

06

EL CINE DE BERLINER Y LA ESCRITURA DE LA HISTORIA
THE FILMS OF BERLINER AND THE WRITING OF HISTORY



RONEY CYTRYNOWICZ
roncytrn@cwaynet.com.br



EL CINE DE BERLINER Y LA ESCRITURA DE LA HISTORIA*
*THE FILMS OF BERLINER AND THE WRITING OF HISTORY**

Algunos de los temas centrales en el cine de Berliner son cuestiones cruciales con las que se enfrenta el historiador en su oficio de investigar y escribir la historia: un juego entre categorías como memoria e historia, familiar y extraño (o extranjero), “natural” y social, pasado y presente, cotidiano y político, distante y próximo, ordinario y extraordinario, lo real y el discurso (o imagen).

Este texto se centra en los conflictos y tensiones entre memoria e historia y pretende mostrar cómo el cine de Berliner lleva a cabo una sofisticada propuesta de historia y cómo lo hace trabajando con algunas de las fuentes más complejas: los materiales de la memoria, concretamente los registros y las emociones de la memoria familiar.

Las películas de Berliner van más allá de los nexos familiares, del territorio de lo familiar y de lo conocido, con sentimientos tan sólo

Some of the central themes in Berliner’s films are crucial issues with which historians are faced when researching and writing history: a game between categories such as memory and history, familiar and strange (or foreign), “natural” and social, past and present, everyday and political, near and far, ordinary and extraordinary, reality and discourse (or image).

This text focuses on the conflicts and tensions between memory and history and aims to show how Berliner’s film presents history in a sophisticated manner, working with some of the most complex sources: the materials of memory, specifically the records and emotions of family memory.

Berliner’s films go beyond the links of family, beyond the territory of the familiar or well-known issues, with solely “internal” feelings, to offer a reading of history that unveils

* El texto original del artículo está escrito en portugués.

* *The article was written originally in Portuguese.*

“internos”, para proponer una lectura histórica que desvele los problemas y lleve a cabo una ruptura en relación con un cierto territorio de imágenes “naturales”, proporcionando nuevos ángulos y perspectivas de lo “ya conocido”.

De esa forma, las películas nos permiten mirar a nuestra propia memoria, identidad y pasado familiar desde otro punto de vista y con otras dudas, nos permiten construir vías de escape para elaborar un relato con estatuto de historia, incluso el de la memoria afectiva familiar propia, que deja de ser “conocida” y “natural”. Al final el cine de Berliner recoloca, de forma contundente, nuestro propio lugar y papel como sujetos de la historia.

Produciendo extrañeza

Una de las actividades fundamentales del oficio de historiador es una especie de constante juego de prismáticos que hay que calibrar, mirando de lejos y de cerca: convertir en extraño —producir extrañeza— lo que es familiar y volver familiar, aproximar lo que es extraño y distante. Es decir, ser capaz de observar y cuestionar lo cotidiano más naturalizado y verlo desde una perspectiva más distante, entender la presencia del pasado en el presente, diciendo algo así como: “Vean cómo lo que es más obvio en nuestra vida diaria tiene, de hecho, una espesura de tiempo y una densidad que va más allá de lo que nos parece tan natural y eternamente presente”. Y, a su vez, estudiar, por ejemplo, la Antigüedad e intentar aproximarla a nosotros diciendo: “Vean cómo nos parecemos a ellos, cómo nuestra forma de pensar deriva de aquél mundo tan distante y tan próximo, y al mismo tiempo observen cómo nos resultan tan distantes y extraños”.

Durante los últimos años, hemos presenciado una cierta valorización de las formas de

the problems and breaks with the territory of “natural” images, providing new angles and perspectives on what is “already known.”

In this way, the films allow us to look at our own memories, identity and family history from another point of view and with different questions, they enable us to build outlets for creating a narrative with the status of history, even of family emotional memory, which is no longer “known” and “natural.” Ultimately Berliner’s film emphatically restores us to our rightful place and role as subjects of history.

Provoking surprise

One of the fundamental activities of a historian is a type of constant game of prisms that have to calibrate, looking from far away and close up: converting what is familiar into something strange—provoking surprise—and making what is strange and distant more familiar, bringing it closer. In other words, being capable of observing and questioning the most naturalized of everyday things and seeing them from a more distant perspective, understanding the presence of the past in the present, saying something like: “See how what is most obvious in our everyday life in fact has a depth of time and a density that goes beyond what seems to us to be so natural and eternally present.” And at the same time, studying, for example, Ancient History, and trying to bring it closer to us by saying: “See how we are like them, how our way of thinking is derived from that world which is so far off and so close, and at the same time observe how they seem so distant and strange to us.”

In recent years, we have witnessed a degree of evaluation of our ways of looking at the past. The virtualization and globalization of space and the acceleration of time often give us the feeling that we are living in some sort of

mirar al pasado. La virtualización y la globalización del espacio y la aceleración del tiempo producen muchas veces la sensación de que vivimos en una especie de eterno presente, pero esa sensación, obviamente, no da sentido ni proporciona explicaciones sobre la complejidad del mundo actual. De este modo, parece que dirigir una mirada al pasado se impone como necesidad histórica, política y, sobre todo, afectiva y emocional.

Pero la historia es sólo una de las innumerables formas que tenemos para relacionarnos con lo que consideramos “pasado”. Biografías (que en general exhiben una visión voluntarista e individualista), historias de vida, memoria familiar, memoria oficial, monumentos, museos, memoriales, terapia de vidas pasadas, hay muchas formas de hacer que el pasado nos hable, algunas más cómodas y seguras. La historia ha sido, verdaderamente, una de las menos populares y frecuentes.

El cine de Berliner no sólo ofrece una sofisticada propuesta de historia sino que él se adentra en un territorio más complicado, el de la memoria familiar; territorio marcado por una maraña de emociones, afectos, enredos con muchas referencias autobiográficas y de los que extrae una propuesta de historia. En las películas *The Family Album* (1986), *Intimate Stranger* (1991) y *Nobody's Business* (1996), Berliner trabaja con imágenes o historias de familia. Contra el desarraigamiento, él busca raíces, inserciones e identidades, orígenes familiares, genealogías, nombres, apellidos, imágenes. Pero lo que podría ser un viaje nostálgico, curioso, apaciguador, de confirmación de identidad, seguro, cómodo, se convierte en otra cosa, apartando de sus territorios seguros a las voces, versiones, lugares e imágenes.



eternal present, but that feeling obviously does not give meaning to or provide explanations for the complexity of the current world. It thus seems that looking at the past is a historical, political and, above all, affective and emotional necessity.

But history is only one of the many ways that we have of relating with what we consider to be “the past.” Biographies (which in general have a voluntaristic and individualist vision), life stories, family memories, official memories, monuments, museums, memorials, past-life therapy, there are many ways of making the past speak to us, some of which are more comfortable and safe than others. History has actually been one of the least popular and common methods.

Berliner's film not only offers a sophisticated way of presenting history but also enters more complicated territory, that of family

Construyendo historia a partir de la memoria

Si en un primer momento, memoria e historia pueden tratarse más o menos como sinónimos, en un segundo momento es interesante distinguir y cuestionar la forma en que historia y memoria se relacionan con el pasado, lo que permite entender cómo Berliner construye la historia a partir de la memoria.

La memoria está fundamentalmente ligada a la identidad, incluso cuando es memoria colectiva y social. Ella crea identidad, vínculos, raíces; protege, crea relaciones, inserta a la persona en su propio pasado, su familia, su comunidad, su país. Proceso fundamental para el individuo y la sociedad, la memoria, sin embargo, tiene mucho más la función de proteger, asegurar, reiterar, insertar o apaciguar, que la de criticar y cuestionar. La memoria nos repone como individuos en un mundo deshumanizado. Desde un punto de vista subjetivo, la memoria está ligada a los afectos y temores, miedos y amores, es siempre intangible y, en cierto modo, su funcionamiento es un misterio.

La historia, a su vez, no sólo cuestiona la memoria y la usa como fuente sino que tiene otro compromiso, el de ir más allá de los problemas de identidad y su búsqueda de seguridad en el pasado, de protección de la continuidad y del origen. La historia tiene como objetivo reflexionar críticamente sobre el pasado, entender los conflictos y las tensiones que resultaron de los procesos “victoriosos”, observarla y estudiarla desde el mayor número posible de ángulos. La historia permite conocer las opciones y posibilidades existentes y no realizadas, las que no llegaron a ser “vencedoras” y lo hace criticando su propio modo de hacer, las fuentes y versiones, entendiendo el proceso por el que las fuentes y versiones se produ-

memory, a territory marked by a tangled web of emotions and feelings, embroiled in many autobiographical references from which it extracts a presentation of history. In the films The Family Album (1986), Intimate Stranger (1991) and Nobody's Business (1996), Berliner works with family images and stories. In the face of uprooting, he searches for roots, integration and identities, family origins, genealogies, names, surnames, images. But what could be a nostalgic, curious, pacifying journey, which confirms identity and is safe and comfortable, becomes something else, taking the voices, versions, places and images out of their safe places.

Constructing history based on memory

Although at first, memory and history can be treated more or less as synonyms, it is then interesting to distinguish and question the way in which history and memory relate to the past, which enables us to understand how Berliner constructs history based on memory.

Memory is fundamentally linked to identity, even when it is collective and social memory. It creates identity, links, roots; it protects, creates relationships, integrates the person into his own past, family, community and country. However, the function of memory, which is a fundamental process for the individual and for society, is much more to protect, reassure, reiterate, integrate or pacify than to criticize and question. Memory re-establishes us as individuals in a dehumanized world. From a subjective point of view, memory is linked to affection and fear, worry and love, it is always intangible and, to a certain extent, it is a mystery how it works.

History, in turn, not only questions memory and uses it as a source but also has another

cen a lo largo del tiempo. El tiempo de la historia no es una variable natural, biológica; es el resultado de un proceso social, la acción intencional de los hombres lo transforma.

Para entender el tratamiento que Berliner da a los materiales familiares, podemos contraponer los vídeos domésticos y los álbumes de fotos de familia a *The Family Album*. Componer álbumes de familia y árboles genealógicos tiene la función de insertar al niño o al joven en su propia ascendencia, permitirle conocer a sus padres y abuelos, introducirlo en una comunidad y en una idea de tiempo más extensa que la suya. Este trabajo crea raíces, vínculos y crea respeto por las referencias anteriores a la vida de cada uno, introduce al niño en una dimensión de tiempo más densa y eso por sí solo parece muy importante en una época de tiempo virtual. Los álbumes de familia crean también una identidad de familia en que cada uno tiene su lugar.

Pero si analizamos estos álbumes domésticos, vemos que corremos el riesgo de una cierta idealización que ve, por ejemplo, un pasado sin conflictos, sin tensiones, donde todo parece estar en su sitio, la identidad parece fija, las cosas adquieren orden y estabilidad y parecen mucho más sólidas, porque, como siempre, en el caso de la historia, realmente lo más difícil es encarar el presente y verlo en su múltiples opciones, entenderlo como parte de un proceso social (o incluso familiar) en continua transformación. *The Family Album* de Berliner destruye esas fantasías de felicidad, de orden pacífico, de genealogía cordial.

Es interesante que en *The Family Album*, la yuxtaposición de los álbum/vídeos de familia crea un efecto de extrañeza, a veces cómico, a veces deprimente, apartándose del nexo familiar y exponiendo públicamente escenas bana-

obligation, to go beyond the problems of identity and its search of security in the past, to protect continuity and origin. History has the aim of critically reflecting on the past, understanding the conflicts and tensions that resulted from "victorious" processes, to observing and studying it from as many angles as possible. History enables us to find out the options and possibilities that existed but were not realized, which were not "winners," and does so criticizing its own way of working, sources and versions, understanding the process by which the sources and versions are produced over time. The time of history is not a natural, biological variable; it is the result of a social process; the intentional action of men alters it.

In order to understand the way Berliner deals with family material, we can contrast the home movies and photo albums with The Family Album. Putting together family albums and family trees has the function of integrating the child or young person into his own ancestry, enabling him to find out about his parents and grandparents, introducing him into a community and an idea of time that is more extensive than his own. This work creates roots, links and respect for previous references to the life of each person, introduces the child to a deeper dimension of time and this alone seems to be very important in an era of virtual time. Family albums also create a family identity in which everyone has their place.

However, if we analyse these family albums, we see that we run the risk of a degree of idealization, for example seeing a past without conflicts or tensions, where everything appears to be in its place, identity appears to be fixed, things acquire an order and stability and seem much more solid, because, as ever, in the case of history, actually the most difficult

les e íntimas. Berliner vuelve extraña la familiaridad como si observásemos las escenas de nuestra familia en una búsqueda etnográfica en la que los otros somos nosotros, lo más íntimo de nuestra identidad, el interior de nuestra casa, de nuestra familia, de nuestra banalidad afectiva y cotidiana. El montaje causa un efecto perturbador: si pudiera haber algo de reconfortante en aquellas imágenes dulces de lo cotidiano, el lenguaje deja claro que son casi una farsa de tranquilidad y equilibrio familiar; las imágenes, en cierto modo, son invenciones, pequeñas ficciones familiares que pretenden condensar momentos de supuesta felicidad, como los álbumes de fotos de familia. La película hace que nos acordemos de nuestros propios vídeos e imágenes, al tiempo que vamos percibiendo que las escenas más familiares e íntimas siguen patrones uniformes. *The Family Album* embarulla y vuelve a ordenar los nexos de la memoria familiar y nos indica cómo podemos construir otras memorias.

En *Intimate Stranger* y en *Nobody's Business*, Berliner trabaja con los materiales de la memoria pero pasa al plano de la historia. Lo más interesante es que Berliner escribe su historia a partir de la memoria familiar, aquella que presenta todas las trampas conceptuales y empíricas que pueden situarse frente al trabajo de historia, potenciadas por las intensas emociones implicadas. Y lo hace con densidad, precisión y sofisticación.

Convertir en historia un recuerdo familiar es una actividad compleja. ¿Cómo dar un sentido "objetivo" y público a recuerdos que sólo tienen sentido cuando van unidas a afectos familiares? ¿Cómo convertir acontecimientos banales en "hechos" históricos? ¿Cómo dar una dimensión de tiempo "objetiva" a una memoria que marca el tiempo por criterios

thing to do is to face the present and see it with its many options, to understand it as part of a social (or even family) process that is constantly changing. The Family Album, by Berliner, destroys those fantasies of happiness, the peaceful order, the kind genealogy.

It is interesting that in The Family Album, the juxtaposition of the family albums/videos creates a feeling of strangeness, which is sometimes comical, sometimes depressing, moving away from the family connection and publicly displaying banal or intimate scenes. Berliner makes familiarity strange as if we were observing our family scenes in an ethnographic search in which we are the others, the most intimate part of our identity, the inside of our houses, of our family, of our affective and daily banality. The editing has a disturbing effect: although there could be something comforting in those sweet images of everyday life, the dialogues of the soundtrack make it clear that they are almost a farce of family tranquillity and balance. The images are, to a certain extent, inventions, small family fictional stories that seek to condense moments of supposed happiness, like family photo albums. The film makes us remember our own movies and images, at the same time as gradually perceiving that the most domestic and intimate scenes follow uniform patterns. The Family Album muddles up and reorganizes the connections of family memory and shows us how we can construct other memories.

In Intimate Stranger and Nobody's Business, Berliner works with the materials of memory but moves onto the plane of history. The most interesting thing is that Berliner writes his history based on family memory, which brings up all the conceptual and empirical dilemmas that the work of history can be confronted with, increased by the intense emotions

totalmente subjetivos? ¿Cómo hablar del propio padre o abuelo como personajes y, aún más, constituir estos personajes como propuesta de trabajo público? ¿Cómo tratar el afecto, la angustia, la soledad, la esperanza como categorías que trascienden la esfera del individuo? ¿Cómo exponer públicamente, y hacer de esta exposición un método de trabajo, los conflictos entre padre e hijo, entre el padre y el recuerdo de la familia? ¿Cómo hacer del recuerdo subjetivo de la ausencia del abuelo una presencia histórica en las relaciones entre EE UU y Japón?

Intimate Stranger es, en este sentido, una pequeña obra maestra de un trabajo de historia. En general, incluso en documentales que pretenden trabajar la historia, la tratan con frecuencia tan sólo como escenario, como decoración, como sucesión de curiosidades, como si la “verdadera historia” permaneciera en otro plano, distinto al de la narrativa, del primer plano donde se desarrolla la acción principal. Es una visión positivista de la historia, en que los hechos quedarían en un plano estático, el de los acontecimientos pasados, un “contexto” ante el que se desarrolla la trama narrada, al que se yuxtapone la historia.

Tratada de esa forma, la historia es un fetiche sin relación alguna con la vida de las personas, con nuestra vida, como si lo que se llama historia fuese el resultado de la acción de otras personas y no de la de nosotros mismos. Al contrario de esta visión, en *Intimate Stranger*, todos los planos de la historia están en un mismo eje narrativo: la historia de los Estados Unidos, de Japón, de Egipto, de los judíos, de la familia Cassuto, del abuelo, de la abuela, de los familiares, de la empresa, en fin, todos estos ejes se desarrollan en un mismo plano histórico, sin yuxtaposiciones, sin que

involved. And he does it with depth, accuracy and sophistication.

Converting a family memory into history is a complex activity. How can you give an “objective” and “public” meaning to memories that only make sense when combined with family sentiments? How can you convert banal events into historical “facts”? How can you give an “objective” time dimension to a memory which marks time using entirely subjective criteria? How can you talk about your own father or grandfather as characters and, moreover, offer those characters as a piece of public work? How can you deal with affection, anguish, loneliness and hope as categories that transcend the sphere of the individual? How can you publicly exhibit, as a working method, the conflicts between father and son, between the father and the family memory? How can you make the subjective memory of the absence of the grandfather into a historical presence in relations between the USA and Japan?

Intimate Stranger is, in this sense, a small masterpiece of history. In general, even documentaries, which seek to deal with history, often treat it solely as a backdrop, as décor, a succession of curiosities, as if “true history” were on another level, separate from the narrative, the foreground where the main action is taking place. This is a positivist view of history, in which the facts would remain on a static level, that of past events, a “context” in front of which the narrated plot takes place, with which history is juxtaposed.

*When dealt with in this way, history is a fetish that bears no relation to people’s lives, to our lives, as if what is called history were the result of the actions of other people and not of our own actions. In contrast to this view, in *Intimate Stranger*, all the planes of history are on*

haya un contexto de fondo, estático, y una trama en primer plano, donde se desarrollaría la trayectoria de la familia. No hay una sola información, palabra o imagen que no esté encajada dentro de esta narrativa, en un único “plano” histórico; y el resultado, desde el punto de vista del trabajo con la historia, es impresionante, pensando en el esfuerzo para aproximarse a lo cotidiano, a la mentalidad, a lo imaginario.

Las escenas de la abuela relatando la ausencia del abuelo, las imágenes de sus viajes, de sus ideas humanistas, el relato de las relaciones diplomáticas y empresariales entre los países, con la guerra, las relaciones entre Estados Unidos y Japón, las distintas voces de la familia comentando la vida del abuelo, los sellos y timbres... todo ello en definitiva satisface los anhelos más sofisticados del historiador sobre cómo tratar al individuo y a la historia. Algunos paralelismos históricos introducidos entre la saga del abuelo y la de los judíos son muy originales y dotan al relato de un dramatismo muy particular.

Después de desmenuzar la memoria y concretar una sofisticada propuesta de historia, Berliner se convierte en historiador de su propia memoria. En *Nobody's Business*, Berliner parte del recuerdo de la relación, tensa, entre él y su padre. Él es el hijo que quiere contarle a su padre su propia historia, la historia de la familia. Al padre no le interesa esta memoria y, aún más, tampoco le interesa el oficio del hijo cineasta. Poco a poco, la memoria de su padre, del abuelo, de la familia, va pasando al plano de la historia. No se trata de narrar la memoria de aquella familia, sino de cuestionar esta memoria, de entender no el pasado sino la intensidad afectiva y conflictiva de este pasado, cómo hacerlo presente, cómo traerlo

the same narrative axis: the history of the United States, Japan, Egypt, the Jews, the Cassuto family, the grandfather, the grandmother, the family members, the company, in short, all these axes take place on the same historical plane, without juxtapositions, without having a static, background context and a plot in the foreground, where the family's story would take place. There is not a single piece of information, word or image that is not fitted into the narrative, on a single historical "plane"; and the result, from the point of view of the work with history, is impressive, considering the effort to move towards the everyday, the mentality, the imaginary.

The scenes of the grandmother talking about the absence of the grandfather, the images of his travels, of his humanist ideas, the story of the diplomatic and business relations between the countries, with the war, the relations between the United States and Japan, the different family voices commenting on the grandfather's life, the stamps, etc., in short, all of these things satisfy the most sophisticated desires of the historian on how to deal with the individual and with history. Some of the historical parallels introduced between the saga of the grandfather and that of the Jews are very original and give the story a very special dramatic quality.

Having broken down memory and created a sophisticated presentation of history, Berliner becomes the historian of his own memory. In Nobody's Business, Berliner starts from the memory of the tense relationship between himself and his father. He is the son who wants to tell his father his own history, the history of his family. The father is not interested in that memory and, moreover, nor is he interested in his son's craft as a filmmaker. Little by little, his father's, grandfather's and family's memory

al presente en la relación padre-hijo, abuelo-abuela, abuelo-padre y así hasta, al final, cuestionar (o justificar) la realización de la propia película. Lo que impresiona en el cine de Berliner es cómo estos interrogantes se resuelven dentro de la narrativa.

Lo que permite convertir la memoria en historia es precisamente esta problemática, las operaciones atentas y delicadas de Berliner al cuidar sus fuentes y materiales de investigación. Él no está interesado en producir un drama emocional familiar, circunstancia que rechaza con notable precisión. La construcción, la escritura de la historia, es para él un territorio de curación afectiva en las relaciones familiares; al hacerla pública y cuestionarla, encuentra su punto de fuga para narrar la memoria como historia y se afirma como cineasta/documentalista/historiador.

Al final, lo que propone no es una conciliación o reconciliación entre memoria e historia, entre hijo y padre, sino que apunta en la dirección de un trabajo que opera fracturas con delicadeza y recompone una relación, una familia, una memoria, una historia, un cine, basados en un trabajo muy laborioso, personal y profesionalmente. Cada imagen encuentra su lugar en el relato. Cada afecto, cada memoria, cada versión, se engarza para convertirse en historia. Berliner nos permite ver las propias películas domésticas y nuestras historias familiares intentando establecer otros nexos, no el de la locura familiar o el de la confirmación reiterativa de la identidad.

Pero lo que parece ser más interesante, desde el punto de vista de la historia es que Berliner repone la condición de sujeto. En *Intimate Stranger*, él escribe una historia, una nueva historia, investigando y montando un relato a partir de los complicados materiales de

move onto the plane of history. It is not about recounting the memory of that family, but questioning that memory, understanding not the past but the emotional and conflictive intensity of that past, how to make it the present, how to bring it into the present in the relationship between father and son, grandfather and grandmother, grandfather and father and thus even, at the end, questioning (or justifying) the actual making of the film. What is impressive in Berliner's films is how these questions are resolved within the narrative.

What enables the memory to turn into history is precisely this approach, Berliner's careful and delicate efforts to look after his sources and research material. He is not interested in producing an emotional family drama, something that he rejects with notable precision. The construction and writing of history is for him a territory of emotional healing in family relationships; by making it public and questioning it, he finds a way for narrating the memory as history and affirms himself as a filmmaker/documentarian/historian.

Ultimately, what he is offering is not a conciliation or reconciliation between memory and history, between son and father, but rather it points towards a piece of work that delicately operates on fractures and rebuilds a relationship, a family, a memory, a history, a type of film, on the basis of very laborious work, both in personal and professional terms. Each image finds its place in the narrative. Each emotion, each memory, each version, is set in it to become history. Berliner allows us to see the actual home movies and our family histories while trying to establish connections other than family madness or repeated confirmation of identity.

But what seems to be most interesting from the point of view of history is that Berliner

la memoria familiar, una memoria que destaca precisamente la ausencia del abuelo. Es la posibilidad de alargar y condensar el presente, de recuperar nuestra condición de sujetos, sujetos de nuestras vidas, sujetos de la historia, personas capaces de construir y reconstruir el presente, que no es eterno ni inmutable. Nosotros no somos sólo espectadores ni tampoco víctimas de la historia, por más que los álbumes y las memorias de familia pretendan determinar nuestro lugar exacto en la fotografía, en la imagen y en la página del álbum que define una identidad para todos. El trabajo del historiador permite romper el lugar pasivo desde el que pensamos que por el simple hecho de existir nos convertimos en participantes de la historia, también de la familiar. Cada uno de nosotros debe, por el contrario, tener las herramientas para pensar y decidir cuál es el lugar que él quiere ocupar en la historia, si de espectador y consumidor o de sujeto y transformador.

Berliner escribe historia con su cine. Aún más, elabora una propuesta para escribir historia a partir de nuestra propia memoria familiar, a partir de preguntas a los padres y abuelos, a los primos y tíos, conectando las imágenes banales de lo cotidiano, desplazando nuestro lugar y el lugar de los otros, creando nuevas voces y relatos. Estos relatos quedan abiertos, como las distintas voces y versiones, con el cuestionamiento, mediante las imágenes, de las fuentes y memorias. Y es en este juego permanente, con sus desbordamientos emocionales, familiares, históricos y personales, donde él nos indica caminos para que seamos sujetos de nuestras propias imágenes, montándolas y remontándolas como un relato histórico.

becomes a subject again. In Intimate Stranger, he writes a history, a new history, investigating and putting together a narrative based on the complex material of family memory, a memory in which it is the absence of the grandfather that particularly stands out. It is the possibility of extending and condensing the present, of regaining our capacity as subjects, subjects of our lives, subjects of history, people capable of constructing and reconstructing the present, which is neither eternal nor unchanging. We are not only spectators, nor are we victims of history, however much family memories and albums try to determine our exact position in the photograph, in the image and on the page of the album that defines an identity for everyone. The work of the historian enables us to break away from the passive position in which we think that, by simply existing, we become participants in history, including family history. Each of us must, on the contrary, have the tools to think and decide what place we wish to occupy in history, if we want to be spectators and consumers or subjects and transformers.

Berliner writes history with his films. Moreover, he establishes a way of writing history based on our own family memory, based on questions to parents and grandparents, cousins and aunts and uncles, connecting the banal images of everyday life, moving our position and that of other people, creating new voices and narratives. These narratives remain open, like the different voices and versions, with the questioning, through the images, of the sources and memories. And it is in this constant game, with its emotional, family, historical and personal overflows, where he shows us ways of being subjects of our own images, building and rebuilding them as a historical narrative.