

CALLES DE LA MEMORIA: FILMANDO LOS PROCESOS PERFORMATIVOS DE LA MEMORIALIZACIÓN

Carmen **Guarini**¹

Reactivación de la Memoria

El tema de la memoria y sus diversas formas de representación han sido temas que he abordado en casi todas mis películas y es sin duda un tópico que a los argentinos, nos atraviesa de manera dolorosa desde hace ya muchos años. Nuestra historia reciente y no tan reciente, impulsa cada cierto tiempo ejercicios de reactivación de la memoria.

La fuerza de los movimientos sociales de derechos humanos después de una lucha que abarcó más de 30 años, se impusieron en nuestro cotidiano expresándose en múltiples formatos tanto desde lo ético como desde lo estético.

Una parte del cine documental recorre en nuestro país un largo camino en pos de reconstruir esa memoria del pasado reciente como forma de elaborar y entender ese pasado. Y lo hace, salvo algunas interesantes excepciones, privilegiando el relato oral a través de la entrevista y del uso de material de archivo como recurso de apoyo audiovisual a la palabra testimonial.

Es sabido que la memoria es una construcción del pasado desde un presente. Sin presente no hay memoria posible. Partiendo desde esta línea conceptual mi trabajo se ha sustentado desde sus inicios en el principio de observar y filmar en qué elementos del presente se instala la memoria, en pos de construir imágenes que den cuenta del modo en que el pasado circula en nuestro presente y lo resignifica.

Es así que en muchas de mis películas se expresan y analizan, a través de diversos modos narrativos, esta cuestión. Estos modos van desde registros observacionales e interactivos a articulaciones reflexivas, alternándose en función de la historia y de los sujetos sociales que se explora. En cada una de ellas intento dar cuenta de los aspectos menos visibles de la puesta en escena de nuestra memoria social en donde, considero, se reflejan y manifiestan los hechos ocurridos a partir de la aparición del Terrorismo de Estado en nuestro país.²

¹ Universidad de Buenos Aires, Argentina.

² Este último genocidio interior proviene del encadenamiento de hechos históricos anteriores. Ver Bayer, O. et al. Terrorismo de Estado en Argentina: apuntes sobre su historia y sus consecuencias. IEM, Buenos Aires, 2011.

En mi último film *Calles de la Memoria* (2012) continúo con esta búsqueda y apelo en esta ocasión, al uso de una narración que si bien no se explicita como un “yo” (la primera persona) - tal como lo había ya ensayado en *El diablo entre las flores* (2003) - se establece como un recurso de la primera persona que dialoga con los aspectos performativos expresados en esta nueva modalidad de práctica social que es la fabricación y colocación de “baldosas x la memoria”³ realizadas desde la Coordinadora de Barrios x Memoria y Justicia.⁴

Partiendo de la actividad de fabricar y colocar baldosas nombrando y marcando espacialmente en la ciudad la existencia y al mismo tiempo la ausencia de los militantes desaparecidos o asesinados por el Terrorismo de Estado, se constituyen no sólo en productores directos de memoria sino en facilitadores de momentos de rememoración colectiva que permiten que otros sujetos sociales participen y acompañen este proceso deviniendo ellos también ejecutores activos de estas políticas de memorialización.

La creatividad incesante de estos grupos de mujeres y hombres anónimos que trabajan combatiendo el olvido de tantas muertes y tantas desapariciones, despierta la necesidad de este film que no sólo recupera la experiencia y el saber de estos sectores sociales, sino que se interroga por las formas en que la memoria atiende a su representación. Y creo, todo es parte de una misma búsqueda: de justicia y de memoria.

La Memoria y el Yo

Retomando el eje de análisis de esta ponencia, el tema de la narración personal, señalamos que en los años 90 surge en el cine documental la explicitación de la subjetividad autoral de un modo dominante en relación a períodos anteriores. Esto no significa que la subjetividad estuviera ausente en otros períodos, sino que favorecidos por los cambios tecnológicos, cobran una dimensión que construye una línea de trabajo que provoca la elaboración de una nueva categoría de películas, la del documental performativo.

³ Baldosas son de cemento y cerámica, y los diseños varían según el grupo que los realice. Las baldosas por la memoria comenzaron a instalarse en las veredas de los barrios de Buenos Aires con el propósito de “marcar” los pasos de los desaparecidos por esas calles. El propósito fue devolverles una identidad al mismo tiempo que instalar en la memoria social a través de esta intervención del espacio urbano. Se recuerda a través de ellas no sólo las desapariciones o muertes acaecidas durante la época del terrorismo de estado del gobierno militar en Argentina sino también las que se produjeron antes, durante la represión ilegal materializada en el final del gobierno democrático previo al golpe de 1976.

⁴ La Coordinadora comienza a constituirse por grupos de vecinos de los diversos barrios de BsAs a partir de 2005. Ver su historia en Guarini, C. 2011. Proyecto Baldosas x la memoria: análisis de los procesos performativos de la memorialización en la imagen documental.

Este hecho no puede ser solamente atribuido a una cuestión de evolución en el registro documental. Es necesario considerar factores más profundos que el pase del analógico al digital. Hay aquí necesidades de representación que si bien son aligeradas por las nuevas modalidades de registro, no son su consecuencia directa.

Podemos decir que aparece en este período una mayor necesidad del documentalista de explicitar su lugar frente a los hechos históricos que narra, en tanto parte de ese relato.

Así en estos documentales donde aparece el “yo narrador”, “Tanto la voz como la propia imagen del autor aparecen como indicadores no sólo de la conciencia de otros modos posibles de intervención en la realidad, sino de la manera en que ella es el resultado de encuentros entre el que filma y lo que se filma”.⁵ Esta afirmación, no es un descubrimiento original. El cineasta y antropólogo Jean Rouch ensayó y desarrolló desde fines de los años 50 esta forma de vincularse con el otro filmado y lo hizo con herramientas muy rudimentarias aún para la época. Su temprana elaboración de esta relación entre el Yo que filma y el Otro filmado es aún hoy objeto de múltiples indagaciones alimentadas por la aparición de tecnologías y de modelos epistemológicos que permiten estudiar más aún en esta relación.

En un artículo donde Catherine Russell (1999) cita a la antropóloga y cineasta Trinh T. Minh-ha acerca de la elaboración de un concepto que denominó “el Otro Inapropiado” y que define “como el sujeto cuya intervención es necesariamente la de un insider engañoso y un outsider engañoso”, sostiene que para Minh-ha “esta figura se esconde dentro de cada “yo”, y que si uno de los objetivos de la etnografía postcolonial es el de tomar conciencia de cómo la subjetividad está involucrada en la producción de sentido, entonces el Otro Inapropiado es la figura a desarrollar.”⁶

Esto me permite notar que cuando hay presencia de narración en primera persona el vínculo con los filmados y su representación, van más allá del recurso formal. Esto es, implica una voluntad político-ideológica de quien se instala en el plano filmado y lo hace desde el lugar que parafraseando a Minh-ha podemos llamar “otro inapropiado” y que tensando el concepto podemos pensarlo tanto dentro como fuera de cuadro.

⁵ Guarini, C. Céspedes, M (2007). “Cine Ojo: un punto de vista sobre el territorio de lo real”.

⁶ Russell, C. Autoetnografía: Viajes del Yo. En: Revista La Fuga, Abril 2011. <http://www.lafuga.cl/dossier/interiores/10/>

En efecto, estos procedimientos subjetivos pueden adquirir más de una modalidad. Muchas películas nos muestran la presencia del autor no solamente por su aparición en la imagen sino fuera de ella a través del relato en primera persona. En un giro posmoderno, tales apariciones pueden aparecer incluso mediadas por figuras representativas del autor/director.

En *Calles de la memoria*, exploro este recurso a través de un elemento que me permite extrapolar mi mirada subjetiva frente al proceso filmado. Con la idea de establecer una distancia de aquello que se filma apelo entonces no a una figura individual sino a un grupo de jóvenes que formó parte de un taller de cine que dicté en el año 2008.

Los jóvenes alumnos introducen un debate en torno a la validez de seguir filmando estos temas de memoria. Sus registros son parte de un aprendizaje que los llevó a la realización de dos cortometrajes. Una parte de estos registros no usados así como algunos elementos que formaron parte de sus cortos se integran a *Calles...* aumentando los puntos de vista en el análisis de la complejidad de la puesta en escena de la memoria.

El recurso a la narración personal emerge en el momento del montaje final como un recurso funcional a la instalación de la mirada del autor (la mía) en relación a las otras miradas. En consonancia con la idea del sujeto “engañoso” que está dentro y está fuera de lo que se filma, esta voz que elijo despliega su subjetividad historizando mi presencia.

La posibilidad de recurrir a la modalidad de un relato personal que se acercara al ensayo se vió limitada por la naturaleza de las acciones filmadas que se sucedieron durante los diversos períodos de rodaje (los de los alumnos y el mio). En efecto, fue necesario dar gran espacio al registro del proceso de la baldosa para comprender aspectos que relevan no de un saber sino de momentos donde emerge lo simbólico.

El resultado es un relato pseudo-ensayístico, que intenta instalar en el espectador antes que una explicación, una reflexión a partir de la síntesis de elementos que expresan los protagonistas del film a través de sus acciones. Esta narración no es neutra e intenta ubicarse en un punto que trata de mediar entre lo que se ve y lo que se desea mostrar, desplegando interrogantes que no esperan una respuesta sino que se instalen como eco en la conciencia de cada espectador.



Imagen del film *Calles de la Memoria* (2012) - Carmen Guarini.

Jean Claude Bernardet se refiere a este tipo de filmes como documentales de búsqueda, filmes donde las investigaciones se hacen filmando, y no antes de comenzar a filmar, como es habitual. Es decir, que lo que se registra es el propio proceso de investigación, resaltando la obra como mediación. El proyecto cinematográfico tiene un objetivo determinado pero incierto: “Los cineastas no saben si ese objetivo será alcanzado o no, y tampoco saben de qué forma será alcanzado. Por este motivo, la filmación tiende a transformarse en la documentación del proceso”.⁷

El relato elaborado evidencia esta situación exploratoria que tanto el grupo de los alumnos de cine como yo misma, mantuvimos a lo largo de todo el rodaje y debo agregar del montaje, momento en el que termina de conformarse la narración que acompaña a las imágenes.

Calles de la Memoria no sólo da cuenta de la investigación en el film, sino del modo en que éste se fue estructurando a partir de explorar además la experiencia del taller de cine. En relación a las baldosas existía de mi lado el desconocimiento del tema dada su relativamente reciente aparición y visibilidad - 2006 (yo comencé a trabajarlo a partir del 2008). Aparece así la filmación de un doble proceso.

⁷ Valenzuela, V. Giro subjetivo en el documental latinoamericano. De la cámara-puño al sujeto-cámara. En: Revista La Fuga. Abril 2011 - <http://www.lafuga.cl/dossier/interiores/10/>

Este doble proceso plantea también un doble aspecto performativo que es filmado: el de los estudiantes de cine y el de los grupos que promueven las baldosas x la memoria. Los estudiantes que filman son convocados a autofilmarse (intento de seguir el aspecto formativo y pedagógico). El resultado de ello permite observar y al mismo tiempo seguir una transformación de la actitud y del involucramiento progresivo de sus conciencias a través de sus cuerpos. Esto es pasamos de la resistencia y la incredulidad, (producto de la distancia histórica, generacional, cultural y política hacia el tema planteado) al involucramiento afectivo y a resultados que provocan cambios personales en estos actores sociales.



Imagen del film Calles de la Memoria (2012) - Carmen Guarini.

En el momento del montaje fue interesante relevar una serie de resistencias de base ideológica en relación al tema y a la práctica de las baldosas, que se impusieron como un tema a tratar y que aparecieron en el material rodado en variadas formas.

Relatos del Olvido

Podemos situar algunas de esas resistencias en diversos momentos: escena debate con los alumnos en la escuela de cine; escena del portero eléctrico; escena de la llamada telefónica en la reunión de Vecinos de Almagro; escena de la limpieza de la baldosa que fue manchada por grupos católicos de derecha.



Imagen del film Calles de la Memoria (2012) . Carmen Guarini

Estas escenas dan cuenta del proceso de la memoria como un territorio en disputa. Aparentemente no tienen relación entre sí, y emergen en la totalidad del film plasmando los procesos de desmemorias o lo que simplifcadamente podríamos denominar “procesos de olvido” que circulan en nuestra sociedad.

Banalizados algunos, naturalizados otros, estos relatos del olvido constitutivos de los procesos de construcción de memoria, se expresan a través de acciones aparentemente disímiles. Pero todas guardan el común denominador de sustentarse en la negación del pasado.

En muchos documentales que trabajan el tema de nuestra memoria (aunque es una tendencia que ha ido cambiando) se privilegia por lo general lo positivo, lo heroico y se deshechan los actos y relatos que niegan o ponen en crisis el pasado.

Pero estos gestos de crítica y resistencia que se nos presentan cotidianamente en la escena social deben ser puestos en evidencia, hay que reconocerlos y mostrarlos. Darles un lugar en los discursos es parte de un señalamiento que ayuda a poner en valor la idea que todavía hoy sostener la memoria que denuncia “la barbarie” del terrorismo de estado es un trabajo que tensiona los intereses de nuestra sociedad, que requiere de una atención y elaboración constante.



Imagen del film Calles de la Memoria (2012) - Carmen Guarini.

Es también curioso que este término “barbarie” aparece espontáneamente en el discurso de una de las alumnas de cine: “las baldosas en las calles de Buenos Aires me hablan de una barbarie”, dirá Keka.

Referencias

- BAYER, O. et al. *Terrorismo de Estado en Argentina: apuntes sobre su historia y sus consecuencias*. Buenos Aires: IEM, 2011.
- GUARINI, C; CÉSPEDES, M. *Cine Ojo: un punto de vista sobre el territorio de lo real*. Ciudad de Buenos Aires: UBA, 2007.
- GUARINI, C. *Proyecto Baldosas x la memoria: análisis de los procesos performativos de la memorialización en la imagen documental*. Ciudad de Buenos Aires: UBA, 2011.

RUSSELL, C. "Autoetnografía: Viajes del Yo". En: *Revista La Fuga*. Santiago: Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, 2011. Disponible: <http://www.lafuga.cl/dossier/interiores/10/>

VALENZUELA, V. "Giro subjetivo en el documental latinoamericano. De la cámara-puño al sujeto-cámara". En: *Revista La Fuga*. Santiago: Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, 2011. Disponible: <http://www.lafuga.cl/dossier/interiores/10/>

Recebido em: 23/10/2012

Aprovado em: 20/12/2012