

SCIANNA, FERDINANDO. *QUELLI DI BAGHERIA*.

Antonio Ansón¹

Resumo

Quelli di Bagheria é uma reflexão sobre o livro de Ferdinando Scianna "Quelli di Bagheria". Propõe uma reflexão sobre o álbum de família como modelo narrativo. Analisa também sobre a importância na relação entre palavra e imagem. Enfatiza a dimensão literária do trabalho de Ferdinando Scianna e a importância do design gráfico em um livro de fotografia.

Abstract

Quelli di Bagheria is a paper about the book by Ferdinando Scianna *Quelli di Bagheria*. It proposes a analysis on the family album as a narrative model. Also study the importance of the relationship between word and image. He puts the accent on the literary dimension of the work of Ferdinando Scianna, and the importance of graphic design in a photobook.

¹ Antonio Ansón es autor de obras de narrativa, poesía y ensayos especializados en la relación entre palabra e imagen. Dirigió de la colección "Cuarto Oscuro", ha sido asesor del *Diccionario de fotógrafos españoles* y editado numerosas monografías sobre literatura y fotografía, como *Las palabras y las fotos* en los encuentros PhotoEspaña, junto a Ferdinando Scianna. Ha comisariado entre otras exposiciones Masats/Buñuel en Viridiana (2018). *Como si fuera esta noche la última vez*, *Llamando a las puertas del cielo* (premio Cálamo 2008), *Este mensaje es para ti que tienes mucha soledad como yo*, editado en francés con el título *Pantys mortels* y dibujos de Pepe Cerdá, *El limpiabotas de Daguerre*, *Novelas como álbumes* (seleccionado entre los finalistas del XXVII premio Anagrama de ensayo) son algunos de sus libros.

Quelli di Bagheria, Los de Bagheria, es un libro que empieza por el final. Su autor, Ferdinando Scianna, miembro de la Agencia Magnum, afirma en la contracubierta, a modo de aforismo fotográfico, conclusión y resumen de toda una vida de profesional dedicada a la fotografía: “creo que la máxima ambición para una fotografía sea la de terminar en un álbum de familia”. El álbum de familia determina, sin duda, el modelo narrativo de la modernidad. El modo de decir, la manera de organizar el tiempo y las voces, los asuntos que el álbum de familia encierra en sus páginas, su desorden y un aparente caos que pone en escena el orden caótico de la vida, la narración en primera persona desde dentro del relato invitando al espectador/lector a sentarse y pasear por la memoria del álbum al tiempo que un narrador señala con el dedo la fotografía y sus protagonistas para iniciar el relato y sus detalles, tantos como voces participan en cada una de las imágenes, en cada uno de los álbumes. Porque siendo el mismo es distinto para cada uno de ellos y su narración es siempre coral, como en *La clave Morse* del mexicano Federico Campbell.

La fotografía no significa la democratización de la imagen al alcance de todos. Cuando Kodak lanzaba en 1888 las primeras cámaras compactas con el eslogan YOU PRESS THE BUTTON – WE DO THE REST, la práctica fotográfica es un asunto técnicamente complejo que está en manos de profesionales. Y durante mucho tiempo el fotógrafo de barrio desempeñará un papel importante. Sólo las cámaras compactas van a dar lugar a una verdadera primera revolución de la imagen. La segunda llegará con las cámaras incorporadas a los teléfonos móviles y su difusión en las redes sociales. Por primera vez en la historia de la comunicación nos convertimos no sólo en receptores de imágenes sino en productores y héroes de la narración moderna. Los nuevos protagonistas del arte moderno ya no viven acontecimientos extraordinarios, no matan dragones ni corren aventuras ni viajes a tierras inexploradas. El héroe moderno vive la aventura de una vida sin aventuras, la vida sin alharacas, anónima, insignificante, prosaica, vulgar, anónima, cotidiana. La historia de la fotografía habla precisamente de todo eso. Se ocupa, precisamente, de todos ellos, convertidos por imposición de la imagen en el héroe moderno. Rimbaud se pasea con su amiga por los arrabales de París, donde hay charcos y huele al humo de sus fábricas, y su novia no lleva ropa de marca sino que viste pobremente. Kodak no

sospechaba que, por un lado, comenzaba la verdadera democratización de la imagen, poniendo al alcance de todos la posibilidad que contar la propia vida y la de los más próximos en afectos en forma de imágenes. Con el álbum de familia comenzaba sin lugar a dudas uno de los patrones narrativos contemporáneos. Y hablar de imágenes es un decir, porque ese paradigma narrativo que es el álbum siempre está acompañado de palabras que cuentan y dan sentido a esas imágenes que lo forman y que de otro modo discurrirían por sus páginas mudas y huérfanas. Kodak y el álbum son la protohistoria de lo que van a significar hoy las redes sociales y el modo de contar la novela de nuestras vidas. Hay diferencias, desde luego, importantes. Pero el objetivo es similar, compartir con otros mediante imágenes y palabras la narración de lo que fui y, por tanto, de lo soy. Importa poco si lo soy o lo pretendo, porque la vida, a fin de cuentas, se cuenta como se cuente, es una invención de la soledad.

Digo que un álbum de familia, aunque no siempre tenga textos que acompañen las imágenes que encierra, siempre está acompañado por un relato. Individual e intransferible cada vez que uno de sus protagonistas se acerca a sus páginas para señalar y recorrer la memoria, la tarde feliz o el acontecimiento feroz que cambió el curso de una vida. Mira, dice, digo a mi interlocutor para contarme, aquí estoy con mi madre a los pocos días de nacer. Lloraba una barbaridad, añado. Y al igual que toda historia comienzo por una doble mentira. Se trata de un falso presente porque no estoy entonces sino aquí y ahora, y por otro lado la primera persona del relato es imposible porque en este caso la memoria es necesariamente vicaria. Es decir, estoy aquí, no allí, y recuerdo lo que mi madre me dijo de entonces, que lloraba desesperadamente. El caso es que mi madre morirá al poco tiempo, cuando cumpla yo apenas quince años. Fueron tiempos difíciles para toda familia. De dolor. Mi padre nunca rehará su vida. Así funciona la estructura narrativa del álbum, es decir, del relato moderno. No de manera lineal, trazando un desplazamiento que de una u otra forma empuja el tiempo siempre hacia delante. Con circunloquios, pero de izquierda a derecha hasta el final, a la manera naturalista. No, el álbum no se construye así sino que traza una línea que atraviesa el tiempo de arriba abajo mediante saltos temporales que discurren del presente al pasado y al futuro, para volver al presente, en una superposición de estratos temporales que forman el continuum

del relato visual. La narración del álbum es vertical porque la vida nunca es lineal sino una acumulación progresiva de esa chatarra y escombros que son nuestros días y que uno tras otro van depositándose en estratos y capas, a veces duras, a veces blandas, de eso que llamamos biografía.

Así funciona *Quelli di Bagheria*, empezando por el final para volver al retrato de un niño a doble página. ¿Qué edad puede tener ese niño? ¿Diez, doce años? Muchas veces han preguntado a Ferdinando Scianna si el niño del retrato era él. No, ese niño no es Ferdinando Scianna, aunque poco importa. Podría serlo. Ese niño con una sonrisa triste que nació bajo las bombas de la Segunda Guerra mundial. La vida es una invención. La literatura también. Y Ferdinando Scianna es, probablemente, uno de los fotógrafos más literarios que conozco, en el sentido más amplio de la palabra. Por formación. Porque su carrera como fotógrafo se inicia al lado de Leonardo Sciascia. Porque él mismo es un brillante ensayista. Por la sustancia literaria de su fotografía documental desprovista de florituras y adornos. Nada modernosa. Si algo envejece mal son los ejercicios de estilo, los experimentos estéticos, las vanguardias. Ese retrato podría pasar por su autorretrato. La elección del autor quiso poner el acento en ese compañero de clase a modo de presentación: *c'est moi que je peins*. Voy a hablar de mi y de los míos, los de Bagheria, el pueblo natal de Ferdinando Scianna.

Yo ya conocía Bagheria, en las fotos de Ferdinando Scianna, en la descripción del recuerdo de los lugares míticos, de los olores míticos, de una luz y una algarabía míticas también de un Bagheria extinto. Tanto que Tornatore tendrá que reconstruirlo en Túnez para poder filmar Bagheria y la madre de Ferdinando Scianna confundirá esas instantáneas con su propia memoria, más real que la realidad misma. Hay un libro que habla de todo esto editado por Contrasto. Un diálogo entre Scianna y Tornatore sobre el paraíso perdido de la infancia y de la adolescencia. Cuando acudí a la Bagheria real en busca de esas imágenes, las mentiras ya no estaban y tuve que inventarme las mías propias con las que contar mi viaje a mi propia memoria.

Decía que las imágenes del álbum van siempre a la par de una narración ensortijada. En ocasiones aparecen breves notas que añaden el detalle de un recuerdo, un día, una celebración. Pero ese no es el relato. La historia comienza

cuando el narrador abre las páginas del álbum y empieza a contar. Porque las imágenes han estado siempre acompañadas de un texto, de manera implícita o explícita. Los ciervos y cazadores escenificados sobre la roca tenían su banda sonora, los lectores de Roma conocían la historia escenificada por la columna de Trajano, al igual que los que contemplaban el pórtico de la Catedral de Santiago de Compostela o la Capilla Sixtina, un tebeo que cuenta la historia del mundo. Los textos iluminados de la Edad Media articulan imagen y palabra, al igual que la literatura de cordel. La normalización en el uso de la imagen y de la palabra tiene lugar con el *Emblematum liber* de Andrea Alciato publicado en 1531. Luego vendrán las fotonovelas e Instagram.

Quelli di Bagheri está compuesto de imágenes y de textos, a partes iguales en importancia. Buena parte de esos textos aparecen en página impar, la “belle page”, que es la página que habitualmente se reserva a las imágenes. Las palabras llegan incluso a inundar algunas de las fotografías del libro, imprimiéndose encima mismo, lo cual para cualquier fotógrafo, que por lo general son muy tiquismiquis y celosos de salvaguardar la integridad de su trabajo, supone un sacrilegio. Para Ferdinando Scianna no es así porque quiere precisamente que imágenes y palabras se fundan en una misma narración.

Tras ese primer autorretrato apócrifo, un grupo de alumnos alrededor de un cura, el padre Sammarco y un retrato del párroco. Primero una descripción que cumple la función de contextualizar e incorpora información a esa imagen de grupo, y a continuación un destello de la memoria que pone en contrapunto literario al relato: estábamos fascinados por sus calzoncillos que colgaban para secarse. Hay algunas particularidades más en los textos incorporados a *Quelli di Bagheria*. Por un lado, está impresos en tinta roja, lo cual les otorga todavía más visibilidad. Por otro, la disposición o sangrado en la página, que recuerda la manera de disponer los textos de la poesía de vanguardia de principios de siglo XX, la de los poemas futuristas, Mallarmé, Pierre-Alber Birot, y sobre todo Pierre Reverdy, y donde la distribución de las palabras sobre la página en blanco cobra una gran importancia. En ese momento de la historia de la poesía de vanguardia, la palabra reivindica, junto a su dimensión semántica, su componente visual. La palabra, además de decir, se vuelve imagen a su vez. La elección de papel sobre el que *Quelli di Bagheria* está impreso no es casual tampoco. Alberto Bianda, el

diseñador del libro, elige un papel sin un gramaje exagerado, pero sí poroso y mate, más adecuado para una novela que para un libro de fotografías. De hecho, a Ferdinando Scianna le hubiera gustado publicar *Quelli di Bagheria* en una colección de literatura, de novelas en particular, porque el libro tienen ese aspecto de álbum narrado, como pudiera ser *En busca del tiempo perdido* de Proust, o *El amante* de Magherite Duras. Otras veces las imágenes no necesitan explicación. Alumnos, compañeros, el profesor. Otras, el texto arranca en la página izquierda y atraviesa el espacio de lado a lado para sostener el retrato de un campesino desbrozando las malas hierbas en el huerto de limones. Los espacios en blanco tienen una importancia capital porque forman los silencios de la narración. En otras ocasiones los textos se desplazan a la izquierda y adoptan la forma misma arquitectural de las imágenes de dinteles y palacios, llegando incluso a figurar como auténticos caligramas, como en la imagen de la peonza, donde la narración de los juegos toma la forma del trompo que el niño sujeta en la palma de la mano. En ocasiones las palabras se adelantan a las imágenes, como cuando el narrador recuerda la floración de los árboles o la falta de agua anunciando la aparición a doble página de un huerto de limoneros. Tampoco los textos tienen todos ni la misma disposición ni el mismo tamaño. La disposición de las imágenes se lleva a cabo como aparecerían en las páginas de un álbum de familia, es decir desordenada, con diferentes tamaños y formas. Alberto Bianda realiza un exquisito trabajo de diseño gráfico que pone al servicio de la historia y consigue poner el acento en la expresividad sin robarle protagonismo. La puesta en página y el diseño no molestan, ni el técnico sucumbe a la soberbia de los diseñadores gráficos, sino que se trata de un alarde de buen gusto y atrevimiento perfectamente integrado al espíritu y la forma del libro. El ritmo del libro es trepidante. Sin un respiro. Las páginas a sangre, las dobles páginas, las composiciones de imágenes, los diferentes tamaños, tanto para imágenes como para textos, tienen como resultado una lectura que en ningún momento aburre, todo lo contrario, en cada esquina, en cada vuelta de página hay una sorpresa, algo que nos resulta curioso, o sorprendente, o nos conmueve. En ocasiones breves incisiones verbales desempeñan la función de eslóganes, como la defensa del café del bar Aurora por el vate Renato Guttuso. Y de tanto en tanto una lista de nombres impresa sobre falsilla, imitando los cuadernos de caligrafía que se utilizaban en las escuelas. Allí aparecen el

nombre y los apellidos de la memoria a modo de letanía que va repitiéndose a lo largo del libro. Cuando Ferdinando Scianna presentó el libro y la exposición en el mismo Bagheria con una proyección en la plaza del pueblo y una voz en off que iba recitando de tanto en tanto la lista de nombres como se recitan las cuentas de un rosario, para que no se olvide ninguno de ellos, esos nombres, la mayoría ya muertos, desataban una conmoción emotiva general entre la multitud de asistentes.

En este sentido, hay que decir que *Quelli de Bagheria* no es un catálogo. Un catálogo acompaña a una exposición. Se trata de un formato libro al servicio de una exposición. Un libro, *Quelli di Bagheria* no se puede exponer porque responde como tal a un ecosistema de la emoción y de la memoria que se entiende y se explica por lo que es formalmente hablando. Se trata de un objeto que se explica desde su forma de libro porque se trata de un objeto para leer, con imágenes y palabras. Pero el caso es que en Galleria d'Arte Moderna hubo una muestra donde se pudo visitar esas imágenes y esas palabras. La solución ideada por el autor consistió en la construcción de una tira enorme que serpenteaba a modo de recuerdos, pues los recuerdos no siguen una trayectoria lineal sino que se pliegan y repliegan en las esquinas de la memoria. Al mismo tiempo, algunas imágenes colgaban como suspendidas en el tiempo, para los espectadores pudieran circular a través de ese tiempo en forma de instantáneas.

El libro comienza en los albores de la adolescencia, describe los principales lugares y protagonistas del Bagheria, hasta llegar a los primeros amores, el descubrimiento de las chicas ante la mirada del fotógrafo que mira fascinado. El amor y la amistad ocupan la parte central libro junto con el acceso a la intimidad de la familia, con padre e hijos, y nietos. Una buena parte de imágenes dedicadas a Villa Palagonia, que Borges visitó junto a Ferdinando Scianna, y de donde surgió un espectacular libro de retratos del poeta. Parte importante del amor y de la amistad, las vacaciones, el mar, los extranjeros, en su mayoría franceses, que aportan un aire de libertad. Los trabajos de Bagheria también cuentan, en el campo y en el mar, dos olores, dos formas complementarias, y por supuesto el homenaje los que emigran en busca de trabajo. Ferdinando Scianna recuerdo siempre que Sicilia es un pueblo de emigrantes. El mismo lo fue. Y añade, de Sicilia no se marcha uno, se huye, en

una mezcla de apego y acritud hacia una tierra y un paisaje que devuelve al autor recuerdos que acarician y queman. Otros temas que atraviesan las páginas de Baheria son la política, o para mayor precisión habría que hablar del partido comunista, tan importante en Italia en aquellos años, en Italia y en el mundo, inseparable del catolicismo, en una simbiosis contradictoria difícilmente explicable, aunque real. Un fenómeno similar tuvo lugar en la España postfranquista, donde movimientos católicos de base constituían el caldo de cultivo de una conciencia política que termina en la militancia en una miríada de partidos de izquierda, y sobre todo el comunista. Simbiosis que el popular personaje de Don Camilo deja patente. Religión, por otra parte, que inaugura en 1965 la carrera como fotógrafo de Ferdinando Scianna con el primer libro que constituirá el primer escalón de su carrera posterior, de la mano de Leonardo Sciascia por lado, y Henri Cartier-Bresson por otro, *Fiesta religiosa en Sicilia*.

Quelli di Bagheri termina con la fiesta y los fuegos artificiales, el tiovivo, las carreras de caballos en la playa, el desafío del que camina sobre el árbol engrasado, la torre humana con el agua protegiendo la caída, el verano y para terminar el fuego, donde todo se purifica y donde todo desaparece para convertirse en pavesas arrastradas por el viento.

Una fotografía a doble página de un amasijo de rostros con la mirada fija en un punto fuera de campo. Miran atentamente algo que sucede a las espaldas del fotógrafo, que se ha vuelto para mirar la mirada. La escena recuerda mucho ese otro momento en *Cinema Paradiso* de Tornatore en donde el cine filma a los espectadores del cine. Todo ojos, edades diferentes, niños, jóvenes, adultos. Todos hombres. En un universo masculino, donde las mujeres permanecían a la sombra del misterio de las alcobas. Esa intimidad y ese misterio es el que Ferdinando Scianna ha querido reflejar más tarde en muchas de sus fotografías de moda. Una mujer que se mira ante el espejo, que se arregla en su intimidad traicionada por la mirada del fotógrafo. Toda la imaginería de Ferdinando Scianna se fragua aquí, en Baheria, en sus recuerdos. Todas las fotografías que vendrán después a lo largo de su carrera profesional con el deseo de encontrar y reproducir las imágenes que el joven que todavía ignoraba que un día sería fotógrafo esta viendo y fotografía ya para su memoria. *Quelli di Bagheria* es un ensayo final para luego, para escapar de Sicilia y volver siempre a recrear un

espacio y unas imágenes que ya sólo existen en la improbable trastienda de la memoria, porque tal y como dice Ferdinando Scianna a Tornatora en la conversión que recoge Baaria Bagheria, “recordar es una invención”.

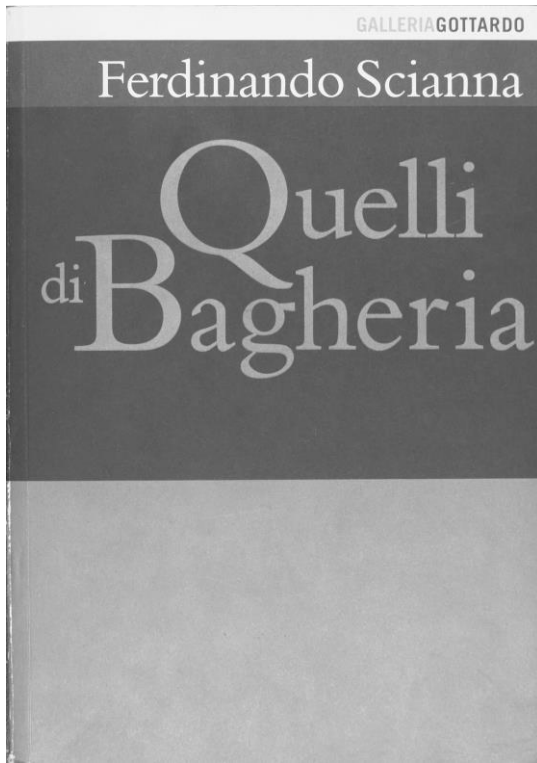


Foto 1. Página dupla do livro Quelli di Bagheria.

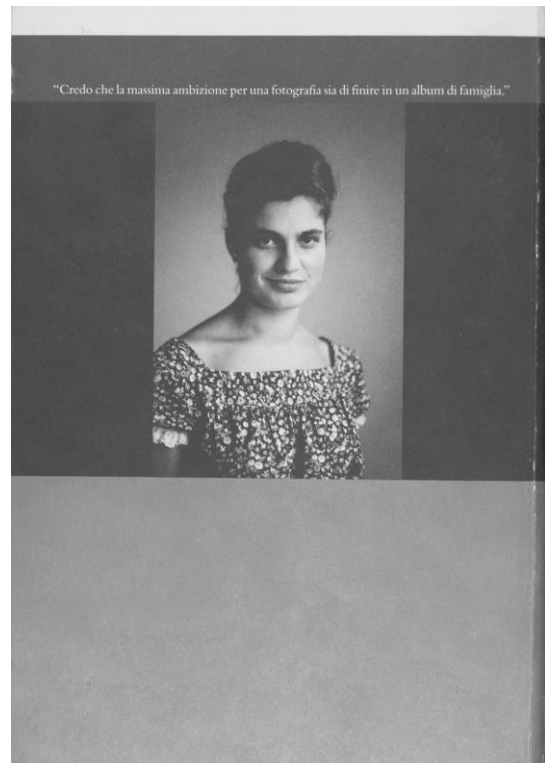


Foto 2. Contracapa do livro Quelli di Bagheria.

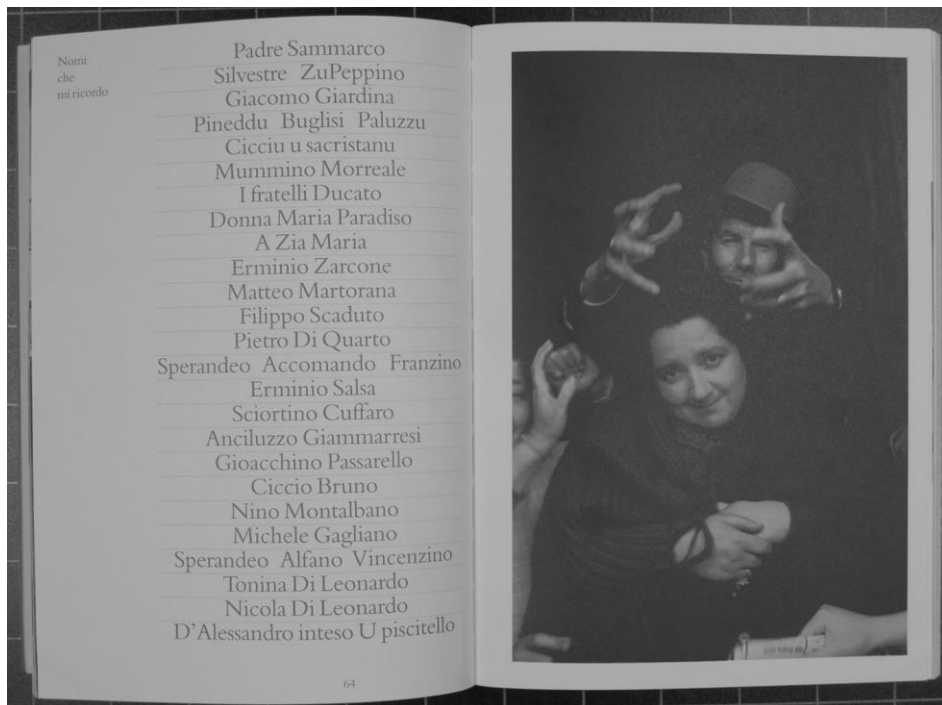


Foto 3. Página dupla do livro Quelli di Bagheria, pp. 64-65.

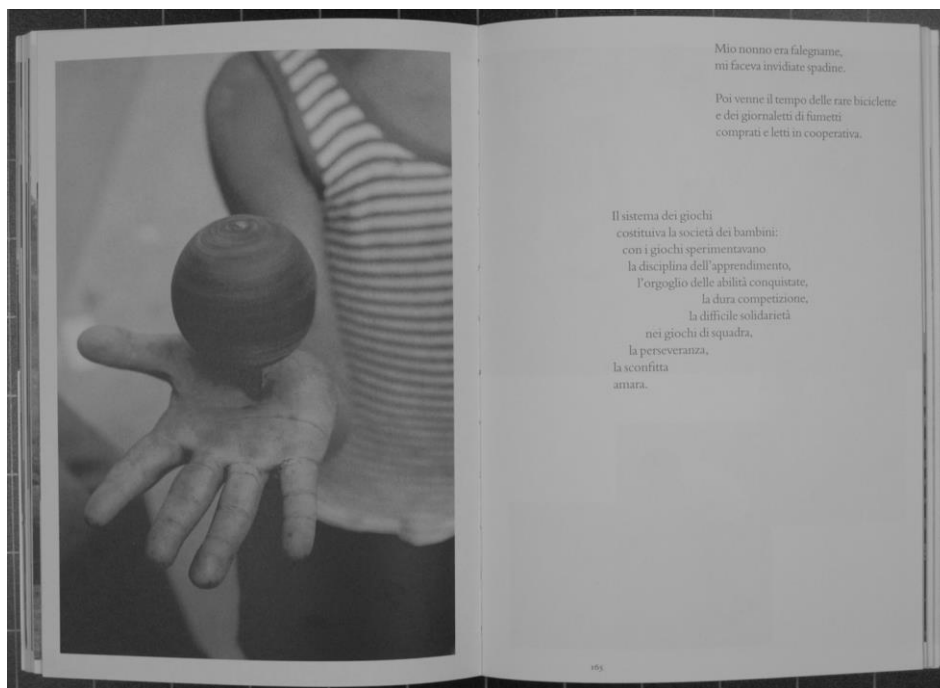


Foto 4. Página dupla do livro Quelli di Bagheria, pp. 164-165.



Foto 5. Página dupla de Baaria Bagheria (Ferdinando Scianna y Giuseppe Tornatore)



Foto 6. Exposição na Galleria d'Arte Moderna, Bagheria, 2002.

Referencias bibliográficas

ALCIATI, Andrea; BREU, Holzschnitten von Jörg. *Emblematum liber*. Hildesheim; New York: Georg Olms Verlag, [1531] 2008. Emblematisches Cabinet, 10.

SCIANNA, Ferdinando. *Quelli di Bagheria*. Lugano: Galeria Cotardo, 2002.

SCIANNA, Ferdinando; SCIASCIA, Leonardo. *Feste religiose in Sicilia*. Bari: L. da Vinci, 1965. Piccolo orizzonte.

THE BOOK OF BETH (EL LIBRO DE BETH), DE KENT KLICH¹

Carma Casulá²

Resumo

Eu encontrei o livro da Beth entre as caixas com livros de segunda mão dispostos em frente a uma livraria nas ruas de Nova York. Sua contracapa me fascinou com uma cena urbana noturna, um tanto perturbadora e aberta a várias leituras em que uma pessoa parece aparentemente relaxada, possivelmente escondida ou esperando por quem ou o que está na frente de um carro. Imediatamente percorri o seu interior. Passados muitos anos ainda segue senso inspirador.

Abstract

I found the book *Beth* among the boxes with second-hand books arranged in front of a bookstore in the streets of New York. The back cover fascinated me with a nocturnal urban scene, somewhat disturbing and open to multiple readings in which a person appears apparently relaxed, possibly hidden or waiting for who or what in front of a car. Then I went inside. After the years it is still inspiring.

¹ New York: Aperture, 1989. Fotografías de Kent Klich. Textos de Beth R, Cornell Capa y Bengt Börjesson. Diseño de Tina Enghoff. 108 pagines, 58 fotografías en blanco y negro, 23,5 cm x 28,5 cm. ISBN 0-89381-370-2.

² Carma Casulá é artista visual e fotógrafa, com doutorado em Belas Artes pela Universidade Complutense de Madri, especialização em Fotografia no IED-Istituto Europeo di Design, em Milão, e no ICP-Centro Internacional de Fotografia, em Nova York. Articula sua fotografia artística e projetos de instalação focados na antropização do território e da paisagem com seus projetos de foto-documentário. A sua atividade artística e profissional une o professor e o pesquisador. Colabora com arquitetos e urbanistas na leitura e tratamento do território em muitos projetos institucionais. Recebeu vários prêmios importantes e realizou muitas exposições em seu país, Espanha, e outros. Sua produção pode ser vista no seu *site* pessoal: <http://www.carmacasula.com/>.

El Libro de Beth relata la compleja vida de una joven danesa de familia humilde cuya pobreza les llevó a vivir en refugios para personas sin hogar. Lisbeth es la tercera de cuatro hermanos y desde niña fue maltratada por su madre hasta que con sólo cuatro años fue dejada a cargo de las instituciones por sus propios padres. Su existencia discurre haciendo un periplo por varios centros hasta que alcanza los 17 años, cuando ya entonces era drogadicta, prostituta y traficante. Una vida de luchas con sus adicciones, desenganches, relaciones personales y familiares, de trabajos, de sus altibajos y fuertes cambios emocionales. “Pero todo empeoró a partir desde los 30”, según Beth.

El autor se sumerge en el dolor de un individuo por su abandono, y no de manera genérica, sino el de una madre maltratadora y sobre el odio, la rabia y la incomprensión que se genera en ese hijo no deseado que a la vez tiene querencia por ella.

Subyace otro argumento acerca del fracaso y disfunción de las instituciones, o de las creencias religiosas, ante algunos conflictos que las lleva a tener gran parte de responsabilidad ante las tragedias humanas y sociales que generan, en vidas avocadas al desastre al obligar a una mujer a soportar una maternidad indeseada. Con este proyecto Kent indaga en ese vínculo parental y la influencia del hogar en el desarrollo de la existencia del individuo, de Beth.

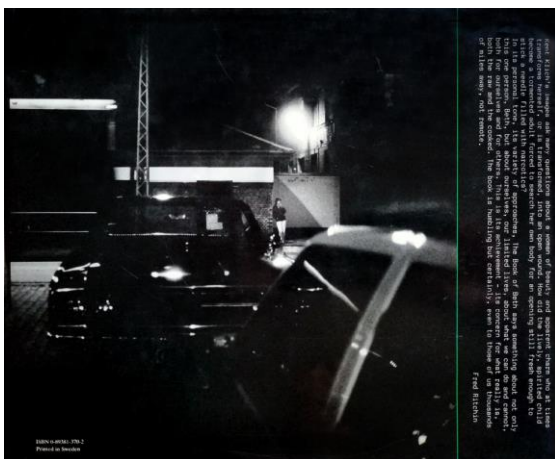


Imagen 1

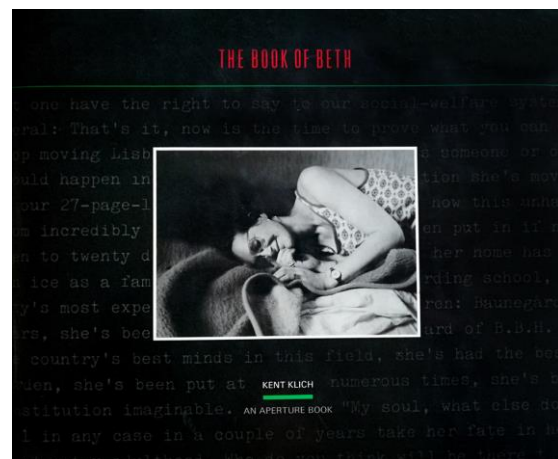


Imagen 2

Una temática sugerente y puede que estereotipada abordada por otros autores con diversos lenguajes de expresión y a la que Klich dota de profunda honestidad por aquello que quiere entender. Como fotógrafo pasa a formar parte del entorno cotidiano de su protagonista y se desvanece su presencia. La acompaña más como amigo incluso en momentos complejos, tomando la posición de testigo de su cotidianidad incluso en las escenas más íntimas y desgarradoras, sin intervenir ni tomar partido aparentemente en las situaciones conflictivas, traspasando toda barrera de la intimidad.

Para tejer el entramado visual y psicológico de este largo proyecto llevado a libro, Kent establece un diálogo entre sus propias fotografías y otras pertenecientes al álbum familiar de los Sigrid, además de incluir diversos documentos cruciales como cartas personales, historiales médicos y policiales o fragmentos del diario de su personaje que adquieren gran protagonismo, obteniendo una publicación coral donde todos los elementos son complementarios y se retroalimentan e invitan al lector a adentrarse al universo Beth.

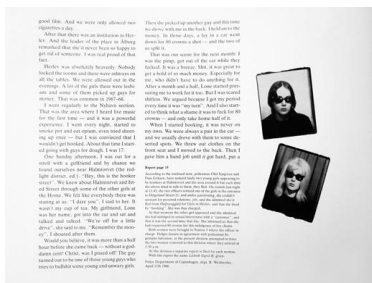


Imagem 3

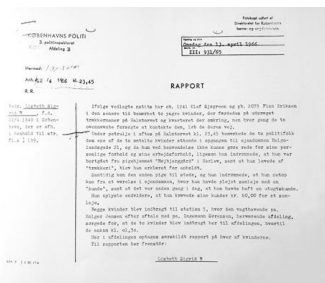


Imagem 4

Kent Klich (Suecia 1952) estudia Psicología en la Universidad de Gothenburg y tras licenciarse trabaja con adolescentes problemáticos en ambientes complejos, lo que le lleva a trasladar su residencia a Copenhague en 1983. Allí conoce a Lisbeth Sigrid (Dinamarca 1949) inmersa en serios problemas de toxicomanía y prostitución desde la adolescencia, y conecta con el lenguaje fotográfico. Propone a Sigrid colaborar en este proyecto común, haciendo su seguimiento durante un periodo que se prolongará para la protagonista desde sus 36 hasta los 39 años, quien narra su autobiografía y aporta muchas piezas determinantes con la colaboración de su padre y

hermanos, quienes también le abren al fotógrafo las puertas de par en par. Una vivencia que dio pie a una fuerte amistad que continúa entre ambos y que ha desencadenado en el transcurso de los años en una trilogía sobre Beth. *El libro de Beth* es la primera pieza.

El libro empieza con textos entre los dos compañeros de proyecto. Kent dice así:

*[...] No puedo recordar nuestro primer encuentro
pero los olores están todavía alrededor.
El olor de las colillas de cigarrillo
la ropa sucia y aceite de Ulay.
Y tu viaje hacia la libertad.*

*Este libro es para ti de Beth
y todo el mundo que lucha
para vencer a las drogas
y empezar a vivir.*

Prosigue la dedicatoria irregularmente manuscrita de Beth a Kent de 1983:

*¡Querido Kent! Feliz feliz Año Nuevo y mucha suerte para todos
nosotros. Con la esperanza de una buena amistad, que estoy seguro
que será. Estoy muy feliz de que quieras verme este sábado aunque
realmente no entiendo por qué. Con amor de Beth*

La publicación está estructurada en tres partes diferenciadas e interconectadas.

En la primera el peso recae en las entradas al diario de Beth “Sobre mi vida” (“About my life”) que se alterna con historiales médicos y policiales, cartas a su padre, a sus hermanos y amigos, dibujos de su infancia, y donde la fotografía acompaña al texto con dimensiones menores a las contenidas en el siguiente bloque. En la segunda parte el protagonismo lo toman las fotografías de Kent con la incorporación de algún escrito o documento. La tercera parte expone los informes médicos y diagnósticos de la paciente Lisbeth Sigrid del Instituto Filsen de Copenhague desde 1949 hasta 1978.

Las fotografías del fotógrafo **Kent Klich** son intimistas, personales, realizadas en blanco y negro y sin flash, llenas de complicidad tomadas con una actitud silenciosa. Exaltan la belleza y la degradación de una protagonista que pocas veces *mira a cámara, para en ocasiones perderse* entre los elementos de la escena *de encuadres espaciales*.

Imágenes con un fuerte contenido emocional que combinan crudeza y ternura, resueltas de manera bella y eficaz para su cometido: reflejar el dolor, la ansiedad, la tristeza y el ensimismamiento, la hilaridad y los muchos momentos de alegría y humor contenidos en la vida en la que se sumerge.



Imagem 5



Imagem 6



Imagem 7

La opción de reproducir las cartas personales manuscritas, también algunos escritos, permite apreciar la evolución y los diversos estados de ánimo, de lucidez o autocontrol de su autora según su grafología, un elemento básico en el desarrollo de este proyecto que permite al lector viajar en el tiempo interno del libro. Como complemento indispensable para su comprensión es la incorporación discretamente de su traducción al inglés en tipografía estándar.

El diseño realizado por Tina Enghoff es de corte clásico y poco arriesgado basado en posicionar una imagen central por página con espacio blanco alrededor. Es hijo de su tiempo y podría quizá ser aún más eficaz, de hecho varias de sus fotografías volvieron a formar parte del segundo libro de la trilogía *Picture Imperfect (La fotografía imperfecta, 2007)* pero con una puesta en página diversa.



Imagem 8



Imagem 9

“Sobre Mi Vida” (“About My Life”) abre con una pequeña fotografía central de la pequeña Beth, sonriente, y con el pie de foto: “Despierta, animada y atrevida – rápida en los juegos de palabras. Un saco de energía, de trucos e ideas. Agresiva y dominante hacia los demás niños. Hambrienta de amor”.

Basta con leer algún fragmento del diario personal para asomarse a los recovecos de Beth.

Éramos realmente pobres y mi padre trabajaba todo el día. Yo casi nunca lo veía, así que solía huir a su puesto de trabajo. [...] Mi madre me pegaba hasta que mi cuerpo estaba negro y azul. Se volvía muy loca cuando me orinaba en la cama, lo que hice hasta que cumplí los 17.

[...] Mi madre estaba totalmente histérica y me hizo cortes en ambas rodillas. Quería echarme a llorar, pero guardé silencio. Las cosas se pondrían aún peor si llorara. Al día siguiente, cuando terminó conmigo, no se podría encontrar una pulgada de mi cuerpo que ella no dejara herida con alfileres.

Papá se enteró de todo esto, pero las versiones que escuchaba eran manipuladas en su favor y casi siempre cuando llegaba a casa del trabajo, así que, ¿qué se suponía que iba a hacer? Quería realmente a mi padre [...] De todos modos, los dos decidieron enviarme lejos.

Mi madre se estaba quedando ciega y no podía conseguir trabajo. Papá se mataba tratando de mantener a sus cuatro niños, primero en el gueto y luego en los proyectos de vivienda. [...] cuando cumplí nueve años y empecé en una escuela real. Me pusieron en tercer grado y ni siquiera sabía el alfabeto.

Después fui enviada a varias escuelas de las que me expulsaron. En la última de ellas, Herlev, que era como un infierno, teníamos permiso de tarde. Muchas chicas eran lesbianas, y algunas de ellas estaban con chicos por dinero. Era común en los años 1967-68.



Imagem 10



Imagem 11



Imagem 12



Imagem 13

Por supuesto, Basse siguió drogándose, y un día, tras robar en el hospital donde yo estaba ingresada medicación y tóxicos, los tomó y se desmayó. Estaba frente a una ventana abierta y tenía neumonía, pero no pudo sentir nada porque estaba drogado. Así estiró la pata. He visto muchos cadáveres... pero éste era mi hermano. Los otros eran de gente que no me importaba. El momento fue muy extraño. Si te sientes como un trozo de mierda, no puedes reaccionar emocionalmente hacia nadie más que hacia ti. Yo me metí un pico, y luego otro nada más oír que Basse estaba muerto. No pude sentir ninguno de ellos. Estaba con los nervios destrozados.

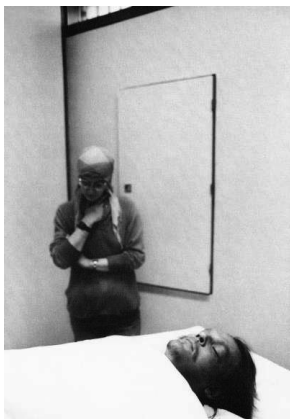


Imagem 14



Imagem 15

Sigo “trabajando” para ganar un dinero extra, aunque ahora raramente llego a follármelos. Normalmente, por un trabajo consigo un pico. Después del último cliente, me voy directamente a la ducha. Me froto bien, pero esa sensación asquerosa nunca desaparece: está dentro de mí. A veces me imagino cómo podría ser mi vida [...]. Cuando fui admitida en el hospital conseguí inmediatamente mi metadona y no sufrí abstinencia. Fue el primer lugar donde me trataron como a cualquier otra persona, como el individuo que soy. Fue genial. Estuve un mes entero en el hospital por voluntad propia. Fue un paso de gigante para volver a una vida normal.



Imagen 16



Imagen 17



Imagen 18



Imagen 19



Imagen 20

La lectura de los informes médicos y diagnósticos de Lisbeth Sigrid como paciente del Instituto Filsen de Copenhague desde 1949 hasta 1978 ayudan a aclarar algunas cuestiones lanzadas a lo largo de las páginas anteriores, y a colocar en su sitio todas las piezas. Reflejan que su madre la llevó a consulta al centro médico de Copenhague para que le dieran solución a su pequeña de 4 años que se orinaba encima.

Estos reportes firmados por médicos y enfermeras a lo largo de sus diversos ingresos en el centro desde el 22 de abril de 1949 hasta el 7 de marzo de 1878 admiten fallos del sistema y su sentimiento total de impotencia.

A continuación un fragmento:

Instituto Filsen Hospital Costero en Refsnaes Residencia para niños no tuberculosos. Copenhagen. Reporte nº X del médico de familia VC (Vagn Christensen) el 22.4.1949 en Copenhagen

Nombre: Lisbeth con 4 años de edad

Diagnóstico: micción involuntaria, día y noche.

Durante la primera reunión, la madre dijo: “Es imposible, imposible de controlar”. Ella está física y emocionalmente normalmente desarrollada para su edad. La siguiente reunión muestra que las condiciones de vida de la familia son miserables. Viven en un refugio para personas sin hogar y ambos padres no están capacitados, tanto para las instituciones como para los niños han vivido una existencia caótica.

Lisbeth es la tercera hija de 4. La madre solicitó un aborto a través de Mødre-hjælpen (ayuda para las madres) Pero no fue aprobado. Cuando la paciente tenía casi dos años, la madre volvió a quedarse embarazada, y nuevamente solicitó un aborto y también fue rechazado.

Ella planea ser esterilizada.

VC (Vagn Christensen)

Lo más significativo es que el paciente quiere seguir siendo una niña. Ella misma lo dice. [...]

Report number: 28693	FINSEN'S INSTITUTE AND RADIUM STATION Out-Ward for Children COASTAL HOSPITAL IN REFSNÆS Ward for non-tubercular children	
Surname: R.	First Name: Lisbeth	Insurance number: Home address: City: Hospital Insurance Office:
Boen: 22/4 1949 in Copenhagen	Age at first reference: 4 years old	

Referral: Referred: a 4-year-old by the family's doctor with diagnosis: involuntary urination, day and night.

During the first meeting, the mother said: "She's impossible, impossible to control."

An objective examination of the organs shows nothing abnormal. She is physically and emotionally normally developed for her age group.

The following meeting shows that the family's living conditions are miserable. They live in a shelter for the homeless and both parents are unskilled, both from institutions as children and have lived a chaotic existence. Lisbeth is the 3rd child of 4. The mother applied for an abortion through Mødre-hjælpen (aid for mothers, ed.) but wasn't approved. When the patient was nearly two years old, the mother became pregnant again, again applied for an abortion and again was rejected. She plans to be sterilized.

VC (Vagn Christensen)

30/9-53

The most significant thing is that the patient wants to remain a child. She says so herself. Difficult around the clock. Changeable. Peri-

odically she is nice but when she becomes afraid, angry or stubborn, she pees in her pants. Bites her nails. Has violent emotional outbursts. Treatment has not been satisfactory.

VC

21/11-53

Description: 4-year-old girl. She has a compelling need for a place to live. Six months in an institution for children after birth because the parents were homeless. At 2 or 3 got bronchitis (miserable living conditions), hospitalized and then rehabilitation. On return home, younger brother there and since then she's been very difficult. When asked to explain her behavior, she simply says: I want to be little. Understandable reaction from the child, as she's never had the chance to be a child for her mother. Mother seems sensible enough, very lively and worn down. She's had difficulties tackling this problem. The patient, however, has encountered a great deal of corrections and punishment.

We must admit at this point a feeling of complete powerlessness. To bring up suggestions such as love, understanding, or

tolerance with this mother would be superfluous. Examination and possible treatment by a psychologist is out of the question for the mother because of the other children in her care. (Can probably be of no avail in this case anyhow.) One possibility is to institutionalize the patient, but it seems that earlier periods at institutions have been the cause of her difficulties and the reason for jealousy towards her siblings. I am of the opinion, therefore, that another institutionalization should be the last resort.

VC

27/4-54

Nurse's Statements

Re-admission to Refsnaes.

Alert, lively and daring — quick on the draw with words. A bundle of energy, tricks and ideas. Aggressive and dominating towards the other children. All over the place, especially where last expected. Starved for love — and wraps the entire staff around her finger.

MF (Mary Festeren)

6/6-54

Generally unchanged, perhaps fits in a bit

Imagen 21

Ella tiene una necesidad apremiante de un lugar para vivir. Seis meses después de nacer fue a parar a institución para niños porque los padres no tenían hogar. 2 ó 3 veces tuvo bronquitis (condiciones de vida miserables), hospitalizada y luego rehabilitación. De regreso a casa, su hermano menor ya había nacido, estaba allí y desde entonces ara ella ha sido muy difícil.

Cuando se le pide que explique su comportamiento, ella simplemente dice: Quiero ser pequeña. Reacción comprensible de la niña, ya que nunca tuvo la oportunidad de ser una niña para su madre. [...] Debemos admitir en este punto un sentimiento de total impotencia.

Para plantear sugerencias como el amor, la comprensión, o la tolerancia con esta madre gélida. [...].

El cierre del libro corre a cargo de Bengt Börjesson, profesor de Psicología en la Universidad de Gothenburg, con el texto “¿Es esto un ser humano?” (“Is this a human being?”) en el que entabla un diálogo con su antiguo alumno.

Dice así:

“Estaba tan feliz y me encantó tratarlos.” Pero nadie la aceptaba. Beth no escribe palabras, las palabras son demasiado transparentes, y esto es lo que hace que su texto sea “literario”, un eufemismo literario.

Todo el tiempo se trata del amor de la niña, del amor desesperado de la niña por su madre y de su deseo desesperado de que ese amor sea correspondido. Toda la historia de Beth, en la superficie es una representación salvaje de su madre, subyace en el nivel del texto, una declaración de amor a esa madre insensible y emocionalmente gélida.

¿Es esto un ser humano?

El autor incluye una nota final del 1 de septiembre de 1988 previa a su publicación informando que Beth había dejado las drogas durante cinco meses pero que ha vuelto a ellas nuevamente. “Llega a tomar 14 píldoras de 5 mg de Metadona al día, y 200 píldoras de 5 mg de Diazepam al mes. La echaron de casa por no pagar el alquiler y está en lista de espera para un apartamento. Mientras, vive con un hombre en 16 metros cuadrados, con dos camas y un retrete, pagando su alquiler satisfaciendo sus necesidades sexuales. Tiene 39 años”.



Imagen 22

El Libro de Beth fue publicado en cuatro ediciones siendo la primera en inglés, otra en sueco (ISBN 91-1-883442-6), en danés (ISBN 87-7445-342-4) y en noruego (ISBN 82-7094-479-3). La relación entre Kent y Beth prosiguió, y de la misma manera su seguimiento e interpretación fotográfica y la recopilación de documentos. Ello derivó en como segunda parte el libro *Picture Imperfect (La fotografía imperfecta, 2007)* con fotografías a color e incluyendo e varias de las imágenes del primer libro pero con una puesta en página diversa y en el que Klich incluyó en dvd su cortometraje *Beths Diary (El Diario de Beth, 2008)* de treinta minutos. La trilogía se cierra con *Where I am now (Donde estoy ahora, 2012)*.

Kent Klich entró a formar parte de Magnum y la abandonó en 2002. Vive en Dinamarca y sigue manteniendo una sólida amistad con Lisbeth Sigrid.