

La metodología biográfica audiovisual: El Proyecto «Survivors of the Shoah»¹

ALEJANDRO BAER MIESES
FRANCISCO SÁNCHEZ PÉREZ

Dpto. Sociología IV
Universidad Complutense
frsanche@cps.ucm.es

1. INTRODUCCIÓN

El debate teórico y metodológico en torno a la representación de lo real, que afecta tanto a la filosofía como a las ciencias sociales en general, y que en la actualidad se ha concebido en términos de una «crisis de representación», tiene en el fenómeno del Holocausto un campo de pruebas especialmente complejo y, a la vez, fructífero. Desde diferentes ámbitos disciplinares —filosofía, historia, antropología, sociología, arte, cine documental— el Holocausto ha sido conceptualizado como un «acontecimiento en los límites» (Friedlander 1992), cuando no fuera de ellos, toda vez que desafía las categorías conceptuales y representacionales tradicionales: por sus monstruosas connotaciones, el Holocausto habría aniquilado los sistemas imaginarios y simbólicos que permiten reflejarlo adecuadamente. Si cualquier fenómeno de naturaleza sociológica presenta en sí mismo dificultades metodológicas para su tratamiento explicativo, la tesis de la «irrepresentabilidad» del Holocausto supone un interesante reto, pues las acrecienta hasta el punto de llegar a cuestionar cualquier posible acercamiento, dejándonos ante la paradoja de una realidad que no encuentra la forma o el lenguaje de su enunciación: ¿cómo es posible el tratamiento metodológico de semejante fenómeno cuando su misma representación está ya cercada por impedimentos cognitivos tan severos?

¹ Este artículo es fruto de un proyecto de investigación financiado por una beca FPI, el cual dio como resultado la tesis doctoral «El testimonio audiovisual y la construcción de la memoria colectiva. La representación del Holocausto según el proyecto *Survivors of the Shoah Visual History*». La tesis fue realizada por Alejandro BAER y dirigida por Francisco Sánchez Pérez y presentada en el Departamento de Metodología de la Investigación de la Facultad de Ciencias Políticas y Sociología de la Universidad Complutense de Madrid en septiembre de 2003.

Este artículo aborda los aspectos metodológicos desarrollados en el proyecto Survivors of the Shoah Visual History Foundation, creado por Steven Spielberg en 1994, con la finalidad de registrar en video las memorias biográficas de supervivientes del Holocausto en todo el mundo. Un proyecto, a medio camino entre una productora de cine y un centro de documentación histórica, que hemos considerado muy pertinente para estudiar y reflexionar sobre las metodologías biográfico-testimoniales y, en particular, las biográfico-audiovisuales, y que nos ha servido para responder, a su vez, a cuestiones de carácter teórico y epistemológico, tales como: ¿En qué medida las prescripciones metodológicas condicionan, alteran o transforman la concepción o la representación que el entrevistado tiene respecto a su propia historia? ¿Qué implica incorporar la técnica de registro audiovisual en el contexto de la entrevista? ¿Cómo afecta a los interlocutores y a la propia relación de la entrevista? ¿Qué elementos de puesta en escena deben de ser considerados? ¿Qué papel juega el objeto específico de rememoración en la configuración metodológica?

Para tratar de responder a dichas preguntas, se realizó un trabajo de campo etnográfico en la sede que dicho proyecto tiene en Los Angeles, California², el cual, cinco años después de su creación, ya había recogido en video más de 51.000 entrevistas de historia oral con supervivientes del Holocausto en todo el mundo. En un sentido análogo a los sociólogos de la ciencia que estudian la producción de conocimiento científico observando los hábitos, discursos y rutinas profesionales que constituyen la vida en el laboratorio, se podría decir que la parte empírica de nuestra investigación se basa en la etnografía llevada a campo en dicho «laboratorio» de producción y registro de memoria oral. A partir de aquí, el objetivo ha sido analizar de forma sistemática el complejo proceso de la producción audiovisual de testimonios autobiográficos, atendiendo a las múltiples facetas del mismo (organización humana y técnica, metodología empleada, fines del proyecto, etc.) que intervienen en la producción de esos relatos. En resumen, este trabajo es una suerte de ejercicio de metodología reflexiva que nos permite abordar nuevos perfiles de la metodología biográfica empleada en las ciencias sociales.

2. SELECCIÓN Y FORMACIÓN DE ENTREVISTADORES

Un proyecto con un objetivo tan ambicioso como es la grabación de 50.000 entrevistas requirió de un verdadero ejército de entrevistadores. Esto significó de entrada un reto importante. Había que encontrar a personas que tuvieran interés y sensibilidad por el tema y la capacidad de llevar a cabo entrevistas de historia oral con supervivientes ante la presencia de una cámara. Con el fin de reclutar y formar a entrevistadores se pusieron en funcionamiento los llamados *Interviewer Training Seminars*, unos cursos de formación y selección de 3 días que se realizaron en las regies en donde la Fundación abrió oficinas. Aproximadamente

² Entre 1998 y 2001 Alejandro BAER realizó varias estancias, de uno, dos y seis meses, consecutivamente, en la sede de la Fundación.

3.500 personas fueron formadas en estos cursos en todo el mundo. La composición de los cursos se fue dando de una manera similar en los diferentes lugares en que se celebraban. No se puede hablar de un perfil específico de la persona que quería formar parte del proyecto como entrevistador, siendo la heterogeneidad la regla, si bien había un porcentaje elevado de miembros de las comunidades judías (entre un 60% y un 70%), entre estos algunos hijos de supervivientes. Con respecto a la edad, el margen alcanzaba desde los 18 a los 70 años. Los jóvenes eran en su mayoría estudiantes de carreras de ciencias sociales, periodismo o psicología. Los adultos provenían de un amplio abanico de profesiones liberales como médicos, psicólogos, profesores, asistentes sociales, periodistas, etc. Entre los mayores, muchos de ellos jubilados, había algunos que eran supervivientes ellos mismos o personas que estaban de alguna manera vinculados biográficamente o sensibilizados con el tema del Holocausto, como inmigrantes o familiares de víctimas.

Los cursos tenían una estructura básicamente cerrada tanto en lo que respecta a los contenidos como en el equipo de docentes. Este estaba formado por un grupo de profesionales y voluntarios de la Fundación (historiadores, revisores, entrevistadores, supervivientes, etc.) que se desplazaban a las regiones en que los cursos tenían lugar, aunque generalmente también participaba algún historiador o un psicólogo local. El primer día de curso se presentaba el proyecto y se hacía una introducción histórica al tema del Holocausto. Los siguientes dos días tenían un cariz más propiamente metodológico y práctico. Esta parte se compone de visionado de entrevistas, comentario grupal de las mismas y ejercicios o simulaciones de entrevista entre los participantes. En grupos de 3 personas se repartían los roles de entrevistador, entrevistado y observador. Este último tenía la función de comentar y evaluar el desempeño del entrevistador. Con este ejercicio los participantes podían familiarizarse con la relación de entrevista y todos los aspectos específicos que esta conlleva (formulación de preguntas, fluidez de conversación, lenguaje no verbal, temporalización, etc.). El trabajo de evaluación de entrevistas estaba sistematizado de manera muy específica, casi al detalle. El documento de trabajo para evaluar la entrevista es un formulario en el que el observador (tanto del ejercicio de simulación como de las entrevistas en vídeo visionadas en grupo) apunta aspectos de lenguaje corporal y verbal del entrevistador durante la situación «cara a cara». Por ejemplo, se preguntan cosas tan fundamentales como si el entrevistador «mantiene contacto visual con el entrevistado», si «tiene los brazos cruzados» o hace un «uso excesivo de las manos». Los aspectos verbales implican preguntas sobre si «el entrevistador está haciendo preguntas abiertas» que no inducen respuesta, si éste «permite al entrevistado que conteste sin interrupciones» y si «las preguntas permiten que la entrevista progrese».

Los cursos tenían un objetivo más de selección que de formación. Pero, ¿quién era seleccionado para ser entrevistador de la Fundación Survivors of the Shoah? En la selección, la cualificación de los candidatos no se medía por criterios objetivos, como el conocimiento sobre el tema o la experiencia profesional en temas similares, sino más bien subjetivos e intuitivos basados en la sensibilidad hacia la compleja tarea de entrevistar a individuos de avanzada edad y en parte traumatizados por su experiencia. Según Michael Nutkiewicz, historiador

jefe del proyecto y uno de los artífices de la metodología del mismo, «la selección estaba basada realmente en la sensibilidad hacia los supervivientes. Cómo hacían las preguntas, cómo las articulaban...nuestra propia intuición de cómo iban a actuar delante del superviviente»³.

3. LA ENTREVISTA

En el proceder metodológico de la Fundación, la entrevista está subdividida en tres etapas: pre-entrevista, preparación para la entrevista y la propia entrevista. En la pre-entrevista el entrevistador visita al futuro entrevistado en su domicilio. Según la Guía de Formación de Entrevistadores, esta primera toma de contacto tiene como principal objetivo establecer una relación con el entrevistado y «encontrar un balance entre la distancia profesional hacia el entrevistado, al mismo tiempo que construir un ambiente conducente a la confianza». Esta pre-entrevista debía realizarse personalmente y una semana antes de la entrevista (para dar tiempo al entrevistador de buscar documentación adicional sobre el caso específico y preparar la entrevista). Según la Guía, la pre-entrevista además sirve para «determinar si Usted es la persona apropiada para realizar la entrevista», es decir, que cumple una función de seguro previo ante la posibilidad de no producirse una interacción fluida entre entrevistador y entrevistado. El proyecto partía de que la posibilidad de éxito de este dispositivo dependería fundamentalmente de la relación entrevistador-entrevistado, a sabiendas de que la historia oral se asienta sobre una máxima implicación entre ambos. Se trataba, en definitiva, de diferentes estrategias de aproximación y de generación de confianza y de amortiguación del choque que implica el acto testimonial ante un extraño, que además vendría acompañado por dos técnicos y un aparataje tecnológico considerable. A este objetivo general le acompañan una serie de objetivos específicos. El principal de ellos es rellenar un cuestionario que cumple una doble función: de documentación histórica para el archivo y de familiarización del entrevistador con la historia de su futuro entrevistado. Este cuestionario, llamado PIQ (Pre-Interview Questionnaire) abarca de manera detallada los datos biográficos de la persona entrevistada. Una vez realizada la pre-entrevista, el entrevistador tiene algunos días para preparar la entrevista. Con los datos obtenidos en la conversación con el entrevistado y del cuestionario PIQ el entrevistador deberá hacerse un esquema básico de los temas que abordará en la entrevista. Para ello dispone de una serie de materiales facilitados por la Fundación, recomendaciones prácticas (aspectos metodológicos, psicológicos, contenidos históricos a ser abordados, etc.) para la realización de este tipo de entrevistas. El entrevistador es instado a «adquirir conocimientos de los países, ciudades, campos, guetos, de los que habló el entrevistado», así como a «familiarizarse con el contexto religioso, educativo, social y económico del entrevistado». El entrevistador tiene la posibilidad de dirigirse a la Fundación para que le envíen material específico relacionado con la entrevista que va a realizar.

³ Michael NUTKIEWICZ, entrevista personal, Los Angeles, 11 de agosto de 2000.

En cuanto a la entrevista propiamente dicha, como ya se ha mencionado, estaba condicionada por la logística que requería un proyecto de esta magnitud, lo cual inevitablemente afectaba a su duración. El promedio de duración de las entrevistas realizadas por el proyecto Shoah es de 2 horas y quince minutos. Esta evidente brevedad para la recogida de un relato de vida y el hecho de la no elaboración del material registrado —como sería el caso en las historias de vida que se realizan en varias sesiones— afecta no solamente al hecho de imposibilitar la retroalimentación y la reflexividad requeridas por esta técnica, sino también a la estructura narrativa de la entrevista. Esto explica que los metodólogos del proyecto optaran por un enfoque cronológico convencional, con un principio y un final, al estilo de los relatos de vida. Esta estructuración se manifiesta en los tipos de preguntas —más específicas— y en los contenidos que son abordados en la entrevista. Los diseñadores de la metodología decidieron también que los relatos recogidos fueran más que simplemente testimonios del horror. Se amplió el espectro biográfico del entrevistado más allá de las vivencias durante el periodo histórico del nazismo y la Guerra Mundial (1933-1945) para incluir la narración sobre la vida previa a la guerra, así como las experiencias de post-guerra, emigración y vida en el país de acogida. Según las directrices del material de los seminarios de formación y las diferentes guías para el entrevistador, este debe estructurar su pre-guion de entrevista y pensar sus preguntas en relación a estos 3 bloques temáticos, dedicando a la pre-guerra media hora, una hora al tiempo de guerra y Holocausto y otra media hora a las experiencias del entrevistado posteriores a la guerra. «Es importante no hacer sentir al superviviente que solamente estamos interesados en la historia de su posible muerte, o de la muerte de sus familiares y amigos», explica Nutkiewicz, «queríamos saber sobre la vida previa a la guerra, recoger el legado de la vida judía antes de la guerra y también estábamos interesados en la normalización de la experiencia de los supervivientes y su retorno a la sociedad, cómo le han hecho frente, de mejor o peor manera».

El inicio de la entrevista es posiblemente la parte más cerrada y pautada de todo el proceso. Comienza con la grabación de una pizarra en la que aparecen los nombres de entrevistado y entrevistador y una presentación en cámara en la que aparecen el entrevistado junto al entrevistador. A continuación el entrevistador deberá preguntar al entrevistado nombre, fecha y lugar de nacimiento y nombres de padres y hermanos. A partir de ahí se abre la situación de entrevista y puede comenzar un despliegue narrativo del relato del entrevistado. El entrevistador debe simplemente orientar el discurso lógico y afectivo de la entrevista y «dirigir» el relato progresivamente de uno a otro de los 3 bloques temáticos. La Guía ofrece una serie de ayudas y recomendaciones, como preguntas de ejemplo para cada una de estas etapas a ser abarcadas durante la entrevista. En la primera etapa se hace un gran énfasis en los detalles de la vida familiar, el hogar, la escuela, las aspiraciones, las aficiones. Algunas de las preguntas tipo que aporta la Guía son las siguientes: Describa su hogar materno en detalle. ¿En que parte de la ciudad vivía? ¿Qué rituales judíos se realizaban en su hogar? ¿Fuera de su hogar? ¿Cuál era su festividad favorita? ¿Quiénes eran sus amigos? Describa los juegos que jugaban. ¿Qué juguetes tenía?

Los detalles sobre lo familiar, el hogar, lo festivo, son una constante que se repite luego en la tercera etapa post-Holocausto. La etapa sobre la guerra, que es muy proclive a ser descrita en el relato con referencias generales de tipo histórico, debía ser abordada en las preguntas del entrevistador a partir de la experiencia individual y concreta de su entrevistado. Por ello las preguntas sugeridas hacen hincapié en aspectos vivenciales muy específicos, del tipo «dónde estaba usted cuando...», «con quién estaba»; «cómo le afectó ésta medida y la otra», descripciones de lugares y situaciones (las condiciones de vivienda en el gueto, el transporte en el tren al campo de concentración, la higiene en el barracón, etc.). El periodo de postguerra recoge en cierta medida la experiencia de normalización, comenzando una nueva familia, una carrera profesional, estableciéndose en un nuevo país. Además de las preguntas de ejemplo y de orientación de la Guía, el entrevistador dispone de un cuaderno completo con 728 preguntas que amplían el abanico de temas a abordar. Terminado el relato sobre la etapa de post-guerra y sobre vida actual del biografiado, el entrevistador deberá plantear algunas preguntas de tipo reflexivo, que se centran en el significado de su experiencia, en la valoración, la forma en que convive con ésta y un mensaje final. Estas son algunas de las preguntas sugeridas: «¿Por qué cree que sobrevivió? ¿Por qué quiso contar su historia? ¿Ahora que han pasado casi cincuenta años desde que terminó la guerra, qué mensaje o enseñanza tiene para sus hijos, nietos y el mundo?»

La sesión concluye con la grabación de documentos y fotografías del entrevistado y de sus familiares (aproximadamente 7 u 8), que han sido previamente seleccionadas por éste. Aquí la cámara enfoca exclusivamente las fotografías u objetos. El entrevistado explicará en *off* el contenido de cada una de ellas: lugar y fecha en que fueron tomadas y nombres y relación de parentesco con las personas que aparecen retratadas. En el caso de documentos (por lo general pasaportes o salvoconductos, carnets de campos de refugiados, etc.) y objetos, el entrevistado explica su origen o su relación con la historia contada.

Los tiempos del proceso y los contenidos que debía encerrar el testimonio resultante de las entrevistas del proyecto, permite intuir algunos rasgos de la propuesta de conducción de entrevista. En términos generales podemos decir que el estilo de entrevista tiene un cierto grado de dirección que reposa sobre un papel activo del entrevistador. Aun así, la metodología insiste en que el fin de su intervención debe ser solamente guiar temáticamente la entrevista y las preguntas sugeridas deben servir simplemente de apoyo para el entrevistador en el caso de entrevistados poco articulados o excesivamente parcos en su forma de narrar. Los materiales revisados aconsejan al entrevistador ser «cálido a la vez que profesional y no informal». Su tarea es «obtener un testimonio, no entablar una conversación». Según el *Holocaust Oral History Manual* (Eliach y Gurewitsch, 1991) que servía de modelo metodológico para la Fundación «el entrevistador debe intentar encontrar el “camino dorado” entre su papel de oyente empático y el de investigador».

Como ya hemos señalado, el aspecto de la sensibilidad hacia el tema y la capacidad de empatía fueron aspectos importantes que determinaron la selección inicial de los entrevistadores en los cursos de formación. Por otro lado, influyó

sobre el estilo de conducción de entrevista el hecho de que las entrevistas iban a ser catalogadas con criterios históricos. La «calidad» de la entrevista era definida por tanto también por su adaptabilidad al proceso de catalogación. Por ello, los entrevistadores debían mantener en su conducción de entrevista un difícil equilibrio entre facilitar la espontaneidad, emotividad y viveza del relato y dirigir una entrevista acorde con criterios historiográficos preestablecidos en los que determinada información era imprescindible. Esta divergencia de criterios confluía en el Departamento de Control de Calidad.

«Los catalogadores nos decían que las entrevistas eran malas porque eran incatalogables. Los entrevistadores no coincidían. Tenían un criterio diferente... el del diálogo, el intercambio que se produce en una entrevista de historia oral. Desde este punto de vista quizás estas entrevistas podían ser magníficas»⁴.

En definitiva, las entrevistas producidas por la Fundación están muy influenciadas por ambos criterios, que podemos definir como historiográfico y etnográfico, entre una entrevista cerrada y pautada (al estilo de las primeras entrevistas en historia oral) y otra cualitativa y abierta (al estilo de las actuales entrevistas en profundidad en sociología o antropología social). Por un lado, se busca obtener información y datos objetivos; por otro, el entrevistador deberá fomentar que el entrevistado desvele la urdimbre vivencial y emotiva de los acontecimientos, para lo cual debe existir una verdadera comunicación entre entrevistador y entrevistado con total libertad por parte de éste para la significación. Si buscamos alguna definición operativa para el tipo de entrevista empleado por la Fundación podemos decir que se trata de una «entrevista en profundidad retrospectiva» (Thompson: 1993: 52), que oscila entre la «entrevista individual abierta semi-directiva» (Ortí 1989: 196) y la «entrevista no directiva pero centrada temáticamente» (Catani 1990: 162). Aún así, veremos que este estilo o modo de conducción de entrevista no podía ser dictado *a priori* por las directrices metodológicas del proyecto, sino que dependía del conjunto de factores y condicionantes diferentes en cada contexto en que se ponía en funcionamiento el dispositivo de entrevista. En muchos casos eran los entrevistados quienes determinaban el grado de apertura y directividad de las intervenciones del entrevistador ya que la metodología prescrita tenía efectos muy diferentes sobre ellos. La experiencia demostró que no solamente la «calidad de la escucha» o la «escucha empática» (Laub 1992) determinan la posibilidad de existencia de una narrativa, sino también, según cada caso individual, la existencia de preguntas claras y directas que proporcionan un marco de referencia que posibilita el despliegue de un relato significativo.

Los aspectos más interesantes y novedosos de la metodología de historia oral-audiovisual son aquellos relativos a la forma de grabar la entrevista en vídeo. Esta forma específica imprime un carácter determinado al producto «testimonio audiovisual» y merece ser analizada. El cámara recibe instrucciones muy precisas del Departamento de Producción de la Fundación sobre cómo desempeñar su papel en el proceso de la entrevista. Estas instrucciones están detalladas en el

⁴ Jessica WIEDERHORN, entrevista personal, Los Angeles, 14 de febrero de 2001.

cuaderno Guía para el videógrafo y en la cinta de ejemplo que recibe todo operador de cámara antes de comenzar a trabajar para la Fundación, que trata fundamentalmente de las exigencias tecnológicas (un equipo de grabación de video profesional Betacam SP) y las directrices técnicas audiovisuales (encuadre, iluminación, sonido, etc.) que demanda este proyecto. Estas no son casuales ni neutrales, sino elecciones conscientes con implicaciones epistemológicas concretas.

Con el fin de crear un aspecto uniforme en todas las entrevistas, la Fundación establece unos lineamientos técnicos muy rigurosos. Por ejemplo, con respecto a la ubicación del entrevistado, el entrevistador y la cámara. El operador de cámara deberá elegir un lugar para la entrevista que permita lograr una imagen con profundidad de campo y que muestre algo del hogar del entrevistado en el fondo. Con el fin de lograr un aspecto más de «retrato», la iluminación debe ser muy cálida, de bajo contraste, lo cual es una preferencia del cine documental estadounidense. La disposición física entre entrevistador, entrevistado y cámara también es establecida minuciosamente por el proyecto. El entrevistador se debe sentar al lado de la cámara, teniendo prácticamente la cabeza a la misma altura que el objetivo de ésta. Esta es una convención clásica en la grabación de entrevistas, que también tiene determinadas implicaciones cognitivas sobre el espectador. La elección de este tipo de encuadre en que el entrevistado mira ligeramente hacia un lado está relacionada con el hecho del no ocultamiento de la presencia del entrevistador —aunque el encuadre permite una utilización individual del material como «testimonio», prescindiendo de su naturaleza (dual y construida) de «entrevista». Esta decisión de tipo visual es mucho más manifiesta en los criterios para la grabación del sonido. El cámara no solamente debe grabar el relato del entrevistado, sino también las preguntas del entrevistador. Para ello colocará un micrófono en la solapa del entrevistador, de manera que las preguntas serán audibles con la misma calidad de sonido que las respuestas del entrevistado. La presencia del entrevistador, como se ha descrito, también se hace explícita en la primera toma de la grabación, en la cual éste aparece en la imagen junto a la persona que va a entrevistar y se presenta a sí mismo y al entrevistado a cámara.

En cuanto al propio proceso de grabación las instrucciones son claras y sencillas: el operador debe mantener un primer plano continuo del entrevistado a lo largo de toda la entrevista. Comenzará con un plano más abierto para «que se pueda dar una ojeada al ambiente, especialmente si se trata de la casa del sobreviviente. Una vez comenzada la entrevista, debe acercar la imagen, muy lentamente, hasta lograr una toma más cerrada y agradable»⁵. El operador deberá evitar los primeros planos extremos y centrará la imagen a la altura de los hombros del entrevistado. La Guía también subraya que se deben evitar todos los movimientos de cámara una vez establecido el plano. Este verdadero ascetismo audiovisual, que para muchos operadores de cámara supone una renuncia a sus habilidades profesionales, tiene dos justificaciones. La primera es de carácter técnico, ya que los movimientos de cámara afectan al proceso de digitalización, ocupando

⁵ *Guía para el videógrafo*. Survivors of the Shoah Visual History Foundation.

más espacio en la cinta magnética digital a la que se transfieren las entrevistas. La segunda es de tipo epistemológico y de gran interés en este estudio. Según la mencionada Guía, «tales movimientos de cámara agregarían un comentario editorial al testimonio, comprometiendo así su validez histórica». Una explicación similar se desprende del mandato de no cortar bajo ninguna circunstancia la filmación, ya que «estos son testimonios históricos, crudas secuencias filmadas de archivo, cuyo contenido se considera material de valor incalculable para estudiosos del tema, investigadores, académicos, etc.» «Si el superviviente se emociona o necesita un momento para reflexionar, la cámara seguirá grabando. El cámara solamente parará la grabación en el caso de una emergencia o si el superviviente realmente ya no puede continuar». Se puede inferir claramente de estas disposiciones técnicas una serie de convenciones del realismo documental. Por un lado la elección de un plano de entrevista convencionalizado por el uso continuado en la historia del documentalismo audiovisual. Por otro, un intento de reducir las posibilidades manipulatorias a la mínima expresión, que recuerdan los preceptos del cine etnográfico para lograr un material audiovisual acorde con la científicidad disciplinar (Heider 1976). En este caso se trataría de eliminar riesgos de connotaciones añadidas por el operador de cámara al material (el «comentario editorial» que producen los movimientos de cámara) y la no interrupción de la grabación; el mantenimiento de planos secuencia largos no editados es otro de los ritos de autenticidad del cine observacional (Barnow 1993). Desde una perspectiva constructivista, las posibilidades de manipulación siguen siempre presentes, pero en el estudio de caso que nos ocupa hay aspectos que pueden ser criticados incluso desde la misma posición objetivista que parece respaldar los criterios audiovisuales de este proyecto. Nos referimos especialmente al hecho de que la grabación se interrumpe cada media hora por la necesidad de cambiar de cinta. Esta circunstancia, sin embargo, no es problematizada en ningún momento. Su justificación es meramente técnica: «no filme más de 30 minutos en ninguna cinta, porque altera nuestro sistema de transferencia».

4. EL ENTREVISTADOR

Una vez descrito y comentado el método y el proceso mediante el cual la Fundación procura recoger y registrar audiovisualmente los relatos de los supervivientes, podemos analizar las distintas variables que condicionan la interacción de la dupla narrador-oyente o entrevistador-entrevistado, también en relación a la metodología propuesta. Comenzamos por el papel del entrevistador.

Como bien sabemos, en la práctica de las historias de vida interviene más que en ninguna otra metodología la subjetividad; una subjetividad «preñada» de condicionantes (Bertaux y Bertaux Wiame 1993). Entre estos, las identidades sociales que entrevistador y entrevistado traen a la entrevista. Por ello, un primer elemento a tener en cuenta en un proyecto de estas características es la variable cultural-religiosa. Por afinidad con la temática del proyecto, un alto porcentaje de los entrevistadores del proyecto es judío. ¿Qué papel juega este hecho en el desarrollo de esta propuesta metodológica? La vinculación con el judaísmo de

las personas que trabajan para el proyecto fue incluso un criterio tenido en cuenta en la selección de entrevistadores, especialmente en países en los que el tema «Holocausto» es una cuestión cultural y política todavía comprometida, como es el caso de los países europeos en que tuvieron lugar los acontecimientos. Aquí el dicho popular de «yo no digo mi canción sino a quien conmigo va», un verso fundacional de las historias de vida (Marinas 1991), adquiere una dimensión más profunda, ya que en el caso de los supervivientes del Holocausto las dicotomías judío-no judío remiten directamente al origen de su persecución. En países como Alemania y Austria este tema fue abordado con especial sensibilidad por parte de los responsables del proyecto. Aquí a los entrevistados se les preguntaba antes por teléfono si preferían que el entrevistador fuera judío. «Lo puedo entender. Ya es bastante difícil como para que sea un alemán (no judío) quien les entrevista. Es una situación muy delicada», explica Ute Müller, entrevistadora (no judía) en la región de Frankfurt. Otra entrevistadora, Elisabeth Pozzi-Thanner, de los EEUU, reflexiona en un ensayo sobre el posible efecto de su condición de entrevistadora no judía y austríaca en el entrevistado judío:

«Imagine que es Ud. un superviviente del Holocausto. Después de décadas de silencio, quizás por primera vez, está dispuesto a hablar delante de una cámara de vídeo. No en la intimidad de la noche, no con una persona querida, no. Hablará sentado bajo unos focos demasiado luminosos, con micrófonos encendidos. ¿Aceptaría que apareciera en su casa una mujer austríaca no judía para ser su entrevistadora? Mi acento le podría recordar a sus peores torturadores. Podría ser el hijo del enemigo. En cierta manera lo soy. ¿Estaría dispuesta a hablar con alguien como yo? (...) Nunca encontré a un entrevistado que no preguntaba, que no me interrogara antes incluso de empezar la pre-entrevista. (...) ¿Qué memorias habrán quedado sin ser expresadas porque yo, la persona que tiene delante, soy austríaca y no judía? Me pregunto, qué otros pensamientos se hubieran articulado —o silenciado— si hubiera sido un americano o un judío el que estaba sentado frente a ellos»⁶. La pregunta que se formula Pozzi-Thanner es de difícil respuesta, porque precisamente hay muchas otras variables en juego. Pero no hay duda que el hecho de ser un alto porcentaje de los entrevistadores del proyecto judíos ha producido un tipo de entrevista muy diferente a si estos no lo hubieran sido.

Otra dinámica interesante que merece ser comentada es la que afecta a los hijos de supervivientes. La llamada «segunda generación» ocupó un papel importante en este proyecto y en muchos casos participaron como entrevistadores. Sin embargo, entran aquí en juego una serie de elementos, que van a afectar claramente la relación con el entrevistado y el resultado de la entrevista. Zepporah Glass reflexiona sobre cómo su condición de hija de supervivientes afectó a sus entrevistas. Cuando oyó hablar del proyecto de la Fundación Shoah y la demanda de entrevistadores pensó que ella era una persona apropiada por su cercanía con el tema. Se había criado en un entorno cultural y social de refugiados

⁶ «Insider-Outsider, Outsider-Insider», *paper* presentado a la Oral History Association Annual Meeting., octubre de 2000, p. 1. y p. 6.

y supervivientes, hablaba yiddish y tenía muchos conocimientos sobre el tema. Se sentía con confianza y pensó que iba a ser «una entrevistadora especialmente perceptiva y sensible». Pero después de las primeras entrevistas se dio cuenta que precisamente este contexto familiar, conocimientos y experiencias también podían ser una gran desventaja porque desde niña había desarrollado mecanismos de defensa ante el trauma sufrido por sus padres, los cuales emergían nuevamente en las entrevistas e interferían con la posibilidad del superviviente de comunicar su experiencia. Evitaba los detalles y las emociones sobre situaciones extremas. «Estaba creando, básicamente, un efecto censor del cual no era consciente en la mayor parte del tiempo». En definitiva, esta entrevistadora nos informa sobre un problema estudiado ampliamente por los psicólogos —la transmisión intergeneracional del trauma— y de cómo esta traumatización secundaria supone una dificultad añadida para entrevistar a supervivientes. Ante este hecho asoma la duda de por qué esta persona tiene la necesidad de dedicarle tiempo y energía a entrevistar a víctimas del Holocausto. La respuesta remite al tema de las motivaciones, que es otra circunstancia personal del entrevistador a tener muy en cuenta en este tipo de entrevistas. Especialmente en los países en que tuvo lugar el Holocausto, tanto en los hijos de los perseguidos como en los hijos de los perseguidores, la voluntad de entrevistar a supervivientes se explica como una especie de obligación transgeneracional. El caso de Holanda es paradigmático:

«Cuando hablo de la segunda generación no excluyo a los no judíos. Como en Holanda tuvimos una experiencia muy traumática por el hecho de que el 80% de los judíos fueron asesinados y hasta hoy en día mucha gente no tiene un buen análisis de por qué fueron tantos en comparación con otros países. Y esto atañe a toda una generación. La generación de postguerra debe de hacerse la pregunta sobre qué hicieron sus padres y por qué no hicieron más, y qué ocurrió y cómo se transmite esto a nuestros hijos. Por eso también los no judíos... muchos entrevistadores no eran judíos...estaban vinculados a esta cuestión»⁷.

En muchos casos también hay un cierto factor terapéutico implicado en la obligación ética de dar y recibir testimonio que anima a las personas a participar como entrevistadores en un proyecto de este tipo. El testimonio tiene un efecto liberador sobre los supervivientes (sobre aquellos que se deciden a hablar) el cual tiene mucho que ver con el hecho de su registro y conservación «para las generaciones del futuro». La aparente contradicción que expresa Sarah Ghitis, entrevistadora en Perú, resume esta idea:

«Las historias de supervivientes son deprimentes y horribles. Aun así, la comprensión de lo que hago me anima. Siento gratitud por poder ser un testigo de los testigos y por poder darles la posibilidad de hablar»⁸.

⁷ Denise CITROEN (coordinadora regional en Ámsterdam) entrevista personal, Los Angeles, 30 de agosto de 2000.

⁸ «Managing Emotions in a Shoah Interview», *paper* presentado a la Oral History Association Annual Meeting, octubre de 2000, p. 7.

El nivel de formación del entrevistador es otra variable importante. Mientras que en otros proyectos los entrevistadores tienen una formación específica que supone una ventaja para la conducción de entrevistas de este tipo (los del *Vídeo History Project* del Museo Judío de Nueva York están especializados en historia judía contemporánea y los del *Archivo Fortunoff* de la Universidad de Yale son predominantemente psicólogos y psicoanalistas) los entrevistadores de la *Fundación Shoah* provienen de un espectro muy amplio de profesiones, edades y formación sobre el tema. Según los catalogadores y revisores del proyecto, había una enorme disparidad en lo que respecta a los conocimientos históricos de los entrevistadores. Está claro que el desconocimiento de la historia tuvo efectos directos sobre la entrevista. Podía ocurrir que el entrevistado interpretara la ignorancia del entrevistador como un desmerecimiento de la historia contada y de su persona, lo cual bloqueaba la relación de entrevista. Otra forma de reacción del entrevistado es la pedagógica, en que éste hace un alto en el relato de vivencias personales para aclararle al entrevistador el contexto histórico en que estas se produjeron. Esta es una tendencia natural de los entrevistados, cuyo relato está basado en una mezcla de vivencias de primera mano, informaciones indirectas y posteriores, que será más manifiesta en el caso de un entrevistador poco competente. Pero además de unos conocimientos históricos en muchos casos insuficientes, algunos entrevistadores adolecían también de escaso talento para la conducción de entrevistas. La insuficiente formación en la metodología de historia oral o la simple ineptitud para realizar este tipo de entrevistas (según la revisora *Jessica Wiederhorn* «los muy buenos entrevistadores nacen, no se hacen, buenos entrevistadores pueden ser formados y algunos entrevistadores jamás podrán ser formados») fueron inconvenientes frecuentes con consecuencias importantes sobre las entrevistas. El Departamento de Calidad en la oficina central en Los Angeles hacía un seguimiento del nivel y la capacidad de los entrevistadores del proyecto. Pero uno de los grandes y reconocidos fallos del proyecto *Shoah* fue que este Departamento se crea cuando ya habían sido realizadas 15.000 entrevistas, las cuales apenas habían sido examinadas desde el punto de vista metodológico.

Otra variable relativa al entrevistador que puede afectar también notablemente al curso y el resultado de la entrevista es el conocimiento de idiomas. Dado que una gran parte de los entrevistados no hacen la entrevista en su lengua materna —por ejemplo, 25.000 entrevistas del archivo están en inglés— el relato está atravesado por una tensión en este esfuerzo del testigo por recordar y relatar un acontecimiento cuya textura idiomática pertenece a otra lengua que la de la entrevista. El entrevistado siempre empleará o traducirá torpemente palabras y expresiones de su lengua materna (alemán, yiddish, polaco, checo, etc.). En una de las entrevistas realizadas en Madrid, el entrevistado había traído consigo un diccionario de húngaro, que consultaba en numerosas ocasiones durante la entrevista⁹. En definitiva, el entrevistador podrá seguir y comprender

⁹ Parte de la observación etnográfica realizada para esta investigación consistió en participar como coordinador y entrevistador del proyecto *Survivors of the Shoah* en Madrid.

mejor el relato si conoce otras lenguas además de la del país en que se realiza la entrevista. A esto hay que sumarle el hecho de que en los guetos y campos de concentración se desarrolló una específica jerga de eufemismos y subterfugios, principalmente en lengua alemana. Palabras como por ejemplo *Umsiedlung* (literalmente cambio de residencia, pero en este contexto deportación a un campo de concentración o exterminio), *Sonderbehandlung* (literalmente «tratamiento especial» y en este contexto muerte por gaseamiento) tenían como objetivo distorsionar y oscurecer una realidad terrible. El entrevistador deberá conocer algo este «lenguaje» del Holocausto y estar atento al empleo de estas palabras para poder llegar a una comprensión más precisa y profunda de lo relatado en la entrevista.

La profesión del entrevistador es una variable a considerar, ya que influye de manera notoria en el estilo de conducción de entrevista (especialmente cuando la profesión está relacionada con algún tipo de situación de interacción similar, como es el caso de psicólogos, periodistas e historiadores, que conformaron un alto porcentaje de los entrevistadores del proyecto de la Fundación Shoah). Según Daisy Miller, coordinadora de los cursos de formación, «Los académicos por lo general estaban interesados en hechos, fechas y acontecimientos. Los periodistas estaban interesados en la historia. Buscaban un gancho, un ángulo y además eran algo más inquisitivos, hacían muchas preguntas e interrumpían más. Los psicólogos se interesaban por las respuestas emocionales de los entrevistados»¹⁰.

Finalmente, un breve apunte sobre la variable de género en la relación de entrevista. Aunque resulta difícil inferir tendencias generalizables, el hecho de que el entrevistador sea hombre o mujer es una cuestión muy relevante en toda relación de entrevista, y especialmente dada la temática de este proyecto. Por ejemplo, algunos temas, especialmente los relacionados con la higiene corporal o el sexo, no iban a ser abordados por entrevistadores del género distinto al de la persona entrevistada. La confirmación de esta tendencia se hizo evidente con ocasión de una de las entrevistas realizadas en el curso de la investigación, en la cual Alejandro Baer participaba como asistente de cámara en su condición de colaborador del Proyecto, y en la que tanto entrevistador como entrevistado eran mujeres. Cuando esta última relataba el episodio sobre la vida cotidiana en el campo de concentración y las ínfimas condiciones para la higiene de las mujeres, hizo una señal a la entrevistadora y en voz baja se refirió a algo relacionado con la menstruación. Su gesto y el cambio de voz indicaban claramente que no quería que los hombres presentes en la sala, el cámara y el ayudante, se enteraran de ese comentario. Este pudor ante el relato de determinados acontecimientos por parte de mujeres supervivientes entrevistadas por hombres es posiblemente un efecto generalizable de la variable género sobre la relación de entrevista. Las dinámicas que se dan en otros sentidos (hombre entrevistado-mujer entrevistadora, mujer entrevistada-mujer entrevistadora, hombre entrevistado-hombre entrevistado) requerirían un análisis más exhaustivo.

¹⁰ Daisy MILLER, entrevista personal, Los Angeles, 29 de agosto de 2000.

5. EL ENTREVISTADOR Y EL PROCESO DE PRODUCCIÓN AUDIOVISUAL

Expuestas las principales variables relativas a las circunstancias (religiosas, culturales, educacionales, de género) del entrevistador y sus implicaciones metodológicas, analizaremos ahora algunas de las problemáticas relacionadas con el papel del entrevistador como parte de una interacción y un proceso de grabación audiovisual. Hemos visto que las pautas metodológicas insisten en el mantenimiento de una relación fluida entre el equipo de grabación (operador de cámara, ayudante y entrevistador) y el entrevistado. Esta sin embargo no se desarrolló siempre sin roces y dificultades, especialmente debido a la incompatibilidad de criterios que entraban en juego: el de «producción» y el de la historia oral. El primero se define por criterios de optimización de tiempos y el desarrollo de procedimientos concretos. El segundo se caracteriza por la flexibilidad, el azar y la imprevisibilidad. Estando el cámara y el entrevistador en estos ámbitos conceptualmente tan antagónicos, no era infrecuente una cierta tensión y discrepancia de criterios entre ambos. Por ejemplo, este choque de criterios se producía cuando el operador de cámara percibía que el entrevistador estaba prolongando excesivamente la entrevista. «En ocasiones el cámara interfería en el proceso ya que por haber estado en más entrevistas creía saber más que el entrevistador. Hay algunos cámaras que han grabado 500-600 entrevistas». Pero aunque el operador de cámara y el entrevistador coincidieran en estos aspectos, los criterios de producción casi siempre imponían sus constricciones sobre el proceso. En concreto, estas fueron un problema importante en las entrevistas realizadas en España. El precio acordado con la productora de vídeo de Madrid para el alquiler del equipo de cámara comprendía media jornada (aproximadamente 4 horas) de uso del mismo, y casi siempre la cámara estaba ya pedida para otro trabajo posterior al nuestro. Pero la recogida del equipo en la productora, su montaje en la casa del entrevistado, la propia entrevista (de 2 a 3 horas, incluyendo los breves descansos entre los cambios de cinta), la recogida del material y la entrega del equipo, casi siempre excedía ese tiempo y sometía todo el proceso a una presión temporal incompatible con el contenido de las entrevistas y con el tipo de metodología empleada.

Esta tensión era el reflejo de un conflicto presente en el mismo corazón del proyecto en Los Angeles, donde el Departamento de Control de Calidad (historiadores y antropólogos) entraba en liza con el Departamento de Producción (principalmente profesionales de los medios), encargado de «producir» una cuota semanal determinada de entrevistas. El primero evaluaba la calidad de las entrevistas en base a la capacidad del entrevistador lo cual inevitablemente interfería en el desarrollo de un proceso de producción meramente cuantitativo.

En otro orden de cosas, el que las entrevistas fueran grabadas audiovisualmente influye en el entrevistador de manera muy diferente a si no se produjera esta grabación. El aspecto de grabación de la voz del entrevistador en uno de los canales de audio de la cámara es un aspecto importante para el entrevistador por varios motivos. Primero, sabe que en el producto final su voz estará presente junto al relato y la imagen en primer plano del superviviente, lo cual le obliga a

medir cuidadosamente sus palabras. Además, el entrevistador sabe que será evaluado por la Fundación y juzgado por la futura audiencia del testimonio en función de sus comentarios y preguntas registradas en la banda de audio de la cinta y unido a esto está la responsabilidad de cumplir con su cometido, que es guiar al entrevistado en su relato y mantener el flujo de sus memorias en los tiempos y contenidos preestablecidos por la metodología. Todos estos elementos, vinculados al hecho de tener el entrevistador un micrófono en abierto en la solapa de su chaqueta, le confieren a la tarea una cierta tensión, especialmente en las primeras entrevistas. Esta tensión, que podríamos denominar escénica, que vincula al entrevistador con el registro en audio, contiene otro aspecto que merece ser comentado. Hemos explicado en el apartado de las directrices técnicas que, debido a la conexión de audio, el entrevistador debía estar en silencio, potenciar su comunicación no verbal con el entrevistado y limitar al máximo sus respuestas sonoras a las preguntas. De ahí que la comunicación que establece el entrevistador con el entrevistado durante la entrevista está de alguna manera truncada porque es desposeída de un elemento de comunicación verbal, o por lo menos sonora, importante. El extraño silencio al que es obligado el entrevistador hace que este supuesto diálogo de entrevista adolezca de una cierta artificialidad. También se podría decir que como el fin (las recepción del material por un futuro usuario) está condicionando la propia técnica —la relación de entrevista— hay en esta pauta un inevitable componente de escenificación.

Como ya se ha indicado, las cintas de vídeo que emplea la Fundación son de 30 minutos. Esto obligaba al operador de cámara a parar la grabación cada media hora para sacar la cinta grabada y cargar una cinta nueva en la cámara. Estos cortes en la entrevista son muy relevantes desde el punto de vista metodológico, ya que el entrevistador deberá interrumpir la entrevista. En muchos casos el entrevistado está inmerso en su relato y le costará luego retomar el hilo narrativo en la cinta nueva. La entrevista no siempre se reanuda de inmediato (ya que en ocasiones se aprovecha para un breve receso). Lo que acontece en los espacios de tiempo entre el cambio de cintas es algo que permanece totalmente oscurecido en el resultado final, que es una secuencia continua de todos los fragmentos de media hora grabados. Sin embargo, la información sobre estos espacios muertos pueden tener una gran importancia para comprender muchos aspectos de la entrevista. Las causas del desarrollo específico de una entrevista son a veces imposibles de determinar mediante el mero visionado del vídeo, ya que pueden estar ocultas en los intervalos del cambio de cinta. Esta constatación convierte en incongruente la insistencia de las directrices en la no interrupción de la grabación y cuestiona en gran medida el discurso de la veracidad que subyace a muchas de las pautas metodológicas relacionadas con lo audiovisual en este proyecto.

6. EL ENTREVISTADO

Analizados muchos de los componentes subjetivos que el entrevistador introduce en la relación de entrevista, así como su variable adaptabilidad al proceso de producción audiovisual y a las constricciones metodológicas del proyecto,

ahora nos centraremos en el otro lado de la dupla que conforma el vínculo comunicativo de la entrevista: el superviviente.

El análisis de estas entrevistas en profundidad retrospectivas en que un individuo relata las experiencias de su pasado pone de relevancia un hecho anterior al vínculo comunicativo entre entrevistador y entrevistado. Se trata de un vínculo que se produce en el entrevistado mismo: el que une experiencia con narración. Cuando las experiencias a ser relatadas son traumáticas, como es el caso de muchos supervivientes del Holocausto u otras «catástrofes sociales» (Kaës 1991), este vínculo pasa a un primer plano porque las secuelas del trauma dificultan extraordinariamente la tarea de relatar la experiencia. Trauma y relato de vida parecen ser antagónicos. ¿Es posible relatar el trauma? Este hecho se convierte en la identidad específica de la historia oral sobre el Holocausto y todo intento de aproximación al tema mediante el método de las historias de vida. El problema ha sido ampliamente abordado en diferentes estudios, desde el psicoanálisis, sobre el problema del trauma en general, y desde diferentes perspectivas históricas, literarias y cinematográficas en torno a los supervivientes del Holocausto (Langer 1991; Quindeau 1995; Walker 1997). Lo que subyace en todos los casos es, como dice Greenspan en su estudio sobre entrevistas con víctimas del Holocausto, que «el contar del superviviente es un esfuerzo continuo por dar voz e historia a verdades que viven en ellos como la negación de voces e historias» (1998: xix). También el escritor Elie Wiesel ha repetido esta idea en diferentes lugares, en relación a los testimonios literarios de supervivientes: «No escribieron con palabras, sino en contra de ellas. Intentaron comunicar su vivencia del Holocausto pero todo lo que comunicaron fue su sentimiento de impotencia por no ser capaces de comunicar la vivencia» (1978: 198).

¿Cómo ha afectado este problema —la dificultad de hacer una historia de algo que no es una historia sino una anti-historia— a la metodología de entrevista de este proyecto? En primer lugar hay que subrayar que el hecho de estar traumatizados por la experiencia ha imposibilitado a muchos supervivientes el dar testimonio, tanto para éste como para cualquier otro proyecto de historia oral. Por otro lado, la metodología se ha adaptado a la naturaleza compleja de la realidad que pretende ser recogida. Se podría decir que no es la historia estrictamente la que se recoge. Es el propio trauma el que se está biografiando: la lucha del entrevistado por poner palabras a su experiencia. El dispositivo metodológico permite que el proceso testimonial, aunque traumático, se produzca. Este se puede producir, por un lado, porque la metodología —recuérdese la importancia que las directrices del proyecto otorgan a los aspectos emotivos e intersubjetivos en la relación del entrevistador con el entrevistado— propone la presencia íntima y comprometida de un «otro» que escucha (Felman 1992). Por otro, muchas de las decisiones sobre forma, contenido y duración de la entrevista son justificadas desde aquello que es «bueno» —muchas veces casi en un sentido terapéutico— para el superviviente. La propia estructura de la entrevista en la que se pretende abordar también el antes de la experiencia propiamente traumática no sólo es justificada por su interés histórico (la intrahistoria de la vida judía europea anterior a la guerra) sino como una forma de posibilitar que el superviviente pueda situar tanto el pasado traumático como las experiencias

del presente en un contexto significativo. En su relato el superviviente va a intentar revivir este imaginario positivo pre-traumático para neutralizar el daño y sacar fuerzas para enfrentarlo en la narración. En este sentido, la adecuación del método al objeto de aplicación fue imprescindible.

7. EL CARÁCTER TESTAMENTARIO DEL RELATO

«Estoy en paz conmigo mismo porque he testimoniado», dice Primo Levi (1998: 219). El aspecto histórico testimonial (relatar y dejar constancia de unos hechos ocurridos en el pasado a partir de la experiencia vivida) está muy ligado a una necesidad de alivio y de descarga, aunque esta no sea siempre tan consciente o explícita por parte del entrevistado. El propio entrevistado puede descargar —y compartir— el peso de su memoria al encontrar esa escucha en el otro, que se convierte en una especie de testigo secundario de su experiencia, en una cadena de transmisión de este legado, testamento o mensaje a generaciones futuras¹¹. En un sentido más explícito, muchos sobrevivientes relacionan su narración con el precepto ¡«Nunca más!» y de esta manera le dan sentido al hecho de narrar y a también a la propia experiencia.

«Testificar es un deber honroso y el mayor regalo que los supervivientes pueden hacer para las generaciones futuras»¹².

Otro aspecto importante vinculado a este valor testamentario del contar sus historias para la «posteridad» y que sus testimonios sean incluidos en un archivo con fines históricos o educativos es el hecho de la recuperación en los entrevistados de un sentimiento de identidad compartida, que de alguna manera exorciza el mal sufrido. Este último aspecto es frecuentemente mencionado por los responsables del proyecto:

«Estoy convencido de que para muchos supervivientes es un consuelo el hecho de ser parte de un archivo. Porque no solamente la identidad personal fue quebrada y fragmentada durante el Holocausto o por el Holocausto, sino también la identidad grupal fue fragmentada y quebrada. Y cuando se es parte de un archivo, de alguna manera reconstruyes y recompones esa identidad.»¹³

Esta constatación se confirma en numerosos materiales recopilados por el proyecto, como las cartas que supervivientes envían a la Fundación:

«Estoy muy orgulloso de haber sido incorporado como miembro no judío del movimiento de resistencia austríaco en el círculo de los Survivors of the Shoah».

¹¹ Los suicidios de los escritores testigos Jean Améry, Primo Levi, Bruno Bettelheim, Paul Celan y Richard Glazar, recuerdan que esta necesidad de descarga asociada en el acto de dar testimonio no implica necesariamente su satisfacción. Varios autores han interpretado estas muertes como el trágico síntoma de una cultura que les ha negado a los testigos la deseada escucha.

¹² Testimonio de Georg T. Survivors of the Shoah Visual History Foundation.

¹³ Michael NUTKIEWICZ, entrevista personal, op. cit.

La importancia que puede llegar a tener el acto de dar testimonio para el entrevistado también fue especialmente patente en la historia de una de las entrevistas realizadas en Madrid. En este caso, el entrevistado era un superviviente judío de los campos de trabajo de Hungría, de 92 años y residente en Portugal. Había escrito a la Fundación en Los Angeles en varias ocasiones comunicando su voluntad de ser entrevistado por el proyecto. La Fundación se puso en contacto con él en cuanto se comenzaron a realizar entrevistas en España para informarle que si se desplazaba hasta Madrid, podía ser entrevistado allí por un equipo de la Fundación. A pesar de su avanzada edad, una salud delicada y los gastos que implicaba el viaje, Alexander R. vino a Madrid por un fin de semana con el único propósito de contar y dejar constancia de su historia para la posteridad.

Este proyecto tiene una función testamentaria inmediata ya que el entrevistado recibe una copia en vídeo VHS de su entrevista, la cual es muy valorada por éste y por su familia. De esta manera «la historia del abuelo/a» queda encapsulada en un medio contemporáneo, accesible y cercano. El vídeo se convierte en un documento de familia, como lo era antes el álbum de fotos, en un objeto para el recuerdo, para pasar de generación en generación. Aunque se procuraba que el entrevistado tuviera la posibilidad de hacer su entrevista en la lengua con la que se sintiera más cómodo (dependiendo de la disponibilidad de entrevistadores), tanto la naturaleza del archivo como el hecho de la cinta familiar dio lugar a que el entrevistado prefiriera hablar en la lengua del país en que se realizaba la entrevista, ya que ésta era la lengua que comprendían sus hijos y sus nietos. Por ello se puede decir que la dimensión de testamento de la entrevista entraba en conflicto con la propia integridad etnográfica de una entrevista que, según un criterio metodológico riguroso, debería ser siempre realizada en la lengua materna del entrevistado.

Cada testigo dirige lo que recuerda a quien tiene delante, es decir al entrevistador o a la entrevistadora. Pero en todo proyecto historia oral, quien recibe la historia como entrevistador no es percibido como persona privada, sino como representante de una institución, que tiene un determinado interés y determinadas expectativas respecto a lo relatado. Los entrevistadores de la Fundación Shoah percibieron esto con una claridad cristalina. Aunque el carácter testamentario de transferencia de legados y enseñanzas y la noción de identidad colectiva vinculada al mismo es un denominador común a la mayoría de los proyectos existentes de historia oral y visual del Holocausto, en este proyecto adquiere un peso especial por el hecho de que el testimonio existe materialmente en un archivo de prestigio que lleva el nombre de Steven Spielberg. Este es conocido como cineasta y asociado a los medios de difusión masiva, por lo que el entrevistado asume que el material no quedará olvidado en un oscuro depósito, sino que podrá llegar a un gran número de personas. Esto, obviamente, afectó a su relato produciéndose lo que podríamos llamar el «efecto Spielberg», una suerte de sesgo mediático. Sin embargo, este sesgo no lo introduce necesariamente Spielberg. En muchos países el proyecto *Survivors of the Shoah* llega a los supervivientes, cuando su notoriedad pública ya está más que reconocida. Muchos supervivientes ya habían contado su historia en otras ocasiones, para otros proyectos, en entrevistas en los medios, charlas en colegios,

museos, etc. Su historia ya está relativamente fijada, y la han ido adaptando (seleccionando, omitiendo, enfatizando determinados aspectos o temáticas, etc.) a partir de su experiencia y las respuestas que provocaban en la audiencia. De alguna manera han desarrollado formas narrativas cuya eficacia han comprobado y que están menos relacionadas con los propios hechos relatados que con el contexto cultural en el que el relato se produce. Este problema estará siempre presente en la historia oral, pero en estos casos el sesgo es mucho más notorio, porque se ha reducido considerablemente la espontaneidad de un relato de vida que debería surgir de manera viva e inmediata de una relación de entrevista. En otras palabras, el carácter procesual y dialógico de la metodología de entrevista abierta tiende a desaparecer porque la entrevista se escora totalmente hacia el entrevistado y el entrevistador pierde su función de guía, orientador, facilitador, que le otorga no solo este proyecto, sino cualquier metodología cualitativa. En una de las entrevistas realizadas en Madrid se produjo este fenómeno de manera patente. La entrevistada era Violeta Friedman, una superviviente de Auschwitz que en los años 90 y hasta su muerte en 2000 estuvo muy activa en todas las actividades de lucha contra el racismo, el neo-nazismo y la negación del Holocausto en España, y que fue invitada a programas de televisión, colegios y universidades en todo el país. El testimonio que dio en la entrevista videograbada no difiere apenas de lo contado en otras entrevistas. Su relato contiene interpretaciones, añadidos históricos de carácter explicativo, juicios y apelaciones a un público determinado, que con la repetición se han incorporado a la historia de la persona. El relato de Violeta Friedman era coherente, útil y eficaz y carece de las fisuras, contradicciones y vacíos inherentes en los relatos biográficos orales.

Pues bien, esta estereotipación y ritualización del discurso biográfico constituye, junto con otros factores de carácter metodológico, una de las condiciones de la transmisión del recuerdo (Catani 1993: 143). Factores que no comprometen la «autenticidad» de los relatos, pero que, sin embargo, inciden decisivamente en el modo en que son contruidos, como hemos ido mostrando a lo largo del artículo. El empeño en «encajar» los más de 51.000 testimonios producidos en los más diversos lugares y contextos sociológicos en un solo formato audiovisual, en aras de un mejor manejo del material resultante, la rigidez del manual de instrucciones en lo concerniente al papel de propio entrevistador, al papel de la cámara, al del entrevistado y a la relación entre estos y el entrevistado, revelan un modo de abordar el problema de la representación de la memoria biográfica que choca de lleno con el carácter dialógico, empático, procesual, necesariamente singularizado, y de tan difícil sometimiento a las inevitables rigideces del método, como es todo intento de aprehensión del relato autobiográfico. Máxime cuando éste alude a un fenómeno de las dimensiones trágicas y monstruosas del Holocausto. Pero es ésta, en última instancia, una de las condiciones de todo método, aunque éste sea de carácter cualitativo, abierto: la difuminación de los sujetos a base de uniformizar sus discursos mediante procedimientos formalizados. Lo que pone de manifiesto este estudio es, en definitiva, la paradoja inherente a todo intento de someter la subjetividad a una lógica metodológica.

BIBLIOGRAFÍA

- BARNOUW, E. (1993): *Documentary: A History of the Non-Fiction Film*, New York: Oxford University Press.
- BERTAUX-WIAME, I. (1993): «La perspectiva de la historia de vida en el estudio de las migraciones», en J. M. Marinas y C. Santamarina (eds.), *La Historia Oral: Métodos y experiencias*, Madrid: Debate.
- BOURDIEU, P. (1989): «La ilusión biográfica», *Historia y Fuente Oral*, vol., n.º 2, pp. 27-33.
- CATANI, M. (1990): «Algunas precisiones sobre el enfoque biográfico oral», *Historia y Fuente Oral*, n.º 3, pp. 51-64.
- DEVILLARD, M. J., PAZOS, A., y otros (1995): «Biografías, subjetividad y ciencia social: crítica del método biográfico desde una investigación empírica», *Política y Sociedad*, n.º 20, pp. 143-162.
- ELIACH, Y., y GUREWITSCH, B. (1991): *Holocaust Oral History*, New York: Center for Holocaust Studies Documentation and Research.
- FELMAN, S., y LAUB, D. (1992): *Testimony: Crisis of Witnessing in Literature, Psychoanalysis and History*, New York: Routledge.
- FRASER, R. (1990): «La formación del entrevistador», *Historia y Fuente Oral*, n.º 3, pp. 129-150.
- FRIEDLANDER, S. (1992): «Probing the Limits of Representation: Nazism and the Final Solution», en S. Friedlander (ed.), *Probing the Limits of Representation: Nazism and the Final Solution*, Cambridge, MA: Harvard University Press.
- GREENSPAN, H. (1998): *On Listening to Holocaust Survivors: Recounting and Life History*, Westport: Praeger.
- HEIDER, K. (1976): *Ethnographic Film*, Austin: University of Texas Press.
- KAËS, R. (1991): «Rupturas catastróficas y trabajo de la memoria. Notas para una investigación», en R. Kaës y J. Puget (eds.), *Violencia de estado y psicoanálisis*, Buenos Aires: Centro Editor de América Latina.
- LANGER, L. (1991): *Holocaust Testimonies: The Ruins of Memory*, London and New Haven: Yale University Press.
- LAUB, D. (1992): «Bearing Witness or the Vicissitudes of Listening», en S. Felman y D. Laub (eds.), *Testimony: Crisis of Witnessing in Literature, Psychoanalysis and History*, New York: Routledge.
- LEVI, P. (1989): *Los hundidos y los salvados*, Barcelona: Muchnik Editores.
- MARINAS, J. M. (1991): «No me cuentes tu vida: las historias de la gente frente al fin de la historia», *El País* 10 de enero de 1991.
- MARINAS, J. y SANTAMARINA, C. (1993): *La Historia Oral: Métodos y experiencias*, Madrid: Debate.
- NIETHAMMER, L. (1989): «Para qué sirve la Historia Oral», *Historia y Fuente Oral*, n.º 2, pp. 3-25.
- ORTÍ, A. (1989): «La apertura y el enfoque cualitativo o estructural: la entrevista abierta semidirectiva y la discusión de grupo», en M. García Ferrando, J. IBÁÑEZ y F. ALVIRA (eds.), *El análisis de la realidad social. Métodos y técnicas de investigación*, Madrid: Alianza.
- QUINDEAU, I. (1995): *Trauma und Geschichte: Interpretationen autobiographischer Erzählungen von Überlebenden des Holocaust*.
- THOMPSON (1993): «Historias de vida en el análisis del cambio social», en J. y S. Marinas, C. (ed.), *La Historia Oral: Métodos y experiencias*, Madrid: Debate.
- VALLES, M. (2002): *Entrevistas cualitativas*. Madrid, Cis.

WALKER, J. (1997): «The Traumatic Paradox: documentary films, historical fictions and cataclysmic past events.», *Signs*, vol. 4, n.º 2, pp. 803-825.

WIESEL, E. (1978): *A Jew Today*, New York: Random House.

RESUMEN

Este artículo aborda los principales problemas metodológicos del registro y producción de relatos biográficos del Holocausto mediante la técnica de la historia oral videograbada. Se ha tomado como objeto de estudio la experiencia de la Fundación Survivors of the Shoah Visual History, el proyecto creado por el cineasta Steven Spielberg para recoger en vídeo testimonios de supervivientes del Holocausto en todo el mundo. Mediante una aproximación a las propias metodologías del proyecto, se explora de forma sistemática el complejo proceso de la producción audiovisual de testimonios autobiográficos, atendiendo a las múltiples facetas del mismo (organización humana y tecnológica, pautas técnico-metodológicas, fines del proyecto, etc.) que intervienen en la generación de estos relatos.

ABSTRACT

This article deals with the fundamental methodological questions regarding registry or production of autobiographical narratives of the Holocaust through videotaped oral history. Our case study is based on the experience of Survivors of the Shoah Visual History Foundation, the project established by Steven Spielberg to videotape Holocaust survivor testimonies around the world. Through a reflexive approach to the methodologies used by the project we will explore systematically the complex process of audiovisual production of autobiographical testimonies, considering the multiple elements (human and technological organization, technical and methodological guidelines, project goals) that mediate in the generation of these narratives.

