

## EUROPA AUTOBIOGRÁFICA



# Esculpamos nuestro tiempo

Beatrice Barbalato \*

ES NECESARIO ALENTAR LA CREACIÓN DE ARCHIVOS AUTOBIOGRÁFICOS AUDIOVISUALES EN LOS CENTROS PEQUEÑOS, EN LOS BARRIOS, EN DETERMINADAS ZONAS GEOGRÁFICAS

*Quererse es querer* es un mandamiento bíblico (*Ama a tu prójimo como a tí mismo*); desconfiar de uno mismo es un acto racional, como nos dice Platón (*El hombre es por naturaleza amigo de sí mismo (...) y esa es la causa de todos los males -Las leyes V, 732a-*). Creo que sobre estos dos polos, que sin duda forman parte de nuestra cultura, podemos meditar durante largo rato y reflexionar sin ilusiones o mitologías cuando hablamos de autobiografías. Con muchos argumentos Michel Foucault explica cómo se abrió entre el *conócete a tí mismo* y el  *cuidado de uno mismo* una brecha muy profunda dentro de nuestra cultura desde la antigüedad (M. Foucault, *L'herméneutique du sujet*, Gallimard, París, 2002).

La idea acerca de la objetividad de los conocimientos se ha contrapuesto a la idea de cuidar y observar a la persona en su compleja individualidad compuesta de inteligencia y de emociones. Sobre esta línea que encontrará su apogeo en Descartes, la historia relatada en primera persona, como subjetividad intelectual y emotiva, ha perdido terreno. Hoy somos conscientes de que queremos conocer y valorizar la historia en primera persona, debido a la importancia relativa que le damos a la Historia derivada únicamente de fuentes oficiales y a los límites que encontramos en una lectura exclusivamente racional de los acontecimientos.

Precisamente los distintos archivos de los patrimonios autobiográficos subrayan una esperanza muy *chérie* por las ciencias sociales: que la historia no sea una prerrogativa de pocos sino de todos y que, a través de una idea positiva de representación, más allá de pertenencias de distinta índole, el hombre pueda alcanzar un destino (positivo) común, de diálogo y de crecimiento para la sociedad, para sí mismo y para su *prójimo*. Este diálogo positivo consigo mismo, también concebido como una esperanza de bien, encontró un rotundo rechazo en el siglo XX, un siglo de fealdades obscenas, desde los campos de exterminio a la bomba atómica. Ni siquiera después de la dura lección de la Segunda Guerra Mundial pudimos evadir la violencia que ha dominado gran parte del planeta.

El siglo XX, que por suerte nos ha brindado el ojo de la cámara, también ha escrito con imágenes la autobiografía de un siglo de barbarie. Estos instrumentos deben, en cambio, servir también para transmitir cómo, dónde y por quién vivimos y cómo deseamos vivir.

Siempre debemos tener presente cómo utilizar estos

instrumentos de observación, teniendo en cuenta tanto los documentos privados como las obras de grandes artistas como, por ejemplo el filme *Hiroshima mon amour* (1959, con dirección de Alain Resnais y guión de Marguerite Duras), que, como se sabe, relata en primera persona la historia de la relación apasionada que mantiene con un arquitecto japonés una actriz francesa que se encuentra en Japón para rodar una película sobre la paz. Un amor que le recuerda aquel que sintió por un soldado alemán asesinado delante de sus propios ojos en Nevers, su ciudad natal. La protagonista transforma el recuerdo en un estado y la memoria en un acto y así vuelve a vivir. Este difícil paso lo da gracias también a su capacidad de calibrar monólogo y diálogo, es decir, de medir con sabiduría la amistad consigo misma y con el otro.

Memorias escritas, memorias filmadas, una trama que forma parte esencial de la cultura del siglo XX.

Si algo hay que reconocerle al siglo XX, debemos mencionar la extraordinaria posibilidad de salvaguardar e intercambiar datos, algo que por supuesto puede llevar a la obsolescencia, a una suerte de sobredosis de información, pero que sin duda constituye el patrimonio más grande de la memoria que jamás haya poseído la humanidad. Y esto no sólo porque la escritura está cada vez más a salvo de la destrucción (con las computadoras todo es más fácil de conservar), sino porque disponemos de bancos de imágenes, el código de comunicación y de comprensión más accesible a toda la humanidad.

Los patrimonios autobiográficos se refieren, como se ha dicho, a muchas otras formas de comunicación: todos poseen un patrimonio fotográfico más o menos organizado, todas las municipalidades tienen repertorios de imágenes sobre su propia historia. Muchas personas filman bautismos, casamientos o funerales como momentos claves de su existencia, otros filman episodios de la colectividad. El patrimonio cultural audiovisual es inmenso y constituye una radiografía de los últimos decenios tan importante como la palabra escrita. Frente a esta riqueza, casi no existen iniciativas con miras amplias organizadas para salvaguardar este patrimonio. Debemos decir, entre otras cosas, que la conservación de documentos en general y de audiovisuales en particular, no puede consistir sólo en la mera organización de un archivo, sino que implica una filología de la información, una lógica de acceso, una filosofía de difusión y de recaída social de la información misma. En cambio, a menudo

observamos la tendencia a conservar los audiovisuales, cuando se los conserva, con criterios de vieja museología, con el peligro de presentar una historia a través de actos cumplidos, sin un contexto que explique el porqué de algunos acontecimientos. Esto, por supuesto, en general, pues no faltan las buenas prácticas, que deben ser difundidas.

Archivar significa, en cambio, reunir obras, elegir las, poner en marcha ideas y pasiones.

En el plano de las autobiografías "visuales" podemos encontrar por lo menos tres tipologías:

- Los testimonios familiares y de comunidades pequeñas.
- Las formas de expresión de videos artísticos.
- Las obras de los grandes directores que a través de sus interpretaciones entre documental y ficción nos ayudan, como decía Comenius, a *mirar con nuestros ojos* y, por ende, a *construir* nuestra propia visión de la cultura.

Analicemos cada uno de los puntos.

a) Los testimonios familiares y de comunidades pequeñas: con respecto a este primer punto debemos desear que cada municipalidad se provea de los elementos necesarios para conservar las memorias individuales escritas y también las visuales. Esto podría traducirse en una recomendación de política europea, ayudada por el intercambio entre países y regiones y sustentada en la experiencia ya aclarada de la red de los archivos autobiográficos europeos.

b) Las expresiones de videos artísticos: la relación entre las expresiones de videos artísticos y autobiografía es sumamente estrecha, como lo confirman muchos autores, entre ellos el célebre realizador de videos Bill Viola y Orlan, que han utilizado como muchos otros la cámara para indagar sobre su propio cuerpo. La cámara que estos autores utilizan como *tercer ojo*, que el hombre no posee por naturaleza, se usa para objetivar la ubicación espacial y temporal del propio ser. Además del texto escrito, a menudo la cámara cumple la función de observador neutral para escucharse, delimitarse, situarse. Formas de expresión a menudo autistas, autorreferentes, signo evidente de una época que, a causa de una sobredosis de comunicación induce a cerrarse en uno mismo o, al menos, a formularse preguntas. Tales formas de expresión nos enseñan no a observar como en un espejo sino a prolongar la mirada, a usar la como tercer ojo a través de los medios livianos que el hombre ha creado, como la videocámara.



René Magritte había pintado, delante de un hombre de espaldas, un espejo negro con el título *Reproduction interdite* (1937). Aquí se reniega totalmente del hombre estático delante de una imagen presumible de sí mismo. El ser humano no puede limitarse a representarse a sí mismo. Es importante observar las autobiografías como un proceso, un instrumento dialéctico de interrelación entre el ser humano y el resto del mundo.

Algunos realizadores de video han establecido con sus obras un vínculo estrecho entre el lenguaje audiovisual y el conocimiento de sí mismos, con un uso activo de la cámara. Véase al respecto el catálogo de la colección en video del Centro Pompidou de Christine Van Assche, *Vidéo et après*, Carré, París, 1992, y de B. Barbalato *Variations biographiques et médias*, Emile Van Balberghe Libraire, Bruxelles, 1997, donde junto a la ilustración positiva del modo de autobiografiarse de algunos realizadores de video, se analiza el uso incondicionado y desconsiderado que los medios hacen de la primera persona; además, véase otro artículo que acaba de ser publicado: B. Barbalato, *S'autobiographier dans l'espace vidéo*, Presses Universitaires de Namur, Namur, 2004, que analiza la forma en que Bill Viola cuenta su propia vida. Pido disculpas por citarme a mí misma, pero es un tema al que desde hace muchos años dedico mis estudios.

c.) Los documentales *autobiográficos* de grandes directores: por último, tenemos algunos aportes significativos de directores que nos han señalado formas de comunicación autobiográficas, que constituyen verdaderos métodos de captación directa de realidades individuales en función del contexto. No me refiero tanto a Nanni Moretti, célebre en Europa por su *Caro diario*, un filme relatado en primera persona del cual es autor e intérprete de experiencias personales.

Quiero recordar aquí dos momentos en la historia del documental del siglo XX, donde los actos autobiográficos constituyen un momento central en virtud de un diálogo y de una comprensión histórica. Ejemplos que nos enseñan también a recusar y a profundizar el sentido de las autobiografías filmadas en forma de documental. Estas obras nos permiten comprender mejor el sentido de la interpretación de nuestra propia persona, de captar el lado escondido en la manera de reencontrarnos en las imágenes, de captar los ángulos secretos de nuestras historias. Una pertenencia fluida, un poco *secreta*, a las experiencias comunes que no siempre logramos captar con plenitud de significados. En este contexto, el término secreto tiene el significado original de la palabra, es decir, alude a algo selecto, elegido, guardado cuidadosamente (*secretum*, del latín *secerno*).

Palabra clave que, de vez en cuando ha cobrado un significado bastante negativo, para referirse a algo oscuro y oculto, como vemos también en el artículo conmemorativo sobre las Fosas Ardeatinas (Roma, 1944) en *Il Manifesto*, donde "secreto" tiene el significado negativo de esconder "incluso antes de esconder los cuerpos de las víctimas, los nazis obligan a los habitantes de la ciudad a cerrar las persianas, prohíben mirar por las ventanas, esconden los signos de muerte debajo de los

toldos de los camiones" (Sandro Portelli, 24 de marzo).

Cultivar la no transparencia, esconder, es el significado negativo de "secreto", en contraposición con el significado de secretar, seleccionar y discernir de la palabra latina, cargada de connotación positiva. Tomar en cambio las partes más ocultas de nuestra persona es un acto de conocimiento y también un objetivo de la cámara, como en el video *I quaderni di Luisa de la Sacher* de Nanni Moretti, que surge precisamente del diario de Luisa (publicado por Editrice Berti, Piacenza 2002), cuyo manuscrito se conserva en la Fondazione Nazionale Diaristica de Pieve Santo Stefano.

Comencé este artículo hablando de la importancia de las imágenes. Elaborar archivos nacionales o locales que no estén simplemente clasificados por disciplina no es fácil: conceptos como realismo y verdad son los primeros en evocarse. Categorías que no siempre conciben con la naturaleza de los testimonios autobiográficos.

Es por ello que quiero recordar los filmes de dos grandes maestros que combinan realidad y elaboración (ficción) para dar fuerza a su discurso. Filmes que nos ayudan también a comprender que la verdad es a menudo evocadora, construida, que no es necesario decir todo sino saberlo decir (como decía Platón en Gorgia, no hace falta escuchar mil testimonios para conocer la verdad).

¿Recuerdan a John Huston? Cuando era muy joven filmó siguiendo a las tropas aliadas la batalla de San Pedro, un pueblito cerca de Cassino, donde tuvo lugar una de las batallas más cruentas de la Segunda Guerra Mundial. Basándose en imágenes rigurosamente documentales, Huston, director de guerra, construye su discurso sobre la paz. Había grabado en algunas entrevistas la voz de jóvenes soldados estadounidenses que hablaban de su deseo de volver a ver a sus hijos, a sus mujeres, a sus madres, a sus novias. Había conservado este material que prometía constantemente editar de alguna manera, respetando el pedido del alto mando estadounidense de mostrar en su país el heroísmo de sus propios soldados. Muchos de estos jóvenes morirán asfixiados.

Más allá de todo exhibicionismo heroico, Huston vuelve a enfocar los jóvenes cuerpos, esta vez en *rigor mortis*, cuando se cierran los sacos de plástico y sobre cada rostro muerto pone la voz de este mismo soldado vivo ("Yo quisiera volver a ver a mi mujer Katty, quisiera abrazar a mi hijo Williams, etc."). Dos actos verdaderos que puestos juntos desencadenan en nosotros la furia de la paz.

Un ejemplo más: Andreij Tarkoskij, en el filme autobiográfico *Le miroir*, entrelaza sus memorias personales y las de su madre en una reconstrucción simbólica. Interpreta visualmente las señales y símbolos de la época de su infancia. Para dar fuerza a un recuerdo evocado por su madre, el de la llegada a Rusia de los prófugos de la guerra de España, muestra la secuencia verdadera, de la época, de una niña que mientras espera un tren (¿para ir adónde?) en un acto típicamente infantil intenta sacar una manchita de su abrigo, raspándola.

Otros fotogramas acompañan otro punto del filme: una secuencia de soldados rusos que a duras penas marchan sobre un lago congelado (¿evocación de un recuerdo de

su padre Arsenij?) con los zapatos llenos de barro. Su cuerpo es plomo inerte, todos los límites de la finitud humana se muestran aquí:

"De pronto -escribe el director- me encuentro delante de las tomas de uno de los episodios más dramáticos de la avanzada de 1943 (...). Cuando en la pantalla delante de mí, como emergiendo de la inexistencia, desfilan los hombres devastados por un agotamiento inhumano y por un trágico destino, comprendo con absoluta claridad que aquel episodio no habría podido convertirse en el centro mismo, la esencia misma -el nervio y el corazón de nuestro filme (...). Todo eso era mío, sólo mío: algo personal, algo que durante mucho tiempo llevaba dentro de mí, sufriendolo (...). La verdad, tomada con simpleza y precisión y plasmada en la película, *había dejado de ser solamente parecida a la verdad*" (Andreij Tarkoskij, *Scolpire il tempo [Esculpir el tiempo]*, Ubulibri, Milano, 1995, p. 122).

Un largo trabajo de análisis inteligente, de compilación, de clasificación, de comprensión del lenguaje y de valorización nos aguarda un poco a todos nosotros. Sin la ilusión de narrar la pura verdad, de hacer otra historia, sino con el fin de señalar las huellas de una cultura humana que es variada y plural en todas sus expresiones.

Se debería trabajar en el sentido de: a) por un lado, reunir material personal y local y armar muchos archivos que contribuyan a dar una imagen de las distintas culturas; b) por otro lado, lanzar iniciativas donde se de a conocer el trabajo autobiográfico de los artistas, y c) crear también laboratorios donde los jóvenes puedan aprender el lenguaje audiovisual y continuar una obra de interpretación de la realidad en la que viven.

Es necesario, entonces, evitar toda forma de museografía e intentar establecer todos los vínculos posibles y dinámicos para alimentar una relación viva e interesada con y en la realidad en la cual vivimos.



\*Beatrice Barbalato es profesora en la Université catholique de Louvain. Es responsable científica del Archivo del Patrimonio Autobiográfico de Bélgica. Entre sus libros podemos mencionar: *Scrittori italiani contemporanei nel paese di Sesto*, *Les écrivains en vidéo*. Entre sus ensayos figuran: *S'autobiographier dans l'espace vidéo*, *Come testimoniare una guerra fratricida: dalla tragedia I sette contro Tebe di Eschilo al film Teatro di guerra di Mario Mattone*.