

Banda aparte. Formas de ver

(Ediciones de la Mirada)

Título:

La sonrisa de Arshile

Autor/es:

Egoyan, Atom

Citar como:

Egoyan, A. (1995). La sonrisa de Arshile. Banda aparte. (3):24-28.

Documento descargado de:

<http://hdl.handle.net/10251/42154>

Copyright:

Reserva de todos los derechos (NO CC)

La digitalización de este artículo se enmarca dentro del proyecto "Estudio y análisis para el desarrollo de una red de conocimiento sobre estudios fílmicos a través de plataformas web 2.0", financiado por el Plan Nacional de I+D+i del Ministerio de Economía y Competitividad del Gobierno de España (código HAR2010-18648), con el apoyo de Biblioteca y Documentación Científica y del Área de Sistemas de Información y Comunicaciones (ASIC) del Vicerrectorado de las Tecnologías de la Información y de las Comunicaciones de la Universitat Politècnica de València.

Entidades colaboradoras:



LA SONRISA DE ARSHILE

Atom Egoyan



El Nacimiento. La Primera Sonrisa. La Primera Palabra. Todos estos momentos han revestido un significado particular en el curso de los últimos meses.

Nuestro hijo, Arshile, tiene casi cinco meses. Y cada una de estas etapas está marcada en mi espíritu por una espera y un sentimiento de gran alegría. Queda en mí, sin embargo, una cierta ansiedad al evocar estos acontecimientos.

El Nacimiento. La Primera Sonrisa. La Primera Palabra. Elaborando la lista de estos hechos tan esenciales, me doy cuenta de que tales momentos siempre se han visto precedidos de innumerables imágenes que me sugirieron la necesidad de grabar y conservar dichas experiencias para asimilar después su impacto.

En la televisión, en las revistas, en los anuncios, permanentemente me he visto bombardeado por imágenes de padres que con orgullo hacen posar a sus hijos para fotos o vídeos. La idea que se repite constantemente es que hay que saber escoger el momento, y que, más tarde, esas imágenes serán amadas.

Y así, en la habitación del hospital donde debía de nacer mi hijo, me sorprendí preguntándome si iba a sujetar la cámara con la mano o si la iba a situar en posición fija para concentrar mi atención en el nacimiento. Me daba vergüenza filmar el nacimiento, y al mismo tiempo algo me incitaba a hacerlo; no una necesidad instintiva de poseer un documento, sino una presión irresistible: ese suceso era demasiado importante para perderlo.

Esta tensión entre grabar o no grabar está provocada, paradójicamente, por un sentimiento de pérdida posible. Si se graba, se pierde la participación inmediata en el acontecimiento, porque se ve filtrado a través de un objetivo. Y si no se graba, se tiende a pensar que el instante va a pasar sin dejar huella, que lo habremos perdido para siempre.

Perder. Este verbo ha sufrido una transformación radical para los integrantes de mi generación. Las cosas que antes nos perdíamos pueden recuperarse ahora. Cuando era pequeño, yo "me perdía" programas de televisión porque se emitían demasiado tarde o demasiado temprano, o porque mis padres tenían que salir. Sin embargo, ahora el vídeo los graba. También "me perdía" llamadas. Sin embargo, ahora el contestador responde por mí.

La tecnología de los media se ha fundado sobre el principio de que no se puede "perder" nada. Todo deviene inmediatamente accesible en el momento en que se quiere y durante el tiempo que se quiere. Nuestra única responsabilidad es asegurarnos de tener una buena máquina y de apretar el botón.

De hecho, la presión que me impulsó a filmar el nacimiento de Arshile no provenía de

la necesidad personal de conservar una huella, sino de pensar que a nuestro hijo le gustaría tener ese recuerdo. Tenía la impresión de que la decisión de *no* filmar el nacimiento se leería como una ambivalencia afectiva por mi parte. Me puse a imaginar a mi hijo mirando ese documento en los años siguientes, calibrando el amor de su padre en el cuidado extremo con el que había grabado su nacimiento.

El acto de filmar el nacimiento de Arshile se acompañó de una tensión que no me era desconocida, muy a menudo, cuando ruedo mis películas, soy presa del pánico preguntándome cómo se interpretará tal o cual cosa, o, lo más frecuente, cómo se malinterpretará. Y allí, filmando un tema extremadamente íntimo, experimenté la misma ansiedad. ¿Pero quién iba a ver este documento? ¿De quién venía la presión?

Evidentemente, el espectador fantasma era una proyección del hombre que mi hijo llegaría a ser. O más bien, una proyección del comportamiento social de la generación de mi hijo en relación al ritual de la documentación privada.

Mientras que mi generación miraba los films y las fotos de la niñez con una curiosidad *naïf*, imagino que la próxima generación se verá inundada por una masa de documentos en vídeo sobre cada momento clave de su desarrollo. El Nacimiento. La Primera Sonrisa. La Primera Palabra. Todos estos acontecimientos serán archivados y fáciles de visionar en privado.

Ya imagino la competición entre los niños de esta generación sobre la calidad del material. Compararán: ¿cuáles son los padres que filmaron mejor las escenas cruciales? Y asistirá a este proceso una clase de niños afectivamente desheredados; aquellos cuyos padres no pudieron, o no quisieron, hacer el esfuerzo de captar estos momentos. Estos niños dispondrán solamente de sus recuerdos.

Tal era mi dilema. Al tiempo que desconfiaba de las razones personales de filmar estas escenas, no quería privar a mi hijo de algo que pudiera necesitar posteriormente para su expansión social. ¿Un niño de su clase iba a estimar que su nacimiento y su primera infancia debían ser filmados? ¿Me preguntaría en el futuro por qué no tenía ni una imagen de ese período de su vida? ¿Mis respuestas parecerían intolerablemente egoístas?

Siempre me sorprende que, a pesar del frenesí en la grabación, las personas raramente vuelven a visionar su material. El fenómeno de los archivos de vídeo privados parece tener más significación por su simple existencia que por su función de repertorio de informaciones. Saber que tal cosa se conserva en una cinta de vídeo puede tranquilizar. Nos sentimos aliviados de la tensión que se experimenta cuando se confía un acontecimiento a la memoria.

Dado que la mayor parte del proceso del psicoanálisis consiste en intentar reencontrar ciertos acontecimientos de nuestra historia personal, quizá nos dirigimos, en un futuro bastante cercano, hacia una época en la que un tipo de análisis completamente nuevo va a ser moneda corriente. ¿Escrutaremos las cintas de vídeo a la búsqueda de indicios que dirán más que aquello que se muestra en apariencia? No es inconcebible que la manera en que estos momentos fundamentales de la vida de familia se graben se someta al mismo profundo examen estético que el análisis de una escena concebida por profesionales.



¿Por qué mantuve mi cámara a distancia durante el nacimiento? ¿Por qué no utilicé el zoom? ¿Por qué no utilicé el auto-foco? ¿Se pasarán estas decisiones por un tamiz con el objeto de escrutar mi actitud frente a mi hijo? ¿Se podrá hacer remontar el origen de su miedo o de su cólera al lugar en el que me encontraba para grabar su primer paso?

Desde este punto de vista, en un vídeo familiar, el lugar central no está delante, sino detrás de la cámara. La obsesión común, en América del Norte, de la pornografía *casera* no está en relación con el objeto aparente, sino con la excitación generada, en la imaginación de los espectadores, por lo que se oculta tras la decisión de filmar esos momentos de intimidad.

La comparación entre el vídeo y la pornografía *casera* es curiosa. Si la pornografía no es tanto la contemplación del sexo como la experiencia del poder (el goce proveniente de saber, de antemano, que la seducción está garantizada), ¿podemos aplicar la misma lógica al vídeo *casero*, cuyo placer podría provenir de la idea de que toda imagen da sus claves respecto a nuestra formación de adultos funcionando -o funcionando mal? Si la pornografía nos permite soñar con un control sobre los otros, ¿un vídeo casero nos ofrece el fantasma de controlar nuestro propio desarrollo? Ésta es, ciertamente, una de las ideas que sostienen mi película *Family Viewing*, en la miembros de una familia manipulan viejas imágenes reproduciéndolas, rebobinándolas, borrándolas, para intentar desesperadamente controlar su propio destino.



Toda discusión que trate de la influencia de la imagen sobre el comportamiento (hay muchos más estudios sobre los posibles efectos de la pornografía que sobre los del vídeo casero) debe, ante todo, separar explícitamente los conceptos de realidad y de representación. Sin embargo vivimos en una época en la que esta separación no es evidente. Nos proyectamos sin esfuerzo en imágenes mediatizadas que constituyen la base colectiva de nuestra sociedad, y estas imágenes se insinúan a su vez en nuestro inconsciente. Así, cuando se nos dan los medios para contribuir a la cultura de la imagen creando nuestro propio estudio doméstico de grabación (que consiste en una cámara de vídeo, un reproductor de vídeo y un televisor), nuestra manera de responder afirma a fondo el modo en que nos vemos en esta sociedad.

Creo que cuando menos se siente uno libre de la sociedad en la que vive, más desea controlar su medio ambiente doméstico grabando su vida de familia como en un ritual. El impulso es tierno y profundamente histérico. A medida que nuestra influencia sobre la sociedad que nos rodea se acrecienta, la necesidad de ejercer un control sobre las personas más cercanas pasa a ser más frenético. Y puesto que el mismo concepto de una cultura dominada por los media implica una separación de los miembros constitutivos de nuestra sociedad, grabamos a nuestros hijos hasta la obsesión con la idea fantasma de que podrán comprender mejor su desarrollo que nosotros, alienados por el nuestro.

En esta perspectiva, la serie de representaciones que constituye el vídeo casero clásico halla lógicamente su origen en quién esté detrás del aparato. Su decisión de inmortalizar

ciertos acontecimientos y de excluir otros provee ricos elementos, un perfil tan revelador como un psicoanálisis clásico.

El objeto de deseo predominante, en la mayor parte de los vídeos domésticos, es el fantasma de la vida en familia. Y el corazón del relato es la trayectoria del desarrollo del niño. Catalogando las etapas de este desarrollo (Nacimiento. Primera Sonrisa. Primera Palabra), intentamos reapropiarnos, con el celo fetichista del *voyeur*, de los acontecimientos cruciales de nuestra propia experiencia. El fantasma de la imagen familiar sana no se consume en un momento dado, frente al objetivo, sino en la síntesis del deseo de quien filma de rehacer su propia historia al anticipar la manera en que la historia grabada será visionada por el yo adulto del sujeto.

En este sentido, el nivel de discurso propuesto entre el padre que filma a un niño y el sujeto de su investigación videográfica es extremadamente complejo. A un nivel inconsciente., el padre graba, al menos, con dos intenciones. La primera es asegurar su propia identificación en los primeros pasos de la evolución de la personalidad (Nacimiento. Primera Sonrisa. Primera Palabra). Siendo testigo y observador de estas escenas, se restablece a su propia experiencia al mismo tiempo que se estrecha la necesidad terapéutica del adulto de asimilar la significación de estos instantes releídos y reconstituidos.

La segunda intención, mucho más profunda, es el diálogo creado con el fantasma de lo que llegará a ser nuestro hijo. Consignamos los acontecimientos de la formación del niño con una mirada sobre el adulto que será cuando visionese este material. Y pienso que la manera en que estos momentos se presenten ofrecerá al futuro espectador una mina de informaciones de orden psicoanalítico.


Teniendo esto en mente, es perfectamente normal que las empresas que proponen esta tecnología para nuestro uso doméstico intenten simplificar el proceso. Nos llevan a pensar que no hay nada más natural que el deseo de filmar a nuestra familia. En cierto sentido, por supuesto, tienen razón. Pero lo que verdaderamente filmamos... ¿por qué lo filmamos?, ¿para quién lo filmamos? -tales son las preguntas que se hallan en raíz de quien considera el proceso "natural" y fascinante.

Nuestra personalidad se funda sobre un sistema de mitología privada que, en su mayor parte, nos es enteramente misterioso. Los modelos quedan ocultos en nuestro inconsciente. ¿El vídeo doméstico desafía al sentimiento que tenemos de los límites del conocimiento de nosotros mismos? ¿La "sobrecarga mediática" cuya experiencia sufrimos en relación a los acontecimientos exteriores, se halla al punto de explotar en nuestro paisaje psíquico interior? ¿Acabaremos también hastiados de lo que nos informa sobre nosotros mismos igual que hemos acabado de saturados con lo que afecta a la vida de los otros, a la que asistimos en la pantalla del televisor?

Al meditar sobre estas cuestiones, he decidido continuar filmando a mi hijo. Espero con impaciencia La Primera Palabra.

(Traducción de Josep Carles Laínez)





La comparación entre el vídeo y la pornografía *casera* es curiosa. Si la pornografía no es tanto la contemplación del sexo como la experiencia del poder (el goce proveniente de saber, de antemano, que la seducción está garantizada), ¿podemos aplicar la misma lógica al vídeo *casero*, cuyo placer podría provenir de la idea de que toda imagen da sus claves respecto a nuestra formación de adultos funcionando -o funcionando mal? Si la pornografía nos permite soñar con un control sobre los otros, ¿un vídeo *casero* nos ofrece el fantasma de controlar nuestro propio desarrollo?

Atom Egoyan