

Entrevista con Alessandro Portelli: “No éramos diletantes, no éramos amateurs. Éramos profesionales pero fuera de lugar”

Florencia Matas*
FAHCE, BA, CNLP-UNLP
La Plata, 2014
f_matas@yahoo.com

Nadia Gisele Nieto**
FAHCE – UNLP

Laura Monacci***
FAHCE, FBA - UNLP

Eleonora Bretal****
FAHCE, FBA-UNLP

Esta entrevista fue realizada el pasado 9 de agosto de 2014 en el marco de la entrega que la Universidad Nacional de La Plata hizo del título Doctor Honoris Causa a Alessandro Portelli durante su última visita a nuestra Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación de dicha universidad. La distinción se fundamenta en la amplia trayectoria que Portelli ha edificado en el terreno de la Historia Oral en la que se ha destacado como un pionero al haberle conferido legitimidad como un campo de estudio en sí mismo. Su producción académica gira en torno a la problemática sobre la Memoria, los estudios culturales y literarios. Actualmente está llevando a cabo un trabajo de investigación sobre la música popular en Italia.

En esta reciente visita, a su vez, participó en las *VII Jornadas de Trabajo sobre Historia Reciente* que se realizaron en la FAHCE (UNLP) a través de una conferencia inaugural pero también brindando un seminario intensivo a los alumnos de posgrado.

A partir del seminario intensivo ‘Historia e Historia oral’ dictado para la Maestría en Historia y Memoria en el año 2013, nos surgieron preguntas y curiosidades que nos condujeron a realizar esta entrevista en la que recorrió varios aspectos de su vida personal ligada a su trayectoria académica; aquí presentamos sólo un extracto a partir de la selección de temas que nos parecieron más significativos a los fines de *Aletheia*.

- Nos contó que en los años ´60, tras analizar los grupos de folk music en EEUU, se le ocurrió que tal vez en Italia también habría música popular a pesar de que no se hablaba (ni se habla hoy en día) de folklore. ¿En Italia no existe un folklore “oficial”?

Lo que llaman aquí folklore, como Atahualpa Yupanqui y Mercedes Sosa, en Italia no existe, o existe de manera muy limitada y marginal. El movimiento de recuperación del folklore de los años 50 en Italia, no era un movimiento etnometodológico sino un movimiento político conformado por un grupo de músicos que se llamaba *Nuovo Canzoniere Italiano* (1) y por el Instituto Ernesto de Martino (2), que se dedicaba a la investigación y fue el primer archivo sonoro de Europa. El grupo de música y el instituto fueron fundados por Gianni Bossio, un historiador socialista de izquierda que había planteado, desde los primeros años de la década de 1950, que en la historiografía comunista y socialista no había historia de la clase obrera sino historia del movimiento obrero; y la historia del movimiento obrero era la historia de sus organizaciones políticas, entonces era la historia del Partido Comunista; y la historia del Partido Comunista era la historia de los líderes, de los grupos dirigentes. Entonces la historia de la clase obrera era la historia de Palmiro Togliatti, el secretario del Partido Comunista. Gianni Bossio argumentó que la historia del Partido es distinta a la historia de la vida cotidiana y la subjetividad de los obreros, por ende apuntó la necesidad de buscar fuentes que provengan de esa otra historia y descubrió que la música popular es una fuente histórica importante para estudiar a las clases no hegemónicas. En Italia el movimiento comunista, socialista, anarquista eran de masas, populares. Si eras un obrero o un campesino era casi natural afiliarte al partido de tu clase, que era el Partido Comunista. Había todo un folklore comunista y socialista, la canción política es parte de la tradición oral pura. Esto es distinto de lo que sucede en Inglaterra y en los EEUU, donde hay una canción de tradición oral pero no hay una canción política de tradición oral. En Italia sí había.

- Como nos comentó, al igual que Gianni Bossio usted grabó músicas italianas de tradición oral tanto para archivarlas y utilizarlas como fuentes históricas, como a su vez para difundirlas a través de un grupo de música que creó junto a un puñado de músicos profesionales. ¿Nos contaría alguna anécdota sobre las canciones seleccionadas para el grupo *Il Cancionero di Lacio*, en el que participó brindando las músicas de su repertorio?

- El momento crucial fue cuando conocí a esta gente en la Valnerina, que es el Valle del río de Nera, en Terni, al lado de las grandes fábricas que están en huelga hoy, porque van a cerrar. Esta gente era bastante extraordinaria porque se trataba de obreros de fábrica con la conciencia política de la fábrica, pero que vivían en el campo y tenían la tradición oral del campo. La particularidad que presentaban de usar las formas de su tradición rural para cantar temas contemporáneos y de lucha obrera, sólo la había encontrado en el Condado de Harlan (Kentucky) (3). Eran ex partisanos que cantaban canciones sobre la resistencia, canciones sobre las luchas obreras. Un ejemplo es que hay un *stornello*, que es una copla, cantada por uno de estos cantores que había sido pastor trashumante toda su vida, que dice "yo duermo con las ovejas y los perros para darle la carne a los romanos". Mis amigos del grupo de música la aprendieron y la cantaban. También la cantaban los campesinos que trabajaban en el campo ajeno por la mitad de la cosecha, y la cambiaron: "duermo con las ovejas y los perros para darle la carne a los dueños", a los patrones de la tierra. En la fábrica, cantaban "duermo con las

ovejas y los perros para darle la carne a los capitalistas". Entonces sólo cambiando una palabra, osmóticamente, esta copla es la historia del pasaje de la pastoriza a la agricultura, y de ésta a la industria.

- Creemos que en los dos campos entre los que fluctúa, el de la literatura y la historia oral, logra un espacio nuevo. Quienes estudian literatura realizan el análisis de un escrito, filológico, incluso de la historia, gramatical. En la historia oral son distintos relatos. Y lo que sucede acá es una especie de observación de esa distancia.

- Una cosa que Gianni Bossio escribía era precisamente que la oralidad se había menospreciado porque no podías tenerla fija, y la grabadora es un instrumento que nos permite hacer un trabajo crítico sobre la oralidad como se había hecho sobre la escritura. De ahí, reconocer el valor histórico, estético o semiótico de la oralidad. Una cosa que me di cuenta es que en la teoría literaria se utiliza todo un conjunto de categorías, términos como "voz", "diálogo" que son metáforas porque el texto escrito no tiene voz, pero en la oralidad sí. Entonces el problema es que no puedes aplicar al relato oral las mismas categorías analíticas que utilizas para la escritura. Escribí un libro que se llama "The Text and the Voice" (4) que aborda la política de la voz en la oralidad y en la literatura norteamericana, como un curso sobre la literatura norteamericana y la relación entre lo escrito y lo oral. Los críticos literarios hablaban de oralidad pero nunca habían trabajado con ésta y entonces yo tenía ventaja.

La otra cosa es que está el trabajo del historiador, que es el trabajo de reconstruir -si se puede- lo que pasó. Está el trabajo del antropólogo que es investigar la mentalidad. Y esta el trabajo del historiador oral que es 'navegar' en la tierra de ninguno de los dos, sino conectar a los dos. Uno de los malentendidos que se ha generado sobre mi trabajo es que al plantear que las 'historias equivocadas' son muy importantes, en toda esta atmósfera postmoderna deconstruccionista podía ser interpretado como si no importaran si son ciertas o no; pero sí que importa porque precisamente en ese espacio entre lo que pasó y lo que la gente le dice a uno está el sentido, el trabajo de la imaginación, el trabajo del deseo; entonces tienes que hacer el trabajo histórico normal.

- Usted se enfrentó al reto de construirse como un historiador de una disciplina que consideraba legítima pero también al de construir las categorías analíticas necesarias para la misma. Tuvo un doble trabajo.

- Si; bueno porque yo no era historiador y no hice nada de historia en mi carrera universitaria pero tuve que aprender a hacer el trabajo en los archivos.

- Hay un 'corrimiento' del objeto de estudio de la Historia. Se centra el objeto de estudio no en el hecho, en lo que ocurrió, ni en lo que se dice que ocurrió sino en la distancia entre ellos. Ese es el objeto de estudio. No se está legitimando un discurso equivocado sino que el objeto es estudiar por qué...

- Por qué se equivocó. Entonces tienes que saber que es equivocado. En el caso de Luiggi Trastulli, nosotros sabíamos que murió en 1949 y entonces era muy interesante que la gente dijera que se murió en 1953 porque si todos hubieran contado las cosas correctamente, no hubiera sido muy interesante.

Esa distancia entre la imaginación, el deseo... Luisa Passerini venía escribiendo sobre la importancia de los silencios, la subjetividad. Hay una especie de revolución copernicana en los años '70 desde el enfoque sobre la credibilidad factual, referencial que queda como fundamento; pero el enfoque se muda a la subjetividad, al relato; entonces Luisa introducía elementos del psicoanálisis y yo de la semiótica desde la literatura, la lingüística y eso fue lo planteó a la disciplina oral como disciplina autónoma; porque entre la Historia y lo oral hay un equilibrio que nosotros lo mudamos hacia lo oral y eso fue lo que pasó en aquellos años.

- Para los académicos podía ser como una contradicción esto de Historia oral. ¿Cómo se fue insertando la Historia oral en el ámbito académico? ¿Cómo se empezaron a vincular usted y Luisa Passerini?

Bueno Luisa Passerini por ser historiadora y por ser mujer tuvo muchos problemas. Ella era la única que estaba en la Academia. La llamaron a enseñar a la New York University, la publicaban en Inglaterra pero en Italia no tenía avances, no la aceptaban y tuvo que escribir dos libros sin fuentes orales para que la promovieran a profesora asociada (...) Giovanni Contini que es el presidente de la Asociación de Historia oral hoy es un archivista y también es un académico pero de otras disciplinas y la primera presidenta de esta asociación de Historia oral de Italia era Gabriela Garibaldi que era socióloga. Sólo los últimos 6 o 7 años hay unos jóvenes historiadores universitarios que practican la Historia oral. El reconocimiento académico de la Historia oral, el que se haya vuelto respetable, fue a partir de mi libro de las Fosas Ardeatinas (5) y que nació de una conferencia que se hizo en Arezzo sobre la memoria de las masacres de Europa; fue la primera vez que los historiadores invitaron a Luisa Passerini y a mí como historiadores orales. Era la primera vez que estos historiadores reconocían la importancia de la memoria. ¿Por qué (existió) en los años '90 este movimiento de 'revisiónismo histórico de anti antifascismo' que revisaba todo el sentido de la resistencia antifascista que era el fundamento de la constitución democrática? Entonces la memoria se volvió en los años '90 como un asunto central y en ese sentido el ensayo de Enzo Traverso sobre el olvido es muy bueno pero no tiene en cuenta esto, del hecho que la memoria se ha vuelto central en el discurso político no sólo porque tenemos nostalgia del tiempo del fascismo o porque como él plantea ahora se hace la memoria de las víctimas. Se trataba de rescatar la memoria de los luchadores para la libertad, de los luchadores de la resistencia.

- ¿En qué año fue esta conferencia?

- 1996. Es el mismo año en que encontraron a Erich Priebke en Bariloche, que es el masacrador de las Fosas.

- ¿Por qué cree usted que son historiadores italianos los primeros en destacarse en la Historia oral? ¿Es una coincidencia?

- Pienso que sí. En los Estados Unidos la Historia oral salió sobre todo de los archivistas, en Inglaterra fueron sociólogos, pero tenía en estos países una base institucional. En Italia éramos muy pocos, tres: Cesari Permani, Luisa Passerini y yo. Tal vez Giovanni Contini. Aislados. Tuvimos que inventar la metodología, el enfoque. No tuvimos un marco preexistente en que colocarnos sino lo contrario. Porque Luisa era historiadora, pero Luisa era sobre todo una militante feminista y antiimperialista. El feminismo no tenía nada que ver con la Academia. Luisa pensaba y trabajaba no como académica sino como militante. Yo pensaba como militante pero éramos académicos y entonces dominábamos los requisitos de la investigación científica. No éramos diletantes, no éramos amateurs. Éramos profesionales pero fuera de lugar. Pienso que fue precisamente por eso que entre Luisa y yo inventamos cosas distintas, estábamos solos y fuimos autodidactas; a mí nadie me ha enseñado nada.

- Ahí hay una distancia entre lo que significa basarse en la oralidad para adquirir datos, como fuente directa... o incluso algunos trabajos de memorias son la recopilación de la voz como fuente... El dato está en la voz.

- Bueno pensemos en la temporalidad. El problema de la memoria no se plantea en la Antropología, el folklore. El ensayo sobre la masacre de Civitella, no sé si lo conocen. Bueno ese es el momento de enfrentamiento en el diálogo con los sociólogos y los antropólogos porque fueron quienes hicieron todo el proyecto de recopilación de fuentes sobre la masacre y ellos no se habían planteado de ninguna manera la relación que existe entre los relatos y los hechos. Hicieron trabajos muy impactantes, muy ricos de análisis pero lo llamaron un escándalo semiótico o algo así porque la gente de Civitella no le echaba la culpa a los alemanes que habían matado a los hombres sino a los partisanos (...) El antropólogo que dirigía todo este proyecto, Pietro Clemente, un gran antropólogo, había sido un militante político muy de extrema izquierda y había roto con la izquierda (...) esta actitud de separarse del pensamiento de izquierda también era ideológico. Otra diferencia con los sociólogos y con los folkloristas y también con la mayoría de los antropólogos es que para ellos el informante que es un espécimen porque lleva la cultura, es un ejemplo, debe ser representativo.

Una anécdota. En 1994 en las Universidades de San Pablo y Río organizaron un encuentro de Historia oral de una forma muy interesante. Invitaron cuatro personas: a mí, a Mary Marshall Clark de Colombia, a Alistair Thomson de Australia y a Alexander von Plato de Alemania. Cada uno de nosotros tuvo un día para dar su ponencia y discutirla. Yo fui el primero. Dije que me fascinaba la historia oral porque es un arte del individuo, porque la memoria es una cosa social

pero pasa a través de los individuos. La gente estaba de acuerdo. Al día siguiente Mary Marshall Clark, que no me había oído, empezó diciendo que la historia oral era fascinante porque es el arte de lo colectivo. Todos se echaron a reír. Yo le dije: 'Mira tú tienes razón, es un arte del colectivo, una cosa social'. Ella me dijo: "No, tú tienes razón, es un arte del individuo". No nos dimos cuenta de una cosa: para mí era muy importante remarcar que es un arte de lo colectivo porque yo venía de una cultura... hoy Italia es una colonia del pensamiento neoliberal pero aún en los años '90 la cultura italiana era una cultura marxista o católica y el marxismo como el catolicismo son ideologías de lo social, de la solidaridad, de la clase. A mí me parecía que esta historia oral era como una contrincante de esto. En Estados Unidos el pensamiento dominante era el pensamiento individualista y ahí para hablar en contra del pensamiento dominante lo que tenían era el colectivo. Lo que teníamos en común era la idea de la historia oral como contrincante de la historia dominante.

- ¿Cómo entra en juego la importancia de la imaginación para la interpretación de los relatos? ¿Cómo la ha utilizado con los relatos de las equivocaciones, con las historias equivocadas en el caso de Luigi Trastulli (6) u otros?

- Hay dos sentidos. Uno es la imaginación de la gente que te cuenta cuentos imaginarios. Esta imaginación es un hecho social, tiene una contundencia política. El otro es la imaginación del intérprete y sobre eso no tengo ideas muy claras pero es como un eco de un título de Wright Mills *La imaginación sociológica* (7). También la imaginación del intérprete es como un ovillo, tu imaginación es buscar una de las puntas y después tirar. Una cosa que yo pregunté casi de inmediato a los primeros que utilizaron la historia oral es que como puedes entrevistar a los obreros, los campesinos, etc, entonces puedes sacar la experiencia directa de la gente. La crítica era que no sacas la memoria. Ellos decían que no, que la única cosa que tenemos de verdad es una construcción verbal, no es la memoria, no es la experiencia, es el relato. Trabajamos sobre las palabras. Qué hay en esas palabras, qué puntas tiras. El punto de salida no son tus preconceptos, un marco preconstituido de preguntas como las que puedes hacerle a un texto sino abrirte al texto y decir: ¿Qué me pregunta este texto? (...)

- Se trata de la habilidad de saber escuchar, de saber de qué se habla más allá de lo que se está diciendo...

- Se trata de no quedarse en el marco preconstituido.

- ¿Además de Wright Mills se inspira en otros autores para pensar en interpretaciones históricas?

- Yo tomo de él sobre todo su mirada de la sociedad, una mirada distinta, como nadie la había visto antes. Como si nadie me hubiera enseñado antes qué tienes que mirar, qué tienes que

buscar. El arte de la entrevista es precisamente el arte de inventar las preguntas. La imaginación sale en el momento de la entrevista misma porque todos tenemos preguntas preparadas escritas o mentalmente pero hay momentos en la entrevista en la que el entrevistado abre vistas que no imaginábamos. Es cuestión de reconocerlo y andar, sólo tienes que acordarte de cómo volver.

- También hay entrevistados que en vez de abrir cierran y ahí también tiene que haber imaginación.

- El punto es que nadie hace una entrevista si no tiene una agenda, pero si la agenda es muy cerrada entonces no funciona.

- Alessandro, dos preguntas. Es claro que en usted y en Luisa Passerini hay una perspectiva política que los conduce a indagar sobre este tipo de cuestiones. ¿Qué potencialidad política tiene la historia oral? Segunda pregunta: si la importancia de la historia oral es la pluralidad de voces y el horizonte de posibilidades que abre ¿Qué piensa usted en torno a la noción de memoria colectiva y a las políticas de memoria?

- Bueno, posibilidad política... toda investigación, todo proyecto cultural tiene una posibilidad política, lo que cambia son las raíces de esa posibilidad, cómo actúa donde se coloca esa posibilidad. En el caso de la Historia oral lo primero es el cambio que ocurre en los protagonistas. Una de las pequeñas fórmulas que yo me he dado es que si no sales de la entrevista un poco diferente de como entraste en ella, has perdido el tiempo, ¡los dos! Los dos, porque tú como entrevistador aprendes algo, pero el entrevistado... bueno, las preguntas que le planteas... Es un desafío. Nunca (existe) la pregunta perfecta, la pregunta en que el entrevistado no había pensado nunca... Y entonces es una experiencia en la cual el entrevistado tiene que darle una forma a su experiencia que no le había dado nunca, porque, bueno, nadie quiere escuchar las historias de los abuelos sobre la guerra mundial, o de los abuelos sobre las luchas de los años '60. Y en el contexto familiar se cuentan anécdotas, episodios, pero nunca sucede que llega un "escuchador profesional" y te dice "cuéntame tu vida", es un desafío increíble: ¿cómo organizo el cuento de mi vida? Entonces el impacto político más profundo es este: está en el encuentro. Y después en el hecho de que escuchas voces que no son necesariamente voces autorizadas, o escuchas voces autorizadas pero que hablan de manera distinta. Si entrevistas a alguien que escribió una autobiografía el cuento no va a ser el mismo. Entonces oyes subjetividades que no te habrías enterado de otra manera. (...) ¿La segunda (pregunta) era?

- La noción de memoria colectiva...

- (...) la historia oral, la memoria, es un hecho personal (...). Yo prefiero hablar de memoria social. Pienso que hay un marco social que es como una gramática de la memoria y hay memorias (...) Entonces hay una dialéctica entre la memoria social, el código de memoria social que dice "esto es memorable, esto no es" y cómo se recuerda, cómo se relata y qué se acuerda la gente. Y después hay la memoria institucional, que es la memoria de los monumentos, de las celebraciones, de los libros de historia, que para mí no es memoria, eso es Historia. Es uso público de la Historia, es historiografía, es narración final de la historia. La gente no se acuerda de Mazzini (8), pero hay un monumento en la plaza en Roma, y sabemos quién es porque nos han dicho, están los libros, están los mitos, hay *piazza* Mazzini. Esta es la memoria institucional.

- Yo me quedé pensando en una entrevista que le hicieron en el año 2005 para la revista Puentes, Sandra Raggio e Ingrid Jaschek (9) y usted ahí decía que la noción de memoria colectiva conlleva en sí misma el riesgo de volverse autoritaria, sobre todo cuando es implementada desde el Estado.

- Bueno, la referencia es a lo que ahora llamo memoria institucional. Memoria colectiva... el problema es que "todos tenemos que compartir la misma memoria": esto es autoritario. Y de hecho en Italia tuvimos un problema muy serio, hace 10 u 12 años, cuando la derecha estaba en el poder en la región de Lazio, y plantearon el problema que teníamos a la memoria dividida entre memoria antifascista y memoria...

- Fascista.

- No, no decían eso. Y que los jóvenes fascistas atacaban las librerías y destruían los libros de escuela, los textos que juzgaban demasiado antifascistas. Y el problema que ellos planteaban era "tenemos este conflicto de memorias entre la memoria partisana y la memoria de derecha. Es un problema, tenemos que tener una memoria compartida". Y yo decía ¿por qué? Esta es una sociedad pluralista. El hecho que haya un conflicto de memorias indica que hay un conflicto de ideas políticas, – los fascistas piensan que sí es un problema, que tendríamos que tener todos un mismo pensamiento político- pero en una sociedad pluralista, lo mismo se aplica a las sociedades socialistas que todos tienen que tener el mismo pensamiento.

- ¿Pero es posible, digamos, instalar una memoria oficial, institucional que acepte pluralidad de voces? Pensando siempre desde el Estado

- ¡No se puede! Mira, cuando hablamos de memoria oficial (...) Hay muchas memorias oficiales (...) Hay un conflicto de memorias, hay muchas memorias oficiales, no hay una. Y eso pienso que es un equívoco...

- Eso es claro, lo que pasa es que cuando una de esas memorias intenta imponerse sobre el resto, ¿no es natural la tendencia al monolitismo, a la no-admisión?

-Sí, sí, bueno, uno de los valores políticos de la historia oral, como de toda la investigación histórica es que se resiste a esta memoria monolítica. Y en el caso de la historia oral precisamente porque reconocemos la multiplicidad. Y eso es un dato político importante. Por eso es una simplificación decir que hay una historia oficial y una historia alternativa. Hay muchas historias alternativas, la historia de las mujeres es una historia alternativa, pero no es exactamente la misma cosa que la historia del movimiento obrero, de hecho hay un conflicto a menudo entre las dos. (...) Otra cosa en este libro muy importante, muy famoso, de Maurice Halbwachs de la memoria colectiva, él dice que más o menos cada uno de nosotros tiene la memoria del grupo social al que pertenece; pero nadie es parte de un grupo social solo: soy clase media; académico; varón; burgués; italiano; blanco; hincha de la Lazio, todos somos como un *puzzle* de grupos distintos. La edad, la sana condición de salud... todas esas cosas. Incluso si aceptamos la idea de que hay una memoria grupal, pero nadie pertenece a un grupo solo, porque todos tenemos experiencias distintas, pero experiencias comparables.

- ¿Qué piensa usted en torno a las políticas de la memoria de la Argentina de los últimos 10 años?

- Bueno, no sé mucho. A mí me llama mucho la atención lo vivo que está. No sé si La Plata es especial en esto porque pasaron muchas cosas, pero también en Buenos Aires, siempre he visto afiches de desaparecidos, cosas así. Y me he dado cuenta de que hay una tensión entre la política de la memoria kirchnerista y otras políticas de la memoria más en movimiento, más de izquierda, pero eso es muy distinto de lo que pasa en Italia, donde la memoria de la Shoah se ha vuelto memoria oficial (...)

- Teniendo en cuenta que viene a La Plata, y que tiene una relación especial con la Universidad de La Plata y en especial con la Facultad de Humanidades, quiero hacerle dos preguntas. Hoy le hizo una entrevista a Adelina Alaye y en los próximos días a Chicha Mariani; también tiene intención de entrevistar a Estela de Carlotto: ¿cuál es su propósito? Segunda pregunta: ¿qué opina en torno a los espacios de memoria tanto públicos como privados? ¿Y en relación a esos espacios que tienen un pasado de violencia, de violencia terrorista, institucional, como la casa Mariani-Teruggi y la Facultad de Humanidades donde funcionó un centro de detención?

- La razón de esta entrevista, primero, la más inmediata, es que quisiera escribir sobre el nieto de Estela para el "II Manifiesto" (10). Segundo, es un crecimiento personal, tener un encuentro personal y directo con esta historia. Y después, enriquecer el archivo histórico del Círculo Bosio. Pero, entonces la cosa no instrumentada, auténtica es una experiencia de aprendizaje

personal, porque la entrevista siempre es esto. Y a mí me parece una cosa muy buena de que se reutilicen los espacios de la violencia para hacer cosas “humanas”, que es una idea de no perder la memoria de lo que eran antes, que si hubieran hecho un shopping, eso era un “borramiento” de la memoria. Pero hacer una Facultad, con la carrera de Historia es una manera de conservar la memoria y resignificar los espacios.

- ¿No teme que se llegue en determinado momento a cierta banalización de estos espacios?

- Bueno, mira, las fosas ardeatinas son todavía un espacio muy emocional. Porque está a cargo de los militares y no lo han promovido como espacio turístico. La casa Mariani- Teruggi a mí me ha conmovido mucho, me ha conmovido porque está como era y es un lugar bastante pequeño, donde no van a estar buses de turistas. Y lo importante es también que los visitantes tengan la oportunidad de reconocer las historias humanas que se desarrollaron. Yo no pienso que se vaya a volver una cosa turística.

- En “Historia del Siglo XX”, Hobsbawm divide el siglo en tres etapas y en de la “era de la incertidumbre”- la última etapa del siglo- dice que el dato más relevante es la ruptura en la transmisión intergeneracional, es decir, la existencia de una juventud que pareciera no tener conexión directa con su pasado. En la última parte de *La orden ya fue ejecutada* usted habla un poco de esa cuestión a raíz de la entrevista a algunos adolescentes, pero también pareciera haber algún aspecto positivo en esa ruptura, en tanto y en cuanto por ejemplo respecto al mito de la acción-reacción, ese mito que es tan resistente empieza a debilitarse...

- Hay una frase de Gianni Bosio que decía *“las islas de la ignorancia son islas de resistencia”* y si no saben que pasó, entonces no mal aprendieron. El problema de no tener memoria es que repites el pasado y piensas que estás haciendo algo nuevo. Si tienes la memoria de los fracasos del pasado tal vez buscarás otras direcciones, tendrás otras estrategias. Pero si no lo sabes, harás exactamente lo mismo y dirás “estoy haciendo cosas muy nuevas”. El problema es por qué (los jóvenes) no tienen relación con esa memoria; porque si no tienen relación con esa memoria es porque no les interesa nada, no escucharán relatos nuevos, no escucharán ningún relato. Si no tienen relación porque se dan cuenta que están en un contexto muy distinto, porque están muy sumergidos en la realidad, entonces si van a buscar cosas (nuevas). Y entonces si Adelina Alaye es responsable de la memoria de los años setenta en 2014, en 2070 los responsables de la memoria de 2014 están aquí. (...) La única manera de tener memoria del presente en el futuro es involucrarse en la historia del presente, de hacer lo mismo, que afortunadamente no es una historia tan sangrienta como aquellas, pero es una historia. ¿Qué memoria tenemos? Esa me parece una pregunta importante ¿no? Una agenda distinta.

- Cuando uno entrevista a alguien ¿Qué tipo de recaudos tenemos que tener y cómo opera el presente?

- Esta es una cuestión de imaginación, es decir, que tienes que tener la imaginación para enterarte de cuál es el hilo, la punta de esta persona específicamente. Por ejemplo, en la biografía de Malcom X, Alex Haley (11), el periodista que lo entrevista le hablaba de la política, de la filología, de la teología, todas esas cosas abstractas... y hasta que le preguntó: "háblame de tu madre" y este hilo, abrió todo. Muy a menudo, son preguntas así. Siempre se habla del testimonio, y a mí el testimonio no me gusta mucho. El testimonio tiene una connotación judicial, el testigo es alguien que ha visto lo que pasó. En la historia oral, la autobiografía no es testimonio, es siempre sobre ti mismo. Hoy a Adelina le pregunté ¿tú cómo te enteraste de que a tu hijo lo habían apresado? Porque esto es el punto de vista, no es la historia del hijo, es SU historia. Ella es una narradora ideal porque te dice exactamente el detalle ese momento...

- Cuando aparecieron las noticias sobre la muerte de Priebke, muchos seguramente pensamos en Usted y en lo qué pensaría en torno a ese cuerpo que nadie sabía dónde poner. Un cuerpo que nadie quería...

- La cuestión era no crear un lugar simbólico de esta memoria fascista, que era lo que querían hacer con Priebke, y no lo lograron. Priebke dejó una grabación en la que reiteraba la historia de la culpa de los partisanos y la pasaron en la tele, está en Youtube. Mira, escribir un libro... si tienes éxito lo leen cincuenta mil personas. Cuando este presentador televisivo, muy popular, repitió la historia de la responsabilidad de los partisanos lo vieron cuatro millones de personas... estamos luchando contra los molinos de la edad media. De la otra manera los cincuenta mil lectores del libro se acuerdan, los cuatro millones que lo han visto en televisión, en la tele, se les olvida.

- Una última cosa, que no es una pregunta. Es a efectos de cierre. Quería decirle que estamos muy felices de que haya recibido el "Honoris Causa".

- A mí me extraña mucho. A mí me extraña, me extraña de verdad, mucho. Bueno, la última pregunta es siempre: "*¿hay algo que no le pregunté?*" Pero no, no hay (risas).

- ¿Por qué le extraña?

- Porque...bueno, yo no soy una persona modesta, pero no me doy cuenta de por qué la gente me considera tan importante.

Notas

- (1) El Nuovo Canzoniere italiano es un grupo de artistas y estudiosos que a partir de 1962 en Milán dieron vida a una revista y a un grupo musical, recogiendo en parte la herencia del grupo turinés Cantacronache (1957) de cuya experiencia provenía Fausto Amodei y Michel Luciano Straniero.
- (2) El Instituto Ernesto de Martino fue el primer archivo de documentos orales fundado en Milán e instalado en Sesto San Giovanni, en los alrededores de Florencia. Debe su nombre al italiano Ernesto de Martino (1908-1965) que fue un filósofo, antropólogo e historiador de las religiones que estudió con Benedetto Croce.
- (3) Portelli, Alessandro, 1990, "Forma y significado de la representación histórica: la batalla de Everts y la batalla de Crummies (Kentucky: 1931, 1941)", *Historia y fuente oral*, 4, 1990.
- (4) Portelli, Alessandro, 1994, *The text and the voice. Writing, speaking and democracy in american literature*, Columbia University Press, New York.
- (5) Portelli, Alessandro, 2004, *La orden ya fue ejecutada*. Roma, las Fosas Ardeatinas, la memoria, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica.
- (6) Portelli, Alessandro, 1989, "Historia y memoria: La muerte de Luigi Trastulli", *Historia y fuente oral*, 5-32.
- (7) Mills, Wriqth, 1974, *La imaginación sociológica*, México, Fondo de cultura económica, 2da reimpresión.
- (8) Giuseppe Mazzini fue un político, periodista y activista italiano que bregó por la unificación de Italia.
- (9) Portelli, Alessandro, 2005, "Historia y relato oral", entrevista en Revista Puentes por Ingrid Jaschek y Sandra Raggio, Buenos Aires, Comisión Provincial por la Memoria.
- (10) Il Manifesto es un diario comunista italiano fundado en 1969. No está adherido a ningún partido o grupo político organizado. Pertenece a una cooperativa de periodistas y proporciona una contribución notable al pensamiento político de la izquierda italiana. Todos los trabajadores son socios de la cooperativa, incluidos los técnicos, y perciben el mismo salario.
- (11) Alexander Murray Palmer Haley fue un escritor estadounidense con ascendencia afroamericana, irlandesa y cherokee. Es conocido por la *Autobiografía de Malcolm X* y por su libro *Raíces*.

* Florencia Matas es Profesora en Historia egresada de la FAHCE en el año 2005; actual maestranda en la Maestría en Historia y Memoria. Actualmente profesora en las cátedras Historia social contemporánea (FAHCE-UNLP) e Historia social general (FBA-UNLP); docente en el nivel preuniversitario (CNLP) y en el nivel medio del sistema provincial. Es miembro de los grupos de investigación de Carpetas Docentes de Historia (FAHCE-UNLP).

** Nadia Nieto es Profesora en Historia egresada en 2011 de la FAHCE, UNLP; actual maestranda en la Maestría en Ciencias Sociales; Profesora del curso de ingreso de la carrera de Historia (FAHCE - UNLP). Ayudante diplomada en la cátedra de Historia General V (FAHCE- UNLP).

*** Laura Monacci es Profesora en Historia egresada, en 2007, de la FAHCE, UNLP; actual maestranda en la Maestría en Historia y Memoria; Prof. del curso de ingreso de la carrera de Historia durante 3 años (FAHCE - UNLP). Actualmente profesora en las cátedras: Historia Social General (FBA- UNLP), Introducción a la Problemática Contemporánea (FAHCE- UNLP), Historia Social Contemporánea (FAHCE); profesora de la materia de posgrado Sociedad, Cultura y Política en el S XX en FLACSO; miembro de los grupos de investigación de Carpetas Docentes de Historia y del CERPI (IRI-UNLP).

**** Eleonora Bretal es Socióloga egresada de la FAHCE, UNLP. Es profesora en las cátedras de Sociología general (FAHCE-UNLP) e Historia social general (FBA-UNLP). Es miembro del proyecto de investigación "Archivos policiales e historia social del trabajo. El archivo de la Dirección de Inteligencia de la Policía de la Provincia de Buenos Aires y el estudio de la clase obrera en el Gran La Plata (1957-1976)" y del proyecto "Cambios y continuidades en el sindicalismo argentino 1955-2010" (FAHCE-UNLP). Es becaria del CONICET.