

INTERVIEW
NELI RUZIC-MARIE CHRISTINE CAMUS
JOURNEY TO THE ISLAND

Entrevista realizada por Andrea Torreblanca, curadora.
Viaje a la Isla

Parece que hay un cambio radical entre tu trabajo anterior (que se refiere a la nostalgia familiar, la dislocación de un lugar y la distancia) y este proyecto. *Viaje a la Isla* parece una propuesta en la cual es inevitable no solo prestar atención a la tradición oral y a la memoria pero también a la historia de la guerra y los mitos que se generan alrededor de ella, sin olvidar las implicaciones sociales y políticas que esto conlleva.

1.¿De qué manera se inserta este proyecto en tu cuerpo de trabajo y qué es lo que activa tu interés en él dentro de este marco conceptual?

Marie-Christine:

En mi caso, el proyecto corresponde a una inquietud personal que tengo desde hace varios años. Me di cuenta que yo había nacido muy poco después del final de la guerra, 9 años, era muy poco tiempo después y este periodo marcó consciente o inconscientemente mi niñez y mi juventud. Durante toda mi infancia, oí historias relacionadas con “la guerra”, contadas por mis abuelos, mis tíos, mis padres. No niego que esta “historia” ejerce sobre mí una cierta fascinación. Mi madre me contaba las historias tantas veces que parecían cuentos, por ejemplo su salida de la ciudad de París ocupada por los nazis con el “último” tren, como perdió a su madre en la multitud y como mi abuelo los alcanzó en bicicleta... Luego, fuimos bombardeados (metafóricamente) con miles de películas, principalmente norteamericanas, las cuales narraban una versión particular de la historia que en algún momento de mi vida empecé a cuestionar. De hecho, desde hace varios años, estoy recopilando materiales para constituir una suerte de archivo de películas y documentales de diversas épocas sobre la Segunda Guerra Mundial para analizar en algún momento los relatos y las imágenes de esta ficción que es la Historia. Nació en mí una necesidad de interrogar y explorar, de hacer una relectura de la historia aprendida, un proceso de apropiación y de reconstrucción desde una perspectiva personal, subjetiva. Un proceso que todo ciudadano debería hacer, según dice Paul Ricoeur...

A partir de la Historia que nos enseñaron, de los relatos familiares y oficiales y de las películas que había visto, empecé a reflexionar sobre cómo funciona la memoria y cómo se construye el olvido y para qué sirven los relatos, los monumentos, los memoriales y los aniversarios. Inicié una reflexión teórica sobre la Historia y en particular sobre el Holocausto y sus múltiples implicaciones desde

una perspectiva filosófica. Tomé clases y asistí a seminarios en la universidad para tratar de profundizar esta reflexión. Los análisis sobre el Holocausto, los juicios de Nuremberg, el proceso de Eichman, me han marcado profundamente y las huellas dejadas hasta hoy me siguen inquietando.

Antes de empezar con el proyecto *Viaje a la isla*, yo había iniciado en Francia un proceso de exploración de los discursos históricos. Había entrevistado a personas cercanas, de mi familia o amigos, que habían vivido la guerra para que me contaran su experiencia. Como si la “experiencia directa” de las personas pudiera restituir o transmitir a través de su palabra algo de un momento histórico que yo no había vivido. Uno de mis videos anteriores se llama “Imagen memoria” (Francia, 2006) y se ubica en un pueblo de Francia que fue destruido totalmente por los Nazis. Fue en 1944, Alemania ya había perdido la guerra, la División Das Reich en su retirada cometió en varios lugares una serie de crímenes de este tipo. El lugar fue transformado en memorial y hoy se puede visitar. Cuando era niña, poco después de que sucediera, mi madre fue a visitar este lugar con unos familiares. Ella lo vio destruido. Regresé con ella a visitarlo. En este video me interesó poner el relación los recuerdos de mi madre frente a una puesta en escena de la memoria y un uso exhaustivo de las cámaras de video y de fotografía por parte de los “turistas” que visitan el sitio, explorar la necesidad de mediatización y el turismo de la memoria. Con este video empecé a preguntarme sobre esta “historia” que nos cuentan.

Neli:

En el proyecto *Viaje a la Isla* encuentro, por un lado, la continuidad con mis trabajos anteriores y por el otro, un cambio como resultado de los cuestionamientos sobre mi trabajo artístico y sobre su implicación en el mundo, así como sobre mi posición de emigrante. Este proyecto se genera en el encuentro con Marie-Christine y un diálogo a partir de las condiciones e intereses en común como son la migración, memoria e historia.

La continuidad es visible en relación a la isla materna que aparece como localización (y/o lugar) principal en mi obra desde hace un par de años, en la instalación *Cartografías del tiempo y utopías necesarias*¹ (e incluso antes) donde construí una isla de dos toneladas de sal explorando el entre-espacio/tiempo que uno como migrante habita. En el proyecto anterior *Estrategias del olvido* exploro el olvido como potencia y fuerza.

En el caso de *Viaje a la isla* el punto de partida es una historia que recuerdo de mi infancia y la cual específicamente pasa por el código oral femenino, un tema que es de especial interés en mis trabajos previos – lo que llaman *herstory* (a diferencia de *history*). Lo

¹ *Cartografías del tiempo y utopías necesarias*, Ex Teresa , de julio a septiembre de 2007.

silenciado se susurraba entre las mujeres de la casa, mi abuela y mi tía abuela. La historia de la partera y de la rama del árbol.

La segunda guerra mundial como la cuna de la Yugoslavia comunista fue entonces el punto de partida para cualquier narrativa, ya que fuimos expuestos en la educación y en los medios a construcciones narrativas heroicas y míticas sobre los partisanos - la guerilla de Tito que logró detener a Hitler. La ideología y política de olvido marcaba las zonas de silencio y sombra y es en eso donde se inscribe la historia del Hoyo Rudine. En el postcomunismo la iglesia católica y el primer gobierno de Croacia se encargaron de hacer visible esta historia. Durante la Guerra en Croacia, en el 1991 surge una Comisión para las víctimas de la Segunda Guerra Mundial y de la postguerra que realiza una recopilación de testimonios de los familiares de las víctimas. En 1996 en la isla se hace esa investigación con la intención de reivindicar las víctimas y construir en el Hoyo Rudine un memorial religioso. Pero a parte de ese uso del lugar para la rememoración y los ritos religiosos, la historia permanece en silencio entre silencios evasivos y otros impuestos por temor: las familias de las víctimas no quieren recordar y los ex comunistas no quieren hablar. Las posiciones políticas contrarias, incluso dentro de las mismas familias de las víctimas y el miedo de hablar sigue operando en la isla y solo la mención del lugar genera conflicto. Es un tema difícil, tabú, conflictivo y sus implicaciones políticas son fuertes. Últimamente, Italia reclama a Croacia sus víctimas en las *fojbas* (hoyos) de Istria, lo cual complica más el tema. Hoy surge una nueva distribución de luces y sombras.

Pero, como dice Tania Bruguera : “Yo como artista, tengo la responsabilidad de decir lo que otros no se atreven.” Estar lejos de mi país de origen me permite un juego de distancias y operaciones que sería difícil realizar desde dentro. En este proyecto al recopilar las historias orales mi rol es de *nativ informer*, la de la cercanía y confianza, pero a la vez de distancia. En la recopilación de los testimonios no nos interesaba descubrir la verdad de los hechos, sino recopilar las narraciones con todas las fallas de memoria, ficciones, emociones, etc. ya que precisamente esos son nuestra materia de estudio.

La diferencia con mis trabajos previos aparecen en dos aspectos – uno por la consciencia de que nada es neutro, todo despliega nuestras relaciones con el mundo, creencias, posturas ideológicas, etc.. Y el otro por la posición de migrante con un desprendimiento de lo propio, así como por la colaboración con Marie-Christine – lo cual requiere narrar desde el principio, cuestionar, discutir.... y por lo cual nada es asumido. Aunque ambas venimos de Europa(s), nuestras historias son muy diferentes y eso hace muy interesante esta colaboración, tenemos en común la posición migrante, la cultura que nos recibe- México y la lengua en la cual nos comunicamos. Anteriormente he colaborado con otras personas

como por ejemplo con Ana Peraica, teórica croata de nuevos medios, pero con ella compartía el lugar de origen, la historia de la guerra, etc.

Parece que tienen un interés en la construcción de la identidad relacionada a su propia historia como emigrantes. Por otro lado, los hechos relacionados con este proyecto nunca fueron parte de sus historias directamente; algo que Marianne Hirsh ha llamado la segunda generación o postmemoria. [Postmemoria caracteriza la experiencia de aquellos que crecieron dominados por las narrativas que precedieron su nacimiento, aquellos que sus historias tardías son evacuadas por las historias de la generación previa, formadas por eventos traumáticos que no pueden ser completamente entendidos ni recreados].

2. ¿Cómo se relaciona este proyecto a su propia experiencia de migración y distancia de los hechos reales? (En el caso de Neli al haber nacido en Croacia y Marie-Christine en Francia)

Marie-Christine:

Por un lado la distancia, la separación, el alejamiento, así como la experiencia de una nueva cultura, nos permitieron ver nuestro país de origen, la cultura, la historia, con una mirada diferente, “desplazada”, al producirse un cambio de perspectiva aparecen cosas anteriormente no visibles o no conscientes que al moverse se revelan, la experiencia del “extrañamiento”, en sentido propio y figurado. Para mi, vivir en México me permitió tomar consciencia de lo que era realmente el eurocentrismo y de cómo los valores de Europa se construyeron como verdad por encima de los valores de otras culturas. El edificio empezó a cuartearse podríamos decir... El cuestionamiento de la Historia entraría en este capítulo.

Por otro lado hay una pérdida y por lo tanto una necesidad de reconstruir ciertos lazos, de recuperar ciertos recuerdos que se van olvidando al irse del país de origen. Intervenir la historia, apropiarme de ella, quizá sea una de las motivaciones que me llevaron a emprender este proceso. En el ensayo que escribimos Neli y yo, *Relatos desde la lejanía*, reflexionamos sobre este tema.

Me parece interesante la idea de *postmemoria*. En efecto, el periodo de la Segunda Guerra marcó las generaciones inmediatamente posteriores y dejó huellas profundas en la Europa de la segunda mitad del siglo XX. Sin embargo, creo que por el hecho de habernos separado de nuestro país, quizá nos interese más que a las personas que se quedaron o nos interesa de diferentes maneras y por diferentes razones. Veo que mis amigos que se quedaron ya están en otras cosas y pocos siguen interesado en ello. Quizá también porque

nosotras nos fuimos, dejamos de tener nuevas experiencias allá, el tiempo se paró en algún momento para nosotras y de esta forma estamos reconectándonos con nuestra historia, reapropiándonos de nuestra memoria o mejor dicho reconstruyendo una memoria propia.

¿Cómo se oponen las narrativas locales a la mediación de la información en el exterior?

Uno de los puntos importantes dentro de los que nos motivó a emprender este proceso, es cuestionar lo aprendido, heredado, mediatizado y entrar en contacto a través de nuevas fuentes con el pasado. En el ensayo, yo comento que mi idea del “Este” era algo totalmente ficcional, hablo por ejemplo de un comic que leíamos cuando era niña donde se nos presentaba a la URSS como un decorado de teatro y como a través de las películas americanas de la posguerra se fue estableciendo el discurso oficial que permitió justificar la Guerra Fría. Todos estos elementos se fueron asimilando como verdades incuestionables y el hecho de salirse del marco (salir de Europa) nos hizo mirar las cosas de otra manera. También me queda claro que los relatos personales tampoco son la “verdad absoluta” y que la microhistoria también está atravesada por la ficción y por las trampas de la memoria, sin embargo lo relevante son las preguntas que nacen de este proceso, interrogar y reflexionar para dejar de ser sólo “consumidor” de la historia y empezar a tener una actitud más activa.

Neli:

Una vez, un viejo amigo me dijo: estás afuera demasiado tiempo, refiriéndose a que a raíz de la distancia, a uno se le olvida la realidad social del país de origen ya que uno no puede participar activamente en la actualidad. Es una manera de decir: ya no entiendes. La posición del emigrante hacia su país de origen es de distancia. Esa hace posible ver lo propio desde afuera, desnaturaliza lo asumido y hace visible lo evidente. Se entiende que estar lejos no es tampoco una posición neutral, pero permite ver diferentes relaciones invisibles desde cerca. Me interesa esa posición de migrante, un juego de distancias desde un *entre espacio*, poder ver atrás de los escenarios, permitir cuestionar la memoria instituida y producir nuevas visibilidades.

El desplazamiento se relaciona con el cambio de un lugar por otro. Pero la experiencia del desplazamiento no sólo es espacial, sino está asociada a la experiencia del tiempo. Al fenómeno de superposiciones, tensiones y de encuentros incongruentes de diferentes temporalidades, Mieka Bal lo llama multi-temporalidad y a la experiencia del fenómeno, *heterocronía*.

La distancia espacial también produce la necesidad de construir comunidades en el tiempo y revisar las narrativas transgeneracionales que expresan “la simultaneidad o cuasi-simultaneidad de la conciencia de sí del otro con la mía”(…) La

experiencia del mundo compartida descansa tanto en una comunidad de tiempo como de espacio.”². Un emigrante está más cerca de sus muertos. El vínculo transgeneracional (la comunidad de los vivos y los muertos) permite transitar el “rumor confuso que es como el remolino de la historia.”³

La *postmemoria* se inscribe en los cuerpos como una herencia de narrativas depositada, una familiaridad inquietante, implica una carga afectiva transmitida y a la vez, una distancia en el tiempo. Aquí hay de nuevo una relación entre distancia y cercanía que opera en este proyecto.

Las fotografías parecen cruciales en esta parte del proyecto (El hoyo/La partera) Sin embargo en lugar de usar imágenes de archivo ustedes decidieron tomar sus propias fotografías, seleccionar testimonios de los habitantes de la isla e incorporarlos a las imágenes. Estas leyendas en las fotos crean diversos acercamientos a la historia. Por una parte las imágenes pueden ser vistas como *ensayos fotográficos* (Mitchell) y por otra parecen ilustrar las fotografías y hacer evidente los hechos, esto es “autenticándolos” (Barthes). No obstante, al integrar ambos, imágenes y texto contemporáneos, parece que ustedes crean un nuevo mito, algo en lo que están interesadas.

3. ¿Podrían explicar el papel de estos pies de fotos (captions) y cómo se relacionan al mito y la representación de la historia oral colectiva del lugar?

Marie-Christine:

La historia del Hoyo Rudine pasó hace casi 70 años. Hoy nos encontramos en medio de múltiples relatos, las memorias personales, los conflictos ideológicos, la historia oficial, los mitos. A todos los niveles hay recuerdos y olvidos, cosas puestas en primer plano y otras fuera de foco. Pretender aclarar los hechos no es la intención. Sólo pretendemos recrear una nueva narrativa, nuevos itinerarios y establecer nuevas relaciones entre ciertos elementos presentes en otros relatos. Para retomar términos cinematográficos, intentamos cambiar el orden de las secuencias, reeditar, poner en primer plano lo que estaba fuera de foco o fuera de campo, establecer otro tipo de montaje que suscite otras posibles lecturas, otras relaciones, otros itinerarios y producir así otros posibles sentidos. Nicolas Bourriaud habla de postproducción en un sentido amplio de desmontaje y remontaje de lo ya hecho. Quizá proponemos un remontaje del discurso histórico o una abertura dentro de lo institucionalizado, legalizado, tradicional, conocido. En

² Ricoeur, Paul. *La memoria, la historia y el olvido*, Ed. Trotta, 2003., p. 171.

³ *ibid.* p. 517.

este nuevo contexto funcionan los textos y las imágenes que presentamos.

Neli:

En esta parte del proyecto que se presenta utilizamos las fotografías de 2008, así como partes de las entrevistas. Este proyecto produce formas diferentes, en otro momento hemos utilizado las fotografías del archivo.

Los textos y las imágenes (aunque esa sea un campo negro) construyen un campo de fuerzas, crean relaciones y generan un mito alrededor de la muerte violenta de la partera, a partir de una representación de la historia oral colectiva del lugar. Los textos son partes de diferentes entrevistas, generan una narrativa fragmentada y ponen en relación ciertas cosas: la partera, las relaciones de género, la violencia, el hoyo y su relación con el sacrificio, la muerte y la fertilidad, el estatus quo del crimen y la constitución de un lugar - memorial.

Por un lado, en mi imaginario el hoyo está presente como matriz ontológica en la isla materna. Las historias, los relatos que se han tejido alrededor de este punto en el paisaje son múltiples. Un tejido de historias familiares, posturas políticas, trampas ideológicas, olvidos, silencios, miedos y leyendas. El hoyo no se puede decir ni ver, sólo bordear el orificio de palabras.

Por otro lado, no existe la neutralidad documental, todo es un acto de edición y montaje. Toda narrativa del pasado implica una selección.

Susan Sontag en su libro *Ante el dolor de los demás* menciona que la fotografía es una huella, una imagen que alguien ha escogido. Termina diciendo que “fotografiar es enmarcar y enmarcar es excluir”. Por otro lado, Judith Butler en *La Tortura y la Ética de la Fotografía* -una referencia significativa al libro de Sontag-, menciona que la fotografía no es ni anterior ni posterior al evento sino una *continuación del evento* y pregunta si la fotografía por si misma continúa el evento en el presente. En *Viaje a la Isla* sus fotografías son tomadas mucho tiempo después de los hechos “reales”.

4. ¿Ustedes enmarcan y por lo tanto excluyen otras experiencias y/o continúan este evento al revivirlo? ¿Qué es lo que queda dentro y fuera del marco y por qué se han excluido imágenes actuales como la del memorial Rudine?

Quizá sería importante reubicar la pieza dentro del conjunto del proyecto y dentro de un proceso de trabajo. La pieza funciona sola

pero creo que es importante ubicarla dentro de un proceso y de un conjunto. La idea inicial era hacer una pieza en video (o una instalación) pero esto se fue transformando. Empezamos a investigar y registrar desde diferentes perspectivas y con diferentes herramientas. Estamos manejando imagen en movimiento, imagen fija, fotos tomadas por nosotras y documentos de archivo, objetos encontrados, paisajes, historia oral, sonidos. Estamos construyendo un discurso, seleccionando fragmentos y excluyendo cosas pero no sólo a partir de fotografías actuales tomadas por nosotras. De hecho, acabamos de exponer 3 fotografías que son parte de un archivo documental que nos dieron sobre el Hoyo Rudine, fotos tomadas en los años 70 por unas personas que desconocemos. Quizá lo que me parecería importante es justamente el hecho de explorar a partir de estas varias estrategias y pensar como se relacionan entre sí. Estrictamente las imágenes del memorial no están “excluidas” (en esta presentación se menciona en el final del texto y crea una imagen). La relación con el monumento no hemos trabajado y desarrollado todavía pero es una parte importante del proyecto. Es muy complejo y faltaría más tiempo para pensar a que corresponde cada práctica. Desde nuestra perspectiva, yo pienso que lo que estamos haciendo es más bien una operación de “actualización” de la memoria, de apropiación y deconstrucción de un relato histórico. Las fotografías que tomamos cuando estuvimos en Solta son parte de esta experiencia. Es un proceso que corresponde a nuestra necesidad de establecer lazos con el pasado y también poner a la luz que no existe una sola versión de los hechos, que lo que se cree generalmente está impregnado de cosas subjetivas, de emociones, de ideología, de mentiras, de intereses disimulados, de creencias y que todos estos relatos se cruzan aun cuando se quieren presentar generalmente como hechos “objetivos” o “reales”..

Su acercamiento a esta historia podría acercarse a una entrevista documental, a un ensayo histórico-periodístico, a un libro memorial (yizker bikher judío) o a un diario político-estético personal.

5.¿Podrían describir cuál es su objetivo final al enmarcar este proyecto como artístico? ¿Cuál es su acercamiento principal?

Marie-Christine Camus

Me he desarrollado profesionalmente en el medio del cine narrativo y documental pero en algún momento me alejé de este campo para dirigirme hacia las artes visuales y el arte contemporáneo. Actualmente me interesa explorar otras formas del quehacer artístico y cuestionar los lenguajes y las narrativas tradicionales. Hoy sigo ligada de alguna manera a lo “real” pero mi pregunta va más en el sentido de qué estrategias o qué dispositivos de distanciamiento permiten trabajar de otra manera con materiales documentales. ¿Cómo comprender hoy la noción de “forma documental”? ¿El valor documental reside en el objeto presentado o bien en la modalidad de su presentación? Como realizar una serie

de distanciamientos para generar una recepción diferente por parte del espectador, visitante o público y abrir nuevas lecturas. En este sentido la instalación ofrece perspectivas interesantes y nuestro proyecto se dirige hacia ello y la idea de trabajar con fragmentos, una variedad de piezas y múltiples acercamientos al proyecto es una estrategia que me interesa.

Queda claro que no pretendemos hacer historia, documentar una anécdota histórica y presentar un documental en el sentido cinematográfico tradicional. Tampoco nuestra intención es restablecer una verdad histórica y encontrar los culpables de un crimen. Sin embargo, nos ubicamos en el campo de la historia y la memoria, un terreno minado y como dice Neli, quizá nos toca decir cosas que otro callan o decir las mismas cosas pero de otra manera. Intentamos generar nuevas relaciones entre las cosas, remover el polvo, hablar del silencio... a través de una búsqueda estética.

En cuanto a nuestro proceso, se trata de la construcción de una mirada activa sobre el mundo que organiza la historia a partir de nuevos criterios. Una de las preguntas que nos hacemos por ejemplo es ¿cómo salir de la lógica del dualismo para producir nuevos esquemas de comprensión de mundo? Sabemos que políticamente este proyecto despierta reacciones polarizadas que provienen de ciertos esquemas de pensamiento de los cuales es muy difícil escaparse. Basta con que contemos la anécdota para que nos encasillen, nos cataloguen, nos pongan una etiqueta de políticamente incorrecto. El pensamiento común y el discurso oficial que lo alimenta son reductores y simplificadores, hay buenos y malos, correcto e incorrecto, blanco y rojos. Este tipo de pensamiento y esta lógica determinista son justamente los que producen los conflictos, la exclusión del otro, en fin, las guerras. Intentamos encontrar las fisuras que permiten salir de este esquema y plantear las contradicciones o coexistencia de realidades diferentes sin ser forzosamente excluyentes. Quizá atrás de toda esta búsqueda nuestra se encuentre esta preocupación y este sea uno de nuestros objetivos principales, éticos. Como desmontar esta lógica y sus principios de construcción? Es por eso que nos interesan más los silencios, los deshechos, las migajas, los restos, los relatos privados que los grandes relatos históricos, lo que la historia oficial dejó fuera, olvidó, borró.

Creo que también hay otros aspectos del proyecto que son importantes, el proceso, la colaboración, la investigación. Ha sido un proceso lento y con muchas desviaciones y sucesos inesperados. El proyecto nos ha llevado por caminos no previstos y me parece que la idea inicial está cambiando, los materiales que recopilamos durante nuestra breve estancia en Solta está generando cosas nuevas que estamos explorando ahora. También para las dos las actividades de investigación son inherentes a la práctica artística y son una parte importante del proceso creativo, es algo que nos gusta y que enriquece nuestro trabajo. De la misma manera, la colaboración ha

sido muy enriquecedora y nos ha permitido cuestionar y confrontar también las ideas hechas y los prejuicios que cada quien tiene y en este sentido abrir nuevos caminos en nuestro trabajo.

Neli:

A mi me interesa mucho una constelación entre lo estético, ético y político, en el sentido de la producción del testimonio artístico. Eso es uno de los cambios importantes en mi trabajo, aunque en el proyecto *Estrategias del olvido* (2005-2006) ya subyacen estas relaciones. Ahí sucede un empalme entre las gramáticas de negación de la historia comunista en Croacia en los noventas y mi propio borrar inmigrante. Pero el proyecto *Viaje a la isla* parte de un hecho específico y está tríada se organiza de otra manera. Además reúne la investigación y la colaboración, así como un proceso creativo diferente. Pero como dice F. Alÿs : Sometimes doing something poetic can become political and sometimes doing something political can become poetic...hay diferentes caminos.

Está claro que no nos interesa la recuperación del pasado, ya que esto es siempre utilizado por parte de diversos grupos con intereses propios, sino inscribirlo en la experiencia transitiva y estética de “una producción de documento que testimonia como testigo, y no como documento, el momento del reconocimiento estético como condición ético-política del saber.”⁴

⁴ Barrios, José Luís. *Archivo y memoria. Los lindes del acontecimiento, entre la reificación y el afecto* en *Memoria instituida, memoria instituyente*. Universidad Iberoamericana, México, 2008. p.37-38.