

Cine, memoria y política

*Marcelo Piñeyro*¹

El abismo ante el que se sitúa Argentina ilustra, mejor que cualquier otra coyuntura, el modo en que han ido perdiendo su sentido original las viejas representaciones políticas. En esta zona de angustia, fórmulas que en otro tiempo estuvieron vigentes quedan ya desfasadas. De todo esto sólo podemos derivar una necesidad imperiosa: la recuperación de valores éticos y morales. Anoto este rasgo como medio indispensable para reconstruir nuestras posibilidades de futuro. Si prescindimos de este empuje, la incertidumbre se adueña del panorama. Ahora más que nunca resulta esencial un cambio en la política económica. Algo de ello se vislumbra en la solidaridad que, en medio del dolor y del peligro de naufragio, ha prendido entre la ciudadanía. Hablo de una solidaridad que desconocíamos y que se expresa de forma organizada: a través de agrupaciones que procuran suplir las necesidades de los más desvalidos. Claro que, dentro de la mecánica social, estos cambios son muy lentos. Por desgracia, ni siquiera existe una opción política que aglutine esa tendencia y le ponga un norte. Pese a todo ello, es en este momento crucial cuando el cine argentino sirve para expresar dilemas y certezas, para formular preguntas necesarias, y muy en particular, para continuar activo y contagiar ese dinamismo a otros sectores productivos.

El estallido de la crisis coincidió con el inicio del rodaje de *Kamchatka*, lo cual impregna a esta cinta de connotaciones. Memoria colectiva y ficción aparecen unidas en su libreto, enriquecido con detalles e incidentes que, allá por 1976, pasaron a formar parte de nuestras vidas. Por esas fechas, yo era un estudiante que tuvo que abandonar las aulas. Entre las muchas cosas que hicieron los militares al subir al poder, el cierre de la Escuela de Cine figura entre las que me afectaron. De forma inexorable, en cada nuevo episodio de aquella represión fueron subiendo de grado el drama y el temor. Eso formaba parte del ambiente,

¹ Director argentino, responsable de largometrajes como *Caballos salvajes* (1995) y *Plata quemada* (2000). Las declaraciones aquí reunidas proceden del acto de presentación de *Kamchatka*, organizado el 25 de noviembre de 2002.

de la cotidianidad. Lo sé porque vivía entonces en La Plata, una ciudad predominantemente estudiantil, muy castigada por aquellos métodos terribles.

No es fácil sobreponerse, si bien es verdad que el cerebro pone en marcha mecanismos defensivos para bloquear los recuerdos más dolorosos. Necesariamente, ese retraimiento de la memoria tuvo que ceder a medida que el guionista Marcelo Figueras y yo escribíamos el guión.

Poco antes de iniciar el rodaje de *Plata quemada*, ambos habíamos comenzado a discutir las posibilidades de este nuevo argumento: la vida familiar de unos desaparecidos, vista a través de la mirada de su hijo pequeño. Durante este primer tramo, me invadía cierta resistencia ante la necesidad de sumergirme otra vez en el dolor y en el miedo. Pero tal inmersión era ineludible para completar la película. A ello se añadió una certidumbre: el único modo de quedar en paz con las experiencias más desoladoras del pasado consiste en afrontarlas, para de esa forma exigirles una respuesta y extraer sentido de ella.

El trasfondo cotidiano de *Kamchatka* es, en nuestro esquema, el factor decisivo. Queríamos reflejar el modo en que los terrores más hondos eran aceptados como parte del clima diario. La incertidumbre se localizaba en cada gesto: en el modo de caminar, en las ojeadas para descartar a posibles perseguidores, e incluso en ese modo de iniciar amistades que, digámoslo así, tenían futuro pero no un pasado, porque nadie preguntaba ni nadie contaba qué había hecho antes de compartir ese nuevo vínculo. Con todo, aunque esa actitud es la cifra de los personajes y el terror sirve de fondo a su peripecia, no creo que acá estemos hablando de un largometraje sobre la dictadura militar. Es cierto que una situación tan extrema consigue dar relieve a ciertos grados de la condición humana, pero el propósito esencial de la cinta no es otro que subrayar el funcionamiento de los lazos paternofiliales. A decir verdad, esta sólo pretende ser la historia de una familia que lucha desesperadamente por mantenerse unida en circunstancias muy adversas.

De igual modo que el pequeño protagonista entiende finalmente qué sentido adquiere el legado de sus padres —una razón de ser que también atañe a la ausencia de éstos—, la sociedad argentina debiera seguir el mismo procedimiento: recuperar el legado ético y sentimental de aquella generación. En este aspecto, nuestro mejor premio ha sido una carta que nos remitieron algunos integrantes de *Hijos*, la entidad donde se agrupan los hijos de desaparecidos. Aparte de felicitarnos por el resultado, nos agradecían que hubiéramos devuelto la entidad humana a sus progenitores, a quienes realmente se hizo desaparecer dos veces: la pri-

mera, de forma física, durante la dictadura, y la segunda, una vez reinstaurado el sistema democrático, cuando se los convirtió en seres anónimos, desplazándolos hacia el olvido.

Para cumplir esta reconciliación con el ayer, *Kamchatka* no hace política partidaria. Al fin y al cabo, el marco ideológico de aquella etapa, transcurridos ya veintiséis años, es intransferible a la actualidad, y ello impide que, fuera de contexto, pueda ser cabalmente comprendido. Por esta vez, la película opta por reflejar a aquellas personas con sus contradicciones, miedos y alegrías, pero destacando en especial ese motor que las ponía en marcha: el amor por los suyos. Eso es lo que, en esencia, subrayaba dicha carta. Aun no estando muy familiarizados con el subtexto histórico de la película, unos periodistas norteamericanos me hicieron notar otro rasgo del guión, una evidencia que para ellos es plenamente contemporánea, y asimismo aplicable a su propia sociedad: el peligro que nos amenaza cuando la razón de Estado pasa a ser más importante que los derechos de los ciudadanos.

El excelente recibimiento que ha obtenido nuestra película entre los argentinos traduce emociones muy significativas. El público local conecta con la ficción que plasma el filme. Se divierte y se conmueve con los personajes, tomando esas vivencias como propias. Observada en un plano más amplio, la buena suerte de *Kamchatka* se inscribe en un periodo propicio para la cinematografía argentina. Al menos desde un punto de vista popular, el cine ha conservado entre nosotros toda su vigencia. No sólo se sostiene en el tiempo un buen ciclo creativo, sino que éste ha encontrado generoso eco en el público. Lo cual, dicho sea de pasada, no siempre sucede.

Entre una serie de posibles, esta interacción entre la audiencia y los cineastas nos da la clave de semejante prosperidad artística. A la par que el apoyo del público anima a los creadores, el entusiasmo generado también fomenta la asistencia a las salas con el fin de ver cine nacional. A semejanza de otros fenómenos culturales, éste también mide dos impulsos mutuamente condicionados. Con lo anterior se vincula, por razones sabidas, el mantenimiento de un sector que involucra a numerosos profesionales.

En una situación de aguda necesidad, la puesta en marcha de nuevos proyectos cinematográficos requiere de apoyos decididos que permitan su viabilidad financiera. Así lo experimenté a propósito de *Kamchatka*, que no hubiera podido realizarse sin la cooperación eficaz de españoles y argentinos. En el momento en que se colapsó nuestra economía, también desapareció la inversión argentina precisa para con-

tinuar con el plan de rodaje. Llegado a ese extremo, me pregunté si era posible proseguir de algún modo. Ya parecía un empeño irrealizable, sin posibilidad de futuro. Pero fue entonces cuando un productor español, Francisco Ramos, se sumó al equipo y nos motivó a todo trance. De haber quedado desprovistos de su apoyo, tan de agradecer, nunca habiéramos logrado completar la filmación. En este caso –debo aclararlo– no me refiero tan sólo a un concurso financiero, que al fin y al cabo es lo que nos permite hacer cine allá. Lo que Paco y la productora española nos suministraron fue el entusiasmo preciso para avanzar. Este ímpetu, sumado al talento de actores y técnicos de los dos países y al valioso apoyo de Ibermedia², consiguió que al fin se cumpliera nuestro anhelo, más allá de tan imponentes obstáculos.

² *El Programa Ibermedia se inscribe en una larga trayectoria, no exenta de zigzagueos. Durante el I Congreso de la Cinematografía Hispanoamericana, organizado en Madrid durante el mes de octubre de 1931, se firmaron unos convenios de intercambio reforzados entre el 27 de junio y el 4 de julio de 1948, fechas de inicio y clausura del II Congreso Cinematográfico Hispanoamericano, celebrado en la misma ciudad con la participación de delegados argentinos. Durante el mes de octubre de 1966, se organizó en Barcelona el Congreso Hispanoamericano de Cinematografía. La creación en 1988 de la Conferencia de Autoridades Cinematográfica de Iberoamérica (CACI) precedió al Convenio de Integración de la Cinematografía Iberoamericana, firmado en Caracas el 11 de octubre de 1989. En 1996, con ocasión de la Cumbre de Jefes de Estado Iberoamericanos de Santiago de Chile-Viña del Mar, quedó consolidado el Programa Ibermedia, cuyo Fondo se aprobó en la Cumbre de Jefes de Estado de Isla Margarita en 1997. A grandes rasgos, Ibermedia tiene como fin la integración audiovisual de los países firmantes en términos de coproducción, distribución, promoción y desarrollo de películas. Kamchatka fue uno de los títulos beneficiarios de tales fondos y Marcelo Piñeyro agradeció públicamente este respaldo en octubre de 2003, durante la celebración del quinto aniversario del Programa.*