

# discusión

■ discusión / 1

Mariano Llinás  
Juan Villegas  
Rodrigo Moreno  
Alejo Moguillansky  
Carlos Essmann



## Homenaje a Rafael Filippelli

**RAÚL BECEYRO:** Antes de comenzar este homenaje a Rafael Filippelli, voy a leer lo que ha escrito y mandado desde Barcelona, donde está viviendo, Carlos Essmann, formado en el Taller de cine UNL y que ha trabajado con Rafael en varias ocasiones.

**CARLOS ESSMANN:**

Rafa: Pasa cada vez más seguido. Muere alguien, un admirado o un amigo, o, como en este caso las dos cosas. Entonces llenamos el facebook, el instagram de sus fotos, de su foto con uno y escribimos las palabras de despedida, siempre te recordaremos, siempre con nosotros y así. Y no está mal.

Y tampoco está mal hablar de uno mismo, aunque a mí no me guste, pero ya que salgo en la foto con Rafael, en casa de Raúl, tal vez filmando el **Retrato de Saer**, y como estamos entre amigos y somos poquitos, lo haré.

En noviembre de 2022, hace un año ya, recibí el último email de Rafael, que contestaba a uno mío donde le pedía opinión sobre un documentalito que estoy haciendo: transcribo aquí el final (y perdón por el autobombo):

«En menos de dos semanas cumpliré 84 años y mi salud es bastante precaria. De todos modos, pelearé hasta el final. A la última película que hice le puse **No va más** y, sin embargo, tengo otro proyecto que no me será muy fácil realizar. Como tal vez estarás enterado, con mis exalumnos de la FUC sacamos una revista anual que te daré cuando nos veamos. Acaba de salir el número 9. Tu material me resultó muy atractivo. Veo tu decisión de encarar lo que ahora se llama documental. Si bien para mí no es una sorpresa los encuadres son muy precisos, pero me pareció que el montaje que vi es de-

masiado constante e impide la posibilidad de percepción. Dado que sigo pensando que el plano es la matriz del cine, habiéndolos logrado por qué no mantenerlos en una mayor duración. En fin, ya habrá tiempo de hablar de todo esto. Abrazo, Rafael.»

Abría, como siempre, frentes para discutir sobre todo «lo que ahora se llama documental». Y podría haberme dicho, las tomas son muy cortas, pero no, era un tipo con estilo. No hubo tiempo de hablar de todo eso, lo busqué antes de irme en noviembre, le dejé infinidad de mensajes, pero no hubo forma. Me quedé tranquilo porque volvería en abril, pero en abril ya fue tarde. En el siglo pasado, cuando yo aún vivía en Buenos Aires y no había, o no todos tenían celulares, si necesitábamos encontrarnos con Rafa quedábamos en que «mañana el primero que sale de casa llama». Y luego podían pasar semanas sin noticias, no sé si eso me pasaba solo a mí, lo que sé es que no había forma de enojarse.

Mi culo canta por radio.

Hasta que no se termina el vino nadie se levanta de la mesa.

Bing Crosby canta mejor que Frank Sinatra.

En el set quiero escuchar una sola voz: la mía.

En el Falcon, el codo izquierdo en el apoyabrazos (se la enseñó Oscar Alfredo Gálvez).

Más inteligente que Sartre, sólo Godard.

No creo que Rafa supiera quién es Keanu Reeves, pero hay un video por allí donde le preguntan qué pasa cuando nos morimos, y el tipo contesta: lo que sé es que los que nos quieren nos van a extrañar. Tiene razón.

**JUAN VILLEGAS:** Quisiera decir que varias veces me habían invitado a venir a Santa Fe, y por distintas razones no pude venir. Y ahora sí pude venir, en este homenaje a Rafael.

Me quedé pensando en esa frase que recuerda Carlos Essmann, esa frase sarcástica, típica de Rafa: «lo que ahora llaman documental», que puede ser tomada por una frase dicha al pasar, pero que puede suscitar un montón de cuestiones para discutir.

Acabamos de ver **No va más**, que alguien puede decir que es documental, pero esa es una apreciación bastante discutible. Ustedes pueden ver que en los títulos figuramos Mariano, Rodrigo y yo como productores, aunque no hicimos lo que hacen usualmente los productores, sí hicimos lo necesario para que la película se realice. A mí me tocó el rol de trabajar para que la película fuera aceptada por el *Incaa*; ese fue tal vez mi único rol como productor. Y en un momento decidimos presentarla como documental, eso que en el Instituto llaman «5ª vía» o «vía digital», aunque no existan las otras cuatro vías, y tampoco es digital, pero se llama así. Son en general documentales de presupuestos bajos, que exigen menos requisitos, lo que posibilitaba la libertad que Rafa necesitaba para hacer esa película.

La presentamos entonces como documental, sabiendo que no era un documental. En los últimos tiempos Rafa venía defendiendo la idea de que no importaba si una película es un documental o no, y me parece que la frase del mail («lo que ahora llaman documental») tiene que ver con esto.

En discusiones con Rafael yo defendía la idea (aunque después fui aceptando que no importaba tanto si era documental o no), de que importaba la cuestión del registro o la representación de lo real, y que en-

tonces no era lo mismo, y que en una película había que hacerse cargo de si algo era real o no. Para Rafa eso no era importante.

Lo que resulta interesante es que en muchas de sus películas, y en esta última también, incluso con mayor claridad, esa idea, que no llamaría «híbrido» como se lo llama a veces, ese híbrido entre la ficción y el documental, sino algo que tiene que ver con la ambigüedad del plano, esa idea que era de Rafa, y que también la menciona en el mail citado por Carlos Essmann, y que me hace pensar en Bazin, aunque en los últimos tiempos Rafa venía denigrando a Bazin, aunque no se entendía muy bien por qué, dado que seguía siendo un *baziniano*, aunque lo negara. La idea de la ambigüedad de lo real seguía estando presente, sobre todo en sus películas, y también se manifiesta en esa indefinición entre lo real y la ficción, que está presente en su película y, me parece, en todo el mejor cine existente. Cada vez estoy más convencido de eso.

Hoy en día tanto en el cine como en la literatura, en que se habla de literatura autobiográfica, literatura del yo, cine del yo, aparece ese elemento del documental: en la aparición del narrador, como personaje, y lo autobiográfico.

**No va más**, la película de Rafa, parece que se inscribe en esa nueva tradición, aunque me parece que pertenece a una tradición mucho más antigua, la de los poetas líricos, que se refieren a su propia experiencia en el poema. Esa tradición se traslada a la canción, en todas sus formas, y ahí el narrador poeta es el personaje que narra, pero a la vez también es otro. En esa misma zona ambigua Rafa construye su película, y eso está en cada uno de sus planos. No es la idea de lo híbrido, de la mezcla, sino que es una idea que está instalada en cada uno de los planos.

**MARIANO LLINÁS:** Una cosa que nos llamó la atención, en los días posteriores a ese hecho sorprendente y al mismo tiempo previsible, que fue la muerte de Rafa, algo que sabíamos que podía pasar en cualquier momento, pero que al mismo tiempo, cuando llegó, fue algo cercano a lo inconcebible, cuando empezamos a compartir cosas que hablábamos con uno y otro, lo que resultaba sorprendente para todos, los que formamos el núcleo de *Revista de cine*, que formábamos lo que se puede llamar una cofradía de discípulos, que seguimos alrededor de él, en ese empeño, de una manera casi ciega. Seguíamos haciendo, básicamente, lo que él quisiera.

Lo que me resultó más sorprendente de todo fue una especie de irrupción de otros Rafael Filippelli, que empezaron a surgir por todos lados. Como «Rafael Filippellis» secretos, que otras personas, que nosotros no conocíamos, también tenían. El caso más emblemático es el de sus amigos del *Brighton*, con los cuales Rafael tenía una relación no menos intensa que la que tenía con nosotros, incluso tal vez más intensa. Por lo menos era tan intensa como la que tenía con la gente de *Revista de cine*, uno de los más grandes emprendimientos de toda su vida.

Esa intensa relación con la gente del *Brighton* no se tocaba en absoluto con la muestra. Era una especie de bigamia absolutamente perfecta: otra vida. Alguno de sus amigos del *Brighton* podía no saber nada de la relación de Rafael con el cine, podía no saber nada de *Revista de cine*.

Y esas otras vidas podían multiplicarse, como su relación con el billar, por ejemplo. Había tantos «Rafael Filippellis» como personas que pudieran hablar de él. Cada una de las relaciones con Rafael con todos ellas era, en cada caso, particular, pero coinci-

dían todas ellas en un punto nada desdeñable: la intensidad. Una intensidad absoluta, en la cual todo el mundo coincidía. Por momentos, como toda intensidad, se volvía intolerable, pero pasado ese momento, quedaba como la resaca de un enorme cariño. Esa intensidad, que por momentos era difícil, se volvía algo imprescindible.

En un momento comprendí que yo mismo tenía el registro de esos Rafaeles alternativos, mucho antes de tener con él la relación que mantuve con él en los últimos veinte años. Quisiera contar de dónde viene esta temprana relación con Rafael.

Yo conocí, desde mis más antiguos recuerdos, a la familia de Rafael, al primo de Rafael, «el jinete de Salto»: Carlos Marcelli. [Fallecido en mayo de 2008] Sé que es sorprendente que haga aquí referencia al salto, a la equitación. Voy a tratar de justificarlo.

El *Tano* Marcelli, amigo de mi padre, la persona que más lo hizo reír a mi padre en toda su vida, famoso por sus fechorías de todo tipo, fue famoso también por su sentido del humor a toda prueba, y por un sentido irrefrenable de la incorrección, en una época en la que no se hablaba de la incorrección política, sino simplemente de la incorrección, y el *Tano* cultivaba eso.

Una de las personas más indomables que mi padre y yo habíamos conocido era él: la primera persona «indomable» que yo conocí era él.

Cuando empecé a estudiar cine mi amigo, el hijo del *Tano* Marcelli me dijo que ahí estaba Filippelli: «es el primo de mi viejo».

Cuando conocí a Rafael descubrí la profunda afinidad que existía entre esos dos hombres tan lejanos en sus intereses. Rafael me habló con respeto, desprecio y cariño de su primo y su familia, diciendo: «son caballos». Y tenía razón.

Al mismo tiempo, hablando con ese hombrecillo con el que me estaba encontrando por primera vez, no podía dejar de acordarme de esa especie de vértigo que sentía al hablar con el otro primo, una sensación de peligro constante pero también de éxtasis. Esa especie de peligro que uno transita con la sensación de que detrás de ese riesgo está el fervor.

Es evidente que después, cuando Rafael se convirtió en alguien mucho más importante que el *Tano*, nunca pude separarlo de ese origen familiar, y de esa manera Rafael parecía formar parte de mi familia desde la infancia, su figura marcándose desde la infancia. La última vez que hablé por teléfono con Rafael le conté que me había encontrado con mi amigo, el hijo del *Tano*, y le dije que me había contado una anécdota de su viejo que me parecía le iba a hacer gracia. Les voy a contar esa anécdota, y díganme si no parece una anécdota de Filippelli.

Mi amigo me cuenta que su hijo, a los seis o siete años, le pregunta si se puede poner la capa de Superman y tirarse por la ventana, para ver si podía volar. El padre contesta: «sí, tirate». Todos lo miran y le preguntan si estaba loco. Contesta: «mirá, si es tan pelotudo como para tirarse, mejor que se tire ahora». Esa fue la última vez que lo escuché reírse a Rafa, y pocas veces lo escuché reírse tanto.

Creo que en esa búsqueda del riesgo permanente está la clave de dónde está, dónde tenemos que buscar, esa especie de temor y temblor, que nos ha quedado vacante. No sé si eso es posible, pero creo que todos los que estuvimos muy cerca de él, sabemos qué es eso que, desde hace unos meses, tenemos que ir a buscar a otro lado.

**R. BECEYRO:** Sin ser estrictamente un discípulo de Rafael, desearía hacer dos observaciones «locales».

Rafael siempre estuvo muy cercano al Taller de cine, nos ayudó mucho, vino muchas veces, participó en muchas actividades, aquí en Santa Fe se hizo el montaje de algunas de sus películas. Esa es la parte más visible de esa «utilidad» que significaba Rafael, para todos los que estábamos acá.

Hay una contribución de Rafael menos evidente, y que parte del hecho de que para los intelectuales, artistas, cineastas, escritores, que vivimos en la ciudad de Santa Fe, hay una especie de trampa que se nos plantea, que es la de tener un enfoque un poco provinciano, o pueblerino, que conduce a una suerte de cerrazón, de frecuentación solo con lo poco conocido.

Un ejemplo de esto es la situación de Juan José Saer, que es por una parte admirado por muchos, pero que por otro lado es considerado por algunos escritores santafesinos una especie de objeto extraño que les gustaría que no existiera. Saer es un poco un modelo de eso que no llegarán a ser.

Rafael nos ayudó a disipar esa amenaza. Voy a contar algo que me da vergüenza recordar y me da vergüenza contar, pero lo voy a contar igual.

En cierta ocasión recuerdo haber emitido mis dudas sobre las películas realizadas por actores. Pensaba, claro, en Robert Redford, o Paul Newman o Woody Allen. Entonces Rafael empezó a enumerar algunos otros actores que habían hecho películas: Erich von Stroheim, Orson Welles, Charles Chaplin, Jean Renoir, John Cassavetes. No es que me discutió ni me corrigió, pero oí el llamado a no desoir la verdad compleja de todas las cuestiones.

Esa fue una cosa que Rafael enseñó a «los de Santa Fe». Sus venidas, sus participaciones ayudaron a disipar aquel peligro que acecha a los intelectuales, artistas, escritores, cineastas, de una ciudad como Santa Fe.

**J. VILLEGAS:** Se ha dicho que estoy aquí como «discípulo» de Rafa, y me hago cargo de esa denominación. Porque todos los que estamos en la *Revista de cine*, y muchos más que no están en la revista, se sienten discípulos de él, lo que es bastante impresionante. No sé si en la Argentina, en cine o en otras disciplinas artísticas, hay una figura como esa, que es no solo un referente intelectual, sino también alguien que acompaña a otras generaciones, y van avanzando juntos.

Hacer *Revista de cine* era un desafío intelectual para Rafa, y al mismo tiempo siempre sospeché que era una forma de tenernos cerca. Eso producía en nosotros una mezcla de ternura y de compromiso para acompañarlo en esa lucha.

Rafa siempre fue el que ponía más energía y más entusiasmo, llegando a retornos y enojarse porque nosotros no poníamos la misma energía que ponía él para que la revista siguiera existiendo.

Hoy, cuando él ya no está, sigue existiendo ese desafío, y la revista va a seguir existiendo, y eso por el recuerdo de aquella energía que él siempre ponía.

Pero al mismo tiempo era otras cosas. El hecho de que claramente era nuestro maestro y nosotros sus discípulos, no impedía que se diera una relación de amistad. Nosotros nos considerábamos amigos, y él nos daba ese lugar: era algo que tenía que ver con su generosidad. Generosidad que, como decía Mariano, te desafiaba, y que, muchas veces, no era algo

cómodo. Eso, que al comienzo significaba un peso, a la larga era algo que uno terminaba agradeciendo. Pero hay algo más. Rafael fue la primera persona que me hizo sentir director de cine, posiblemente cuando yo todavía no lo era, y siguió haciéndome sentir director de cine, y colega, muchas veces.

La primera vez fue en un aula de la Universidad del Cine, cuando mostré mi primer corto, que ni siquiera estaba terminado, y la forma en que él me hablaba me hizo sentir director de cine. Recuerdo que cuando un alumno mostraba un corto, él hablaba de «la película de Juan, la película de Mariano». Eran cortos de estudiantes, y no sé si le salía naturalmente, o lo usaba como una estrategia, pero fue algo importantísimo para nosotros. El sentirse director de cine para alguien que está empezando es algo fundamental. Eso también implicaba un desafío y cuando uno hacía algo se preguntaba si le iba a gustar o no. Y pienso que los miembros de la revista, cuando hagamos otra película, vamos a preguntarnos si le va a gustar o no. Rafa también era impredecible. Recuerdo cuando presenté **Las Vegas** abriendo el *Bafici*, y él estaba en la sala. Para mí era muy importante que él estuviera, por las implicancias personales que tenía la película, por lo que generó que yo tuviera ganas de hacerla, yo quería que le gustara a Rafa. Cuando salimos de la proyección y me dijo que le había gustado, yo me di cuenta de que era sincero y me dije: «ya está». No necesitaba nada más.

Esto no significaba que uno hiciera las películas para que a él le gustaran. Pienso en **Las Vegas**, que a priori no era la película que podía gustarle. Yo tenía ese miedo y me decía «esto va a parecerle una boulder atómica».

Pero, por suerte, le gustó.



Rafael Filippelli en la filmación de *Retrato de Juan José Saer* ■





**M. LLINÁS:** En lo que está hablando Juan hay una pregunta, que es la única pregunta que se podría traer aquí: ¿cómo se llega a ser «maestro»? Un maestro no es solamente alguien que enseña lo que el otro no sabe, no es solamente el que despierta curiosidad, sino que, me parece, es el que ayuda a los demás a seguir adelante. Y creo que nadie hizo eso con el talento con que lo hizo Rafael Filippelli. Y creo que por eso muchos de los que estamos acá, diciendo estas cosas, le estamos haciendo este homenaje.

Juan hablaba de la generosidad de Rafael, que era un tipo de generosidad muy aguda; hay mucha gente generosa que no logra eso. Es una mezcla de generosidad y agudeza.

¿Cómo formar directores de cine? ¿Cómo se es un tipo especial de persona que convierte al otro en director? ¿Tiene que ver con la acumulación de una determinada cantidad de saber? ¿Tiene que ver con el ser uno un buen director? Uno cree que no.

Rafael, misteriosamente, conocía ese secreto, y por eso todos los directores que se formaron en la Universidad del cine, se formaron con él, aunque fuera bajo la forma de un «fantasma». Todos, aunque para algunos fuera desde el temor o el rechazo, también deben estar agradecidos.

Puedo contar mi caso. Hubo un momento preciso en que Rafael me convirtió en director de cine. Yo ya tenía una buena relación con Rafael, él había conocido a mi padre, creo que me tenía un poco de simpatía, creía que yo era un muchacho curioso, medio pedante, «con inquietudes», como se dice, pero que no sabía nada de cine. Pienso que él se decía que yo era «inteligente» pero que de cine no entendía nada.

Yo había hecho mi primer corto [**Derecho viejo**, 1998, 12 minutos], que por ciertos aspectos tenía relación con una de las numerosas zonas de interés de Rafael, el tango, ya que era una historia de orilleros, una especie de *Hombre de la esquina rosada* un poco *light*. Yo no sabía si el corto me había salido bien o mal, y entonces Rafael vio el corto, y yo estaba aterrorizado pensando qué me iba a decir, de qué manera me va a destrozar.

La manera en que me destruyó fue la última que hubiera esperado. Yo me acerqué medio tembloroso y le pregunté: «Bueno, y...?». Me contestó: «Claro, digamos que viviendo a fines del siglo XX, vos no tenés que saber cómo encuadrar a la gente con sombrero».

De todas las cosas que esperaba que me dijera, esa era la última que hubiera esperado, pero no por la palabra sombrero, sino por la palabra encuadre. Yo nunca había pensado que encuadrar a una persona con sombrero o sin sombrero implicara algo. Yo simplemente quería que si había un personaje estuviera ahí donde se lo viera. No me había planteado nunca la preocupación del encuadre, y hay que pensar que ya estaba terminando la Universidad del cine.

Al escucharlo a Rafael me di cuenta de que no sabía nada, y sin embargo sentí una sensación de enorme felicidad.

Rafael me había sugerido, con enorme delicadeza, que no sabía nada, pero al mismo tiempo por dónde había que empezar, qué era lo que había que saber, para empezar a ser un director de cine.

Pasó el tiempo y la pregunta de cómo encuadrar a las personas que tienen un sombrero no está resuelta aún, pero sigue planteada como pregunta, para siempre.

Recordando la anécdota de Spielberg con John Ford, creo que Spielberg no entendió lo que le dijo Ford, pero yo creo haber entendido lo que me dijo Rafael, con la cuestión del sombrero. Creo que no es fácil encuadrar a la gente con sombrero, pero estoy aprendiendo. [En una breve conversación que mantuvieron John Ford y Steven Spielberg, cuando Spielberg era un aspirante a cineasta, Ford le mostró unos cuadros que había en su oficina, y le preguntó qué veía en ellos; el joven Spielberg respondió que unos indios, unos caballos... y Ford lo mandó a callar y le dijo: «Cuando entiendas por qué el horizonte está arriba de la imagen, o abajo, y no en el centro, puede que seas un muy buen cineasta».]

**R. BECEYRO:** Siguiendo con la relación de Rafael con Santa Fe, en los últimos meses, nuestra relación se intensificó, nos hablamos mucho más que en algunos otros momentos de nuestra relación en el pasado, y esto fue sobre todo debido a los intercambios frecuentes de ideas que tuvimos sobre un artículo para la Revista de Cine.

Rafael me había propuesto hace ya unos años, que escribiera para su *Revista de cine*, que ya había publicado 7 números hasta ese momento. La propuesta no era escribir sobre lo que se me ocurriera, sino que debía seguir algunos temas que se desarrollaban en cada uno de los números de la revista.

El tema del número 10 de la revista, que espero aparezca pronto, es «Dónde está el cine», y esto fue lo que hizo que empezáramos a intercambiar los borradores; Rafael me mandó el borrador de su artículo, lo leí y le dije que yo pensaba escribir algo parecido, así que debía cambiar de enfoque. Este intercambio de borradores no había sido algo frecuente, de manera

que cuando cada uno terminó su artículo, en broma, pero quizá no tanto, pensamos si no podíamos, los dos, firmar cada uno de los dos artículos.

La segunda cuestión tiene que ver con el documental que veremos después, **Diciembre de 1988**. Les había hecho llegar a Rafael y a Beatriz un montaje, no el último, del film. Estuve esperando, con bastante ansiedad, que lo vieran, y una noche recibí una llamada de ambos, después de haber visto la película, ahí Rafael me dijo que se había emocionado mucho al verla. No quisiera ir más lejos de la realidad de aquel momento, pero la realidad del presente, que hace pasar como en una sobreimpresión el final del film que vamos a ver, **Diciembre de 1988**, con la partida tan reciente de Rafael, tiñe indeleblemente aquella conversación con un brillo de ojos húmedos, que ya no sé si fue real o imaginado.

Rafael estuvo ayudando al Taller de cine se podría decir, hasta el final. Habíamos organizado un concurso para elegir un Director invitado del Taller, un cineasta que desarrollara, durante 6 meses, el Curso anual del Taller. Los integrantes del Jurado eran miembros de la Universidad, pero pensamos en incorporar una personalidad exterior y nos pareció que Rafael era la persona ideal.

Le propuse entonces a Rafael que integrara el jurado, y él aceptó, aclarando, por supuesto, que no sabía qué hacer en esa situación, pero si se lo pedíamos, no podía sino aceptar.

El 15 de marzo se cerraba el plazo para la presentación de los candidatos del concurso, y supongo que el 16 o 17 le hice llegar copia de las ocho presentaciones. Dos o tres días después hablamos por teléfono, a su pregunta sobre qué debía hacer, le dije que si encontraba algo que le interesara en esas presen-

taciones, que lo dijera. (Era obvio que si le interesaba alguno de los proyectos, ese proyecto sería elegido.) Esa conversación se desarrolló el 19 o 20 de marzo, y Rafael falleció el 22.

Querría agregar algo más, decir que Rafael fue, en más de uno de sus modos de entender el cine, un incomprendido. Una prueba de esa incomprensión se vio en algunos de los artículos aparecidos en los diarios nacionales a la muerte de Rafael; el más desarrollado, y más extenso, fue el que escribió Marcelo Stiletano en *La Nación*. Resulta bastante obvio que había diferencias entre las ideas y opiniones sobre el cine entre Marcelo Stiletano y Rafael y que esas diferencias eran grandes, pese a todo en ese artículo se muestra una real simpatía, un aprecio verdadero hacia Rafael. En un momento se hace mención de su obra «secreta y rigurosa», aunque poco después y seguramente con la misma intención de rendir homenaje, se señala que Rafael «siempre decía que los elementos básicos de ese arte [del cine, claro], eran el guion y el montaje».

Los santafesinos que hemos escuchado a Rafael en alguna de sus frecuentes visitas sabemos que muchas veces, a veces a propósito de cualquier otro tema, Rafael decía que la idea de que el guion y el montaje son la base del cine, le parecía nefasta. Para él el rodaje era el momento incandescente del cine.

**M. LLINÁS:** Rafael fue tratado de la misma manera en otros ámbitos. El pianista del Brighton decía que uno de los temas favoritos de Rafael era *Los mareados*, o *Cafetín de Buenos Aires*, que eran tangos que Rafael no mencionaba nunca. Ese pianista tocaba *Cafetín de Buenos Aires*, por ejemplo, y sentenciaba que ese era el tango preferido por Rafael, y no era cierto.

Uno se pregunta si Rafael era incomprendido, o si eso era uno de los tantos acertijos que Rafael dejaba por ahí. Viene a ser lo mismo.

**R. BECEYRO:** Llegó a ser un motivo de broma el que Rafael dijera que el guion y el montaje no eran la base del cine. Al afirmar lo contrario se demuestra la escasa familiaridad con lo que Rafael decía, pensaba, filmaba. Y lo de Stiletano en *La Nación* fue repetido por *Clarín*, y supongo, por otros periodistas. Uno puede imaginar cómo habría reaccionado Rafael, leyendo esas afirmaciones: «no, no es cierto que yo haya pensado eso, eso no es así».

Quisiera contarles cómo fue la primera ocasión en que lo vi a Rafael. Fue en noviembre de 1970, y lo recuerdo en un ascensor, en el edificio donde funcionaba la productora de cine publicitario de Fischerman. Por supuesto que estos lejanos recuerdos pueden haber sido modificados por el paso del tiempo.

Porque resulta que, en ese momento, en el Instituto de Cinematografía de la UNL se había planteado un conflicto entre la dirección y el conjunto de alumnos y profesores, y el Instituto estaba cerrado. Los profesores y alumnos desarrollábamos actividades en un sindicato, y entre otras ideas estuvo la de organizar un Encuentro contra la censura, y entonces algunos de nosotros fuimos a Buenos Aires a invitar a algunos de los cineastas que conocíamos.

En esa ocasión se produjo lo que Beatriz Sarlo llamó «la noche de las cámaras despiertas». Los cineastas de Buenos Aires contribuyeron a ese Encuentro contra la censura trayendo películas, que se exhibieron esa noche, y que fueron consideradas por un sector de los espectadores, y por una parte de los que estaban en ese momento alrededor del Instituto, como

provocaciones. Otro sector de profesores y alumnos del Instituto recibimos las películas con mayor comprensión, y ahí, creo, se cristalizó, no solo por la recepción de los films de los cineastas de Buenos Aires, esos dos grupos mencionados por Beatriz Sarlo, a los que llama «birristas» y «antibirristas».

Beatriz no inventa nada, porque simplemente constata la existencia de esos dos grupos, porque en esos momentos, finales de 1970, se había producido una separación de profesores y alumnos del Instituto en dos grupos, que adoptaron, no solo ante los films de los cineastas «porteños», posiciones diferentes.

Con respecto a esa historia lejana, hay que recordar que personas que pertenecerían al sector birrista niegan la existencia de ese sector, y gente que pertenecería al sector antibirrista niegan que haya existido dicho sector. Lo cual es cierto. Durante muchos años, hasta el '70, no había una separación ideológica, o principista, y todos nosotros participábamos de las actividades que incluían a todos.

Es cierto que lo que siempre existió fue grupos de afinidades, grupos de amigos, digamos, pero que no iba más allá de eso.

Esa fue, entonces, en el ascensor de la oficina de Fisherman, en noviembre de 1970, que vi a Rafael.

La última vez que lo vi fue, efectivamente, en el *Brighton*, ese lugar que también formaba parte de la vida de Rafael. En su entierro había algún representante de ese fragmento de Rafael, porque allí estaban los representantes de *Revista del cine*, y los representantes del *Brighton*.

El *Brighton* es simplemente un bar, y en ese ámbito Rafael tenía, con varias de las personas que lo frecuentaban, una relación amistosa, afectuosa, muy intensa.

Ese encuentro fue en febrero de este año, un mes antes de su fallecimiento.

En realidad, la última, última vez que lo vi a Rafael fue la mañana de su entierro. Yo había viajado de noche y llegué muy temprano a la Sala del velatorio. Estaba cerrada pero una señora muy amable me dejó pasar, y entonces estuvimos un rato Rafael y yo.

**J. VILLEGAS:** Pensaba en lo que el otro día hablábamos con Beatriz, respecto a la relación de las revistas con la historia cultural de la Argentina, una historia ya bastante larga. Siempre he asociado la idea de las revistas con las polémicas. Rafa era también un gran polemista, marcando posiciones fuertes sin tener miedo a señalar que estábamos los de un lado, y estaban los del otro. No tenía miedo a eso.

La tradición de las revistas se construyó a partir de las polémicas. Y cuando se hablaba de los birristas y los antibirristas, pensaba en Boedo y Florida, que tenían sus propias revistas en las cuales esas polémicas se planteaban. Esas polémicas se tomaban como enfrentamientos que se tomaban muy en serio.

Rafa tuvo una gran participación en *Punto de vista*, donde siempre le interesó marcar posiciones claras. Es un aspecto que me parece necesario señalar en este recuerdo de Rafael.

**M. LLINÁS:** Y después está lo que señala Alejo Moguillansky, y que es aquello que siempre Rafael creyó, que es «la voluntad de forma». Y eso es lo que separa aguas de una manera manifiesta. Tenemos, por un lado, entonces, la voluntad de forma, y enfrente la ausencia de voluntad de forma, es decir el contentidismo, la voluntad de aleccionar, el convencionalismo.

Rafael consideraba la voluntad de forma como un elemento siempre redentor, como un elemento de libertad. Contrariamente a lo que uno podría pensar, que Rafael era formalista, y que el formalismo funciona siempre como algo coercitivo, como algo deliberadamente difícil, tengo la impresión de que toda su vida, Rafael defendía la voluntad de forma, y eso tenía que ver con todos sus «gustos», por ejemplo, sus valoraciones de los cantores de tango. Su defensa de Raúl Berón y de Gardel se debía a cuestiones que tenían que ver con la forma. Cuando Rafael hablaba de Berón hablaba de una manera en que nadie hablaba, y los que discutían los gustos de Rafael utilizaban argumentos que no tenían nada que ver con la forma. En ese sentido la contundencia de sus argumentos convertía lo que él decía en algo fértil. La forma era el camino hacia la libertad.



■ Llinás y Villegas.

