerdos. Hay que saber olvidarle cuando son muchos y hay que tener la inmensa paciencia de esperar a que vuelvan. Pues no sirven los recuerdos. Tienen que convertirse en sangre, mirada, gesto; y cuando ya no tienen nombre, ni se distinguen de nosotros, entonces puede suceder que, en un momento dado, brote de ellos la primera palabra de un verso.*

El artista se estudia en su obra desde dentro, se habla a sí mismo. Después, cuando esté acabada, lo hará desde fuera. El arte se vuelve hacia el interior para registrar procesos íntimos. Las imágenes potentes sirven no sólo para crear obras, sino también para liberar la carga emocional. Comprender quiénes somos y en quienes nos convertiremos depende de

recuerdos que pueden reforzarse, desvanecerse o deformarse por el paso del tiempo. Pero la vida es un soplo. Marco Aurelio (1995, pág. 48) en sus *Meditaciones* escribe sobre la vanidad de la gloria humana:

*Cada uno de los que le recuerden, rápidamente morirá también, después a su vez el que haya tomado el relevo, hasta que todo el recuerdo se extinga por completo, yendo a través de seres que se encienden y se apagan.*

Entre un álbum de familia, una agenda y una estatua ecuestre existe mucho parecido. Con el recuerdo se immortalizan los héroes, que permanecen vivos en la memoria. La gloria y la vanidad la sustenta aquélla, que actúa como una futil medicina. El *monumento* es la memoria colectiva. Individualmente somos muy pequeños. Tal vez eso impulsó a Malevich a disponer sus exequias de una manera artística. El rito del paso de la vida a la muerte se escenifica para disolver el yo individual. De esta forma aspiró a salvarse del lento olvido y ser rescatado para el archivo de la cultura: el individuo se disuelve, su creación se colectiviza. Su capilla ardiente consistió en una especie de exposición antológica junto al catafalco del artista muerto.

También Mishima usa su muerte, esta vez su suicidio, como una obra de arte. En Malevich, como en las exequias reales, hay un cuerpo de rey muerto y un cuerpo de poder que no muere (*El rey ha muerto ¡Viva el rey!*) Coloca como pendón su cuadrado negro suprematista, que será también puesto en su lápida. El negro no sería funerario de extinción, sino un color que está más allá, algo de lo que no se puede hablar ni alcanzar, como la casa ignota de Dios en los contemplativos. El negro absoluto entendido como *vanitas* del hombre, que como artista ha creado y como ser finito se da cuenta de que su creación y su propio ser no son nada. Un hombre, un fruto, es nada frente al infinito, pero es infinito frente a la nada (De la Flor, en Molinuevo, 2001, pág. 167-175).

Orwell en su obra *1984* describió personajes que manipulaban la historia. Parece algo por otra parte normal, para perpetuarse en el poder. Pero el poder se legitima cuando es moralmente aceptable. El poder establece qué es real y qué no lo es; conforma nuestra memoria. Los humanos nos mostramos increíblemente vulnerables a la presión social y no hace falta

siquiera llegar a la tortura. Cambiamos de juicios con la simple observación del otro. El extremo más aberrante es el *síndrome del falso recuerdo*, que reorienta toda la personalidad en torno a un recuerdo construido (como un abuso sexual en la infancia, que nunca se dio). En Psicología se puede implantar un hecho que en realidad no ocurrió (como por ejemplo habernos perdido en un supermercado de pequeños). Podemos hacer a un grupo a que aspire a su independencia o que defienda su integridad territorial.

Si observamos una información de una fuente dudosa, no la creemos. Pero al cabo de una semana, se nos ha olvidado la fuente y la información sin embargo permanece. La Psicología Social ha documentado la tendencia a aceptar como buena toda la información nueva. La predeterminación en el recuerdo hace que recordemos cosas que inconscientemente vimos fugazmente y que influyen en nuestra forma de comprender la vida. Estereotipos sobre la pareja ideal, la comida, otras razas, etc. resultan un sesgo de la realidad, ya que podemos ser manipulados por presiones externas. Tener consciencia de este contagio reduce sensiblemente el riesgo. Desde el punto de vista freudiano, el inconsciente pugna por salir y de esto resulta un conflicto con el consciente. Hace falta un enorme esfuerzo por descreer la información ya absorbida. *La memoria cree, antes que el conocimiento recuerde*, dijo Faulkner. Con el deseo de restituir la memoria pasada (o sea, la Historia) Winkelmann imaginó una Grecia de desnudo mármol blanco que jamás existió. La verdad que se desprende de la memoria no es superior a otras verdades de otras memorias. Como el arte de una época no lo es en comparación a otra época.

La Psicología Social cree que el individuo aislado es pura entelequia. Sus pulsiones se dan en el seno de un conjunto que actúa como un meta-individuo. Si el recuerdo individual está sujeto a la idiosincrasia personal, el colectivo está estereotipado. El grupo como tal posee ideales, carácter, organización interna y tradiciones. En él se dan hechos de determinado valor y rango; se les concede importancia y se desea que perduren. Pero la memoria colectiva no equivale a hacer historia, es memoria dentro del grupo, no fuera de él, donde poco importa la exactitud cronológica o la concatenación de hechos. Las tradiciones no son aquéllos, sino la conciencia que se tiene de los mismos (es la manera, por ejemplo, en que yo como español me posiciono al hablar frente a un francés). Los ciclos conmemorativos se estiman de entre unos 20 a 40 años. Más allá se

convierte en algo que no nos atañe, en leyenda generacional. Aquí el olvido puede llegar a ser una afrenta (la Guerra Civil, el Holocausto, la Intifada...) y se desee mantener con vida el correspondiente capítulo histórico.

Como individuos somos eslabones de una larga cadena. Luis Cernuda dijo: *recuérdalo tú, recuérdalo a otros*. La memoria colectiva se encarga de mantener el lenguaje y el símbolo, las bases de nuestra cultura. Si no, cada uno inventaría su lenguaje. La memoria social se perpetúa en la *retórica* (la forma de organizar y recordar la información) como soporte de su ideología. Si, por ejemplo, comentamos algo sobre un político saldrán tópicos socialmente compartidos. Podemos darnos cuenta así de nuestra ingenuidad en las opiniones que creemos nuestras. Para Maillard (1998, pág.42-45), con la desaparición de los referentes tradicionales de lo real, cambia radicalmente el panorama. El individuo se des-identifica de los modelos y puede *experimentar* (*simular* dice la autora) otros mediante la ironía. La posmodernidad adopta la ironía como resultado de la fragilidad de los léxicos últimos y del propio yo. Resulta fácil tomar distancia de un hecho e ironizar al respecto. Pero es más difícil relativizar el conjunto de ironías que es nuestra propia vida, sobre todo si se toman afectivamente. Nada se dice, como nos habla Goytisolo, de quién pudiste ser y no has sido, de corregir y completar el único libro que seguimos escribiendo constantemente: la vida. (en Ruiz Vargas, 1997, pág. 47-56).

## 5.- A manera de conclusión

La creación no es posible en la nada, necesita de la memoria para poder existir. La memoria es la que en el mundo antiguo permitía mantener la cohesión del conjunto de un discurso en la retórica. Ésta es reminiscencia, recuerdo y reproducción, pero no es un cúmulo de datos inconexos, sino un complejo tramado de relaciones y emociones. Cuando algo conmueve al individuo se fija en el recuerdo. La decisión, categoría y relación de dicho suceso es totalmente particular en cada individuo. Es dicha interpretación personal la que permite la aparición de nuevos planteamientos creativos y la generación de objetos artísticos que aportan un grado de originalidad, pero no exentos de las correlaciones mentales y memorísticas del individuo y sus recuerdos conscientes o inconscientes.

La delegación de la memoria en bases de datos, el sustituto externo de la realidad virtual implica una gran perversión y una gran pérdida para el ser humano de aspectos vitales para la creación. Pues la memoria es un espacio de aprendizaje, con un alto componente creador, en tanto que su valor máximo es el esfuerzo de la interrelación. El esfuerzo mental por mantener un mundo de recuerdos y de identidad del individuo en su pasado y presente, en su unicidad y su colectividad. Ésta es la base para la creación artística.

## 6.- Anexo. Ejercicios estimulantes de la memoria

Los siguientes ejercicios los ofrecen los autores en el ámbito de la enseñanza de Bellas Artes, para que los alumnos rescaten la riqueza de su interior. No todos derivan en creaciones plásticas.

1.- La manipulación del recuerdo. Recordar un acontecimiento que nos movilice, como una fuerte pelea con un familiar o un amigo íntimo. Hacerlo desde dos perspectivas distintas:

a) centrándote en los sentimientos (recuerdo *de campo*, donde tú no te ves, porque estás completamente sumergido en la acción).

b) centrándote en las circunstancias objetivas (recuerdo como meta-observador, menos emotivo e intenso. Te observas desde fuera como personaje).

La intensidad del recuerdo depende de la perspectiva de quien recuerda. Por tanto, los acontecimientos son material moldeable a voluntad.

2.- El engrama. Pasado un año después de un acontecimiento, se recuerda con muy pocos indicios. Pero al cabo de los años termina definitivamente por diluirse. Permítete recordar lo que hiciste en la cena de Navidad de hace cinco años. Se necesitará toda una gama de indicios. El *engrama* ha quedado empobrecido y deja sitio para la manipulación e incorporaciones de actos que no tuvieron lugar.

3.- Retentiva. Cada cual retiene aspectos muy diversos de la realidad. Con un trozo de hueso reconstruimos el dinosaurio. Sofie Calle preguntó a los bedeles de un museo su recuerdo sobre un cuadro y los contrastó con los recuerdos del mismo de los restauradores y los del público. Diferían radicalmente, aún cuando aquéllos eran las personas más expuestas a

convivir con los cuadros. Dibuja *La paloma* de Picasso. Después contrástala con el original.

4.- Memoria biográfica. ¿Cuál ha sido la experiencia más influyente de tu vida? Expón un mínimo de siete hechos que hayan constituido tu biografía. Redacta la línea cronológica personal a partir de los mismos.

5.- Recuerdo colectivo. Anota tres afirmaciones sobre el arte y tus autores favoritos. Una vez anotadas, responde: ¿cómo te formaste estas ideas? ¿Cuán firmemente crees en ellas? ¿Por qué las sostienes? ¿Qué te haría cambiarlas?

6.- El viaje. Relatar un viaje (si se ha ido al extranjero, resulta más emocionante). Analiza las circunstancias del viaje (preparación, motivos, el transporte, inconvenientes surgidos, anécdotas y aventuras, el tiempo atmosférico, etc.) Buscar las imágenes propias a cada circunstancia. Hay que ir despacio, gustando cada una de ellas. Se debe combinar las imágenes visuales con otras cinestésicas (movimiento del cuerpo y tacto), olfativas o auditivas. El proceso de codificación verbal es siempre menos rico y preciso que otro no verbal (algo así como el sabor del vino: describirlo no es tan agradable como paladearlo). Todo para que el relato sea lo más completo posible.

7.- El árbol genealógico. La memoria se lleva como una herencia hasta el presente. Jodorowski propone un árbol genealógico interno. Nosotros somos portadores de los anhelos de nuestros antepasados. Preguntarse cuáles han sido las expectativas que nuestros padres y abuelos han depositado en nosotros.

8.- Visita a un asilo. Resulta un trabajo tan fuerte como gratificante: ir a ver personas mayores. Pedir a algún anciano que nos cuente cómo se enamoró. Observarle en sus reacciones incluso lo más mínimo. Observarnos también en nuestra respuesta.

9.- Creación de falso recuerdo. Mediante una visualización guiada, creamos un falso recuerdo: una noche de hospitalización en urgencias, la tarta de bodas derramada, el accidente cuando en el coche soltamos el freno de mano, etc. Para ello, se procederá así:

Relajación

Instalación del falso recuerdo, a partir de hechos que pudieran darse

Descripción detallada y vívida de la acción (vista, oído, sensaciones corporales, etc.)

10.- Souvenir del recuerdo. Debemos despertar la imagen a la conciencia. Los artistas ofrecemos imágenes, las hacemos nuestras y entonces vivimos la intención poética. La obra se convierte en reordenación de nuestro recuerdo y nuestra ensoñación. Una ensoñación no se cuenta (como un sueño), sino que se revive al ver la obra. En nuestra ensoñación cabe todo el universo. Es más, sólo se ensueñan universos. El lenguaje se convierte en un instrumento de onirismo. Procedemos así:

Estudiar un recuerdo a partir de un objeto seleccionado.

Recuperar por escrito el recuerdo (las circunstancias, la situación, etc.)

Transmitir lo esencial del recuerdo (prescindiendo del objeto) a través de una obra plástica (pintura, collage, fotocomposición, instalación etc.

## 7.- Bibliografía

Bachelard, G. (1986) *La poética del espacio*. México, F.C.E.

Baddeley, A. (1990) *Su memoria: cómo conocerla y dominarla*. Madrid, Debate.

Borges, J.L. (1989) *Funes el memorioso*. En *Obras Completas*. Barcelona, Emecé.

De la Flor, F. (2001) *De la tabula rasa al negro infinito. Arte y absoluto*. En Molinuevo, A. (coordinador) *A qué llamamos arte*. Universidad de Salamanca.

García Márquez, G. (1987) *Cien años de soledad*. Madrid, Cátedra.

Gómez de Liaño, I. (1992) *El idioma de la imaginación*. Madrid, Tecnos.

Maillard, C. (1998) *La razón estética*. Barcelona, Laertes.

Marina, J.A. (1994) *Teoría de la inteligencia creadora*. Barcelona, Anagrama.

Menor Pinilla, J. (1993) *Niveles de codificación y experiencia consciente en la recuperación*. Tesis Doctoral. Madrid, Universidad Complutense.

Marco Aurelio. (1995) *Meditaciones*. Madrid, Alianza.

Middleton, D. (1992) *Memoria compartida*. Barcelona, Paidós.

- Minninger, J. (1994) *Recuerdo total*. Gerona, Tikal.  
Ruiz Vargas, J.M. (1997) *Claves de la memoria*. Madrid, Trotta.  
Schacter, D. (1999) *En busca de la memoria. El cerebro, la mente y el pasado*. Barcelona, Grupo Zeta.

