

## Raúl Beceyro

### Filmar a Alfonsín

A veces «veo» una toma que no existe, que no ha sido filmada. Alfonsín baja de un auto, en la parte de atrás, vallada, del escenario que da a la avenida 9 de julio. Es recibido por militantes entusiastas, camina por unos pasillos y sube, por unas escaleras no muy sólidas. Aparece en el costado del escenario, se dirige a la parte de adelante y saluda al millón de personas que lo vitorean. Es el último acto en Buenos Aires de la campaña del 83.

Esa toma no existe, tampoco existe un documental sobre la campaña del 83, porque a nadie se le ocurrió pensar en la posibilidad de «hacer una película» sobre la vuelta a la democracia en Argentina. No films de archivos que retomarían inevitablemente las imágenes de la televisión (los discursos sobre todo, con alguna toma del público, pero a distancia), sino un «film político».

Suele llamarse «film político» a aquellas películas que por su tema (cuestiones «sociales» o «públicas», es decir ya conocidas), y por su enfoque, manifiestan una posición, explicitando generalmente su opinión sobre el tema, y no utilizando todos los medios que tiene el cine para «decir» las cosas, sino solamente mediante la palabra, que es solo un medio, el más adecuado para explicitar las cosas, entre todos los que dispone el cine. En esos films políticos se esconden dos equívocos: el primero suponer que hay temas mejores que otros, o que ya la simple elección de un tema asegura algo. Es una ilusión: no hay «temas» que aseguren nada, y la elección del tema (que ya viene acompañada de una manera de desarrollarlo, porque si no todavía no es una idea para hacer una película, sino simplemente el enunciado de los materiales con los cuales se podrían hacer películas muy diferentes) es una, la primera, de las numerosas decisiones

que se deben tomar en el camino que conduce al film. La segunda ilusión consiste en asignar cierta superioridad a una manera de enfocar las cosas en la cual se haga evidente lo que piensa el cineasta, su «opinión». Se supone, además, que los medios utilizados deben ser más bien elementales, rudimentarios, ya que toda complicación en la narración implicaría cierto desapego o indiferencia frente a lo que el film muestra. Se olvida que el camino del arte, del cine, de una película, es más bien indirecto, y que si se quiere «decir» algo de manera directa, simple, recta, lo mejor, o al menos lo más económico, en todos los sentidos de la palabra, es confeccionar un pasacalle o redactar un comunicado.

Al lado de estos films, documentales o de ficción, poco importa, los cuales, por su tema y su manera de enfocarlos, se supone que entablan, directamente, una relación con lo político, existen películas documentales que pueden recibir, sin ruborizarse, el nombre de «films políticos». Son películas cuyos personajes son hombres políticos, que narran acontecimientos políticos, que muestran el mundo de la política. La primera de estas películas fue **Primarias**.

En 1960 un grupo de documentalistas estadounidenses, coordinado por Robert Drew e integrado por Leacock, Pennebaker, Maysles, MacCartney Filgate, filman las elecciones primarias en el estado de Wisconsin, en las que participaban los demócratas John F. Kennedy, futuro presidente, y Hubert Humphrey. El resultado es un film de 50 minutos, que supone una revolución, en dos aspectos. Aquí (no solo aquí, es cierto, sino también en Canadá, al mismo tiempo) se produce la aparición de lo que se podría llamar el cine documental moderno. El clásico (el de Flaherty), trabajaba con materiales reales (Nanook era en la

realidad ese esquimal que se nos muestra), pero en situaciones y con procedimientos que no diferían mucho de la ficción: pensemos en ese iglú que, cortado al medio, podía ser entonces filmado, o el momento en que Nanook está a punto de morir de hambre, y debe imperiosamente cazar algo. El Nanook del film sobrevive, pero es sabido que, en una situación similar, unos años después, el Nanook de la realidad murió de hambre. No hubo entonces, por supuesto, ninguna cámara que estuviera filmándolo. Ambos acontecimientos, la búsqueda de alimento en el film y la muerte de hambre en la realidad, pertenecen a órdenes distintos, son inconciliables.

En **Primarias** el triunfo de Kennedy en la realidad y en el film pertenecen al mismo orden de realidad. Las cosas suceden independientemente de que se esté haciendo una película o no. Si no se filman esas cosas en el momento en que se producen, no se las podrá filmar nunca, de ninguna manera. El carácter irrepetible, e incontrolado, de los hechos, supone una modificación substancial respecto al documental clásico. Lo que hacía Flaherty, considerando los procedimientos narrativos, era cine, simplemente; hablo de los procedimientos. Lo que sí era diferente al cine «normal» eran los materiales, y ahí estaba la originalidad del documental. Pero acá, en función de que los materiales no podían ser manejados como lo hacía Flaherty, ya que Drew y su equipo no podían cortar por el medio ningún iglú, y se encontraban en situaciones en las que incluso no podían poner ninguna luz, las técnicas utilizadas debían adaptarse a esos materiales ariscos, indómitos, que se enfrentaba.

En el momento en que vemos, en el reducto de Kennedy, la noche de las elecciones, al candidato y a colaboradores y familiares, podemos constatar dos

cosas. En primer lugar que esa situación ha podido ser filmada. Cuando se producen situaciones que no son públicas, el acuerdo del hombre político para «dejarse filmar» es lo que permite, o impide, que esa situación esté en la película. Me parece que ningún documental puede filmar todo lo que quiere, que incluso el documental más completo no ha podido filmar algunas situaciones. Entonces se trata de que tengamos la impresión de que no falta nada, en el plano de la narración, que el propio film no evidencie lagunas, o carencias.

Se ha podido filmar la espera de los resultados, pero de cierta manera. Se dice que Kennedy dijo a los cineastas que filmaran, pero que se ubicaran en un rincón, y que no se movieran de ahí. Y es desde ese rincón que se filma toda la situación, con la cámara colocada en una posición excéntrica.

La segunda revolución que supone **Primarias** es la introducción de la escena política en el documental. A partir de ahí muchos cineastas filmaron situaciones políticas reales, con hombres políticos reales, en todas partes del planeta. Todo eso había comenzado, en 1960, con **Primarias**.

### LA ESCENA POLÍTICA EN SANTA FE

En el Taller de Cine de la Universidad Nacional del Litoral hemos filmado, en sus 25 años de existencia, 4 films políticos (políticos en sentido estricto, mostrando acontecimientos políticos, a hombres políticos) en dos de los cuales Alfonsín tuvo una participación protagónica. El primero de esos 4 films fue **Candidato**, y en el origen de este film hubo una mentira.

En el comienzo del Taller, en 1985, estuvimos trabajando con diversas ideas para hacer un documental. Una

de esas ideas condujo a hacer el film **Reverendo**, sobre el reverendo Omar Cabrera, predicador que realizaba reuniones en lo que había sido el Cine Esperancino, de Santa Fe. En el trabajo de preparación fuimos a presenciar varias de esas reuniones (tanto en Santa Fe como algunas que hizo en Buenos Aires, en la cancha de Huracán), y leímos los artículos periodísticos que habían aparecido sobre él. Así fue madurando la idea de hacer un documental centrado la cuestión en una de sus reuniones. Quizá introducir algún fragmento de entrevista (lo que se filmó fue una sola pregunta y su respuesta, que están en el film), pero se trataba fundamentalmente de filmar una reunión.

Pero no era posible hacerlo sin contar con el consentimiento del propio Reverendo. Y si el Reverendo no nos autorizaba no había film, al menos no lo había tal como lo pensábamos.

¿Por qué el Reverendo podía negarse a permitir la filmación? Porque legítimamente podía tener alguna duda en cuanto a las intenciones de este grupo de cineastas que venían de la Universidad, y que manifiestamente no eran «creyentes». Sabíamos que uno de los colaboradores del Reverendo había tenido que ver con algunas películas que se habían hecho en Santa Fe, y que era por lo tanto un conocedor de esas cuestiones; su «consejo» podía o no ser favorable respecto a la eventual filmación.

Entonces preparé una especie de guión, en donde desarrollaba algunas cuestiones que buscaban disipar las dudas. Una era, más allá de lo religioso, destacar la importancia como fenómeno social de lo que hacía el Reverendo, que lo equiparaba a otras figuras de importancia social, como podían ser el historiador Zapata Gollán y el político radical Luis Alberto Cáceres, sobre los cuales, dije, pensábamos hacer otros



documentales en la serie de films que íbamos a inaugurar con el **Reverendo**.


En ese momento no pensábamos hacer ningún film con Cáceres (tampoco con Zapata Gollán) y solo se lo mencionaba para hacer más creíble la serie de films futuros. Lo único que uno tenía en la cabeza era conseguir la autorización del Reverendo para poder filmar una reunión, eso era todo.

Incluso mencioné, en mi argumentación, ciertas reticencias de integrantes de la Universidad ante la idea de hacer un documental sobre el Reverendo (reparos que en realidad no existían), que yo, decía, trataba de responder con argumentos sobre la importancia que representaba el fenómeno del Reverendo y sus seguidores.

La conversación, a solas, con el Reverendo, duró una hora y media, y fuimos autorizados a filmar una reunión. Las dudas, entonces, habían sido disipadas, casi completamente. Porque el domingo 5 de enero de 1986, a las 10 menos cinco, cuando estaba por comenzar la reunión a cargo del Reverendo, y en consecuencia la filmación nuestra, con todas las luces colocadas y los 3 equipos de cámara preparados, me llamaron a la oficina del Reverendo, quien me ofreció un jugo de manzana, me miró a los ojos y me preguntó qué quería hacer yo realmente. Había reaparecido una duda. Pero ya era tarde. No sé qué le dije pero 5 minutos después comenzaba la reunión, y la filmación. Durante 1986, hicimos 3 películas en el Taller, una de las cuales fue **Reverendo**, al mismo tiempo que elaboramos, y concretamos un acuerdo con el Instituto de Cine, que dirigía Antín, donde detallábamos 3 proyectos de documentales que pensábamos realizar. Uno de ellos era **La elección de gobernador en Santa Fe en 1987**.

«Continuando con una larga tradición documental en el cine de Santa Fe y con las posibilidades que el nivel actual del Taller de Cine permite, nos proponemos filmar diversos aspectos de la lucha electoral de 1987 para elegir gobernador de la provincia. Se trata, siguiendo el modelo de clásicos del cine documental como **Primary** de Richard Leacock, y del film de Depardon sobre la elección presidencial en Francia en 1974, de mostrar aspectos de los últimos tres días de la actividad de los dos candidatos que tienen posibilidades de llegar a la gobernación de Santa Fe: el peronista Víctor Reviglio y el radical Luis Cáceres. Siguiendo a uno y a otro se verán: la trastienda de los actos públicos, las presentaciones en televisión, la organización de las compañías, los momentos de «plenitud» como los actos multitudinarios, el día del comicio y el resultado, triunfo de uno y derrota para el otro. El film puede interesar tanto en un plano estrictamente cinematográfico (en el cine nacional no hay equivalentes de un proyecto como éste), como en el plano histórico. Pensemos en ese documental (que no existe, que nunca llegó a filmarse) que hubiera podido hacerse con la elección presidencial de octubre de 1983. El interés de este film radica en el futuro (imprescindible) de los dos candidatos en la política argentina.»

Aquí sí surgió la idea de hacer un documental sobre la campaña electoral, en Santa Fe. Nosotros habíamos oído hablar de **Primarias**, que no habíamos visto, y supongo que todos los cineastas que han hablado con hombres políticos para que se dejen filmar, han invocado el antecedente del documental con Kennedy, y la figura de Kennedy facilitó la autorización de los políticos. En nuestro caso seguramente también.



Al principio, tal como se ve en la sinopsis, la idea era filmar a los dos candidatos a gobernador que tenían posibilidades de ganar: el radical Cáceres y el peronista Reviglio. Así iniciamos gestiones ante sus respectivos grupos de colaboradores. En el caso de Reviglio no logramos pasar de su secretaria, y no conseguimos hablar con él. Seguramente el hecho de que la Universidad era considerada un lugar más bien «radical» no facilitó las cosas.

En el caso de Cáceres su encargado de prensa nos recibió, le explicamos el proyecto (mencionando a Kennedy) y comenzamos a recibir información sobre las actividades de campaña de Cáceres. Así fuimos organizando la futura filmación, que se desarrollaría en dos etapas: 15 días antes de las elecciones, siguiendo al candidato en sus actividades, y el día de las elecciones, filmando en la mesa donde yo votaba, y luego filmando por la noche, en el Comité Radical, los resultados de las elecciones.

Para saber cómo se desarrollaban las cosas, acompañé al candidato en una especie de gira exploratoria, formando parte de su equipo de logística, que iba en auto mientras el candidato se desplazaba en avión. Salimos la medianoche anterior y llegamos a Gato Colorado, en el extremo norte de la provincia, y ahí esperamos la llegada de Cáceres.

Fui sacando fotos de las actividades de Cáceres (visitas a fábricas, reuniones con empresarios, con militantes, actos públicos que, en todos los casos, coincidía con una comida), tratando de encontrar el «tono» que debería tener el film. Esas fotografías fueron mostradas el fotógrafo Marcelo Camorino, la noche en que llegó de Buenos Aires. Las vimos e incluso pensamos que podían ser utilizadas en el film, pero finalmente no fue necesario.

Así que filmamos, siguiéndolo, a Cáceres en una gira por el centro de la provincia, que terminaba por la noche en Esperanza, con una comida-acto político. Lo seguíamos por todas partes y en unos trayectos el *cameraman* se ubicó en el asiento delantero del auto en que iba Cáceres, para filmarlo durante una de las etapas del viaje.

En esa ocasión no fue fácil coordinar con la gente de Cáceres la filmación, por el grado de improvisación que parecía haber. Se cambiaba sobre la marcha lo que se debía hacer el día siguiente.

Lo que pasaba era que la campaña de Cáceres tenía un problema que afloraba permanentemente: el rival interno de Cáceres, dentro del radicalismo, era Horacio Usandizaga, que mantenía una llamativa presidencia en la campaña, no manifestando nunca su apoyo a Cáceres. Recuerdo haber visto la conmoción que supuso en el equipo de Cáceres, la presencia de Usandizaga en un acto en un teatro de Rosario. La foto que lo mostraba en esa situación estaba desenfocada, o con poca iluminación, pero igual tener esa foto parecería constituir todo un triunfo.

Filmamos la gira por la zona de Esperanza y pudimos ver el material antes del día de las elecciones. Ese día comenzamos al amanecer con los votantes acercándose a la escuela, donde filmamos hasta el mediodía y a la tarde fuimos al Comité Radical, a esperar los resultados.

Es fácil comprender por qué la casi totalidad de films «políticos» (políticos como lo es **Candidato**), toman como tema principal una campaña electoral. Hay ahí, proporcionada por la realidad, una estructura dramática con ingredientes como el suspenso, el drama, la tragedia, la exaltación. Hay actores principales, de reparto, extras, momentos de temor, de euforia, hay

de todo. Por eso a partir de **Primarias**, Depardon en **1974, une partie de campagne**, Pennebaker y Hege-  
dus en **The war room**, Jean-Louis Comolli en su serie de 8 documentales en Marsella, por ejemplo, filmaron películas cuyo eje fueron campañas electorales. Es cierto que **Crisis**, filmada en 1963 por el mismo equipo que **Primarias** registra un momento real de «ejercicio del poder», con Kennedy presidente y su hermano Ministro de Justicia, pero es un caso excepcional, dada la dificultad para concretar films de ese tipo (parece que quienes ejercen el poder no quieren que se los muestre ejerciéndolo). Otra excepción es **Citizen Havel**, de Koutecky y Janek, que sigue durante años la actividad de Vaclav Havel. Pero la mayoría de los films se centran en campañas electorales.

En el caso de **Candidato** nos limitamos a filmar actividades públicas de Cáceres. Excepto la vez que nuestro *cameraman* se subió a su auto y una pequeña secuencia en su casa, todo lo que el film muestra, podía haber sido visto por cualquier espectador común.

Otra característica de **Candidato** es que el discurso político ocupa un lugar muy pequeño, y que nos concentramos en las «acciones» de nuestro candidato. En ese sentido seguíamos la lección de **Primarias**, como la siguen la mayoría de los films «políticos», a excepción de los de Comolli, en los cuales el discurso político ocupa un gran espacio.

Esta ausencia de discurso hizo que Cáceres, muchos años después, me recriminara amargamente que en el film no se lo ve prácticamente nunca haciendo un discurso. A pesar de eso nos ayudó, posibilitando así que Alfonsín apareciera tal como aparece, en el siguiente film político del Taller de Cine, **La Convención**.

### «LA CONVENCION»

En 1994 se reunió en Santa Fe la Convención Constituyente cuya tarea era la Reforma de la Constitución, en los términos acordados por el presidente Menem y Alfonsín en el «Pacto de Olivos». Cuando nos dimos cuenta de que en Santa Fe se iban a reunir los políticos argentinos más importantes, en una ocasión única, se nos ocurrió la idea de hacer un film (se le ocurrió a Oscar Meyer, en realidad). No sabíamos muy bien cómo podría ser el film y nos pusimos a trabajar, la docena de personas que concurrían asiduamente al Taller, funcionando como una especie de equipo de guionistas. Se sobreentendía que el «guionista» de una de las partes que tendría el film dirigiría el fragmento, de tal manera que desde el comienzo se pensó que el film iba a tener varios directores y sería, entonces «un film colectivo».

Habiendo hecho entonces un film colectivo (los cuatro directores fuimos finalmente Marilyn Contardi, Pedro Deré, Guillermo Mondéjar y yo), todavía no entiendo cómo se puede hacer un film colectivo. Viendo lo que pasó puedo decir que si bien la filmación fue colectiva, ya que cada director dirigió su parte, el montaje lo realicé yo solo, con la participación de Cecilia Beceyro, y con ocasionales comentarios de los otros directores. Se hace difícil pensar en una película en la cual el montaje también sea colectivo. Al menos en este caso no lo fue.

En cierto momento de la preparación nos dimos cuenta de la enorme cantidad de materiales que los «guionistas» estábamos produciendo: una carpeta con una pila de hojas de unos 10 centímetros de altura, con ideas de todo tipo: ortodoxamente documentales, ideas de la más desenfundada ficción, ideas cuya materialización podía vislumbrarse y otras de difícil o imposible materialización.

Una idea de las muchas que escribimos en ese momento:

### **Secuencia 1.** (Previa a los títulos)

T. 1 – P.P. Eduardo Menem pronunciando el discurso de inauguración de la Convención Constituyente. *Trav. atrás.* Menem se ve en un televisor que está funcionando en el comedor de una casa de clase media baja. SEÑORA sirve los platos. El movimiento de la mesa (mano recibiendo el plato, botella de vino inclinada llenando un vaso) se interpone intermitentemente entre la cámara y el televisor.

T. 2 – Eduardo Menem continúa su discurso justo en la palabra que terminaba la Toma 1. Su imagen se ve en la serie de televisores que ocupa la vidriera de Casa Rizzi. Algunas personas están mirando los televisores. Otras pasan sin prestar atención.

T. 3 – E. Menem sigue su discurso. Lo vemos en el televisor que funciona en un bar de no mucha categoría. Algunos parroquianos siguen el discurso pero la mayoría conversan entre sí, comen, toman.

T. 4 – Sigue el discurso de Menem. Una pareja de jóvenes lo ven mientras están sentados en el sillón de un living. La joven tiene el control remoto en la mano. *Trav. adelante* hasta que la cara de Menem ocupa todo el cuadro. De repente la imagen cambia, y de a 2 segundos, vemos a Mirta Legrand, 1 video clip, 1 telenovela, programa de entretenimiento, 1 película. Corte, y vienen los *Titulos*.

Nada de esto está en el film, aun cuando se llegó a filmar algo en un bar con gente mirando, o más bien no mirando, a Eduardo Menem inaugurando la Convención (se lo filmó tiempo después, no en el momento en que se producía el hecho).

Como nos encontrábamos en una reunión de «pares» resultaba difícil establecer qué podía integrar la película que estábamos encarando y qué no, y quién podía decidirlo. Por eso hicimos una especie de «auditoría externa». Viajé a Buenos Aires con todos los papeles y se los mostré a Rafael Filippelli y a Beatriz Sarlo, y luego Rafael viajó a Santa Fe el domingo siguiente para comentar con el equipo de guionistas sus opiniones sobre las ideas que había visto. De ahí salió una especie de guión, una de cuyas secuencias era así:

### **Secuencia 2.**

#### *Primera Parte.*

Los dos protagonistas de esta secuencia son Alfonsín y el Chacho Álvarez. En esta primera parte los veremos en las previsible situaciones de dos convencionales:

- entradas y salidas del recinto
- momentos en que pronuncian discursos
- escuchan
- anotan, conversan con otros convencionales

#### *Segunda parte.*

Chacho Álvarez, en algún momento, en algún lugar, hablando de los que constituye la idea que tiene de su futuro político y del futuro del país, y de lo que constituye la base de su acción política.

Alfonsín, bajo la morera de una casa de Colastiné Norte, en un día soleado, mientras toma pequeños sorbos de vino Carrascal, y esperando que le sirvan el asado a la llama que se está haciendo, habla de lo que es el país, de lo que quisiera que fuera, de lo que no pudo ser. (Esta toma, de difícil realización, por razones obvias, puede ser, simplemente, un momento de distensión de Alfonsín, durante el cual hable de esos temas.)



### *Tercera Parte.*

Toma soñada, ideal, de imposible realización: Alfonsín y el Chacho Álvarez se cruzan en una doble escalera mecánica: Alfonsín baja y el Chacho sube.

Tomas reales, posibles:

1. Se cruzan en una escalera, o en un pasillo.
2. Alfonsín se aleja (al terminar una reunión de prensa, al salir del recinto, al alejarse en auto de la Universidad).
3. Chacho Álvarez se acerca (al recinto, a una conferencia de prensa, o se baja del auto frente a la Universidad, y saluda a la gente).

Todo esto sí forma parte de film (cada uno tiene su secuencia propia, e incluso Eduardo Menem tiene la suya), pero lo que se puede ver es que para escribir esta parte del guión actuábamos como si fuéramos guionistas de un film de ficción, y como si pudiéramos controlar todo, aun cuando sabíamos que no era así. Todavía no sabíamos si Alfonsín y Álvarez iban a colaborar con nosotros, y si lo que escribíamos ahí tenía alguna posibilidad de ser materializado. (La imagen de la doble escalera mecánica la habíamos tomado del film **El mejor candidato** [Best man] dirigido por Franklin Schaffner.)

Para poder concretar estas (y otras) ideas elaboramos una especie de estrategia gradual. Primero tratamos de establecer contacto con alguien cercano a los políticos. En el caso de Alfonsín fue Cáceres, y en el de Álvarez fue Jorge Bernetti, encargado de prensa. Eso nos permitió dar el primer paso.

La otra cuestión fue comenzar filmando las situaciones más públicas: las llegadas de ambos a la Universidad. Así filmamos a Alfonsín llegando a la mañana temprano, con una carpetita bajo el brazo, y teniendo

que eludir a los empleados que estaban todavía baldeando el piso. Álvarez más tarde, a pie, y acompañado por Estévez Boero y Auyero. (Auyero, que ya falleció, lo mismo que Estévez Boero, era la especie de eminencia gris de Álvarez, en la Convención.)

Álvarez era en ese momento el político argentino más popular. «Chacho viejo nomás», le gritaban permanentemente en sus apariciones públicas. (De ahí la idea de Alfonsín bajando y Álvarez subiendo la escalera mecánica, que visualmente podía mostrar la situación de uno y otro en la consideración pública.)

El paso siguiente fue filmar situaciones más privadas: Alfonsín solo, en su despacho, escribiendo, y Álvarez en cuarto de hotel, preparándose para ir a la Convención. Para lo de Alfonsín, por ejemplo, fuimos un sábado a cenar al Hotel Castelar, donde paraba Alfonsín, para ver si podíamos encontrarlo. Estaba comiendo en una mesa con un grupo de gente (Cáceres entre ellos), lo saludamos y quedamos que el lunes siguiente íbamos a ir a su despacho. Cuando ese lunes llegué a su despacho lo vi tal como aparece en el film, solo, escribiendo a mano. Lo saludé y le dije que esa era la toma soñada y enseguida llegó el equipo de filmación y filmamos.

La filmación de la entrevista a Alfonsín, «bajo la moquera de una casa de Colastiné Norte, en un día soleado» fue lo último que filmamos con él. Pasé un viernes por su despacho y ahí estaba Cáceres, que me ayudó a convencerlo de filmar la entrevista en mi casa, el domingo, y que íbamos a pasar a buscarlo por el hotel, a las 10 de la mañana. Así lo hicimos y se filmó la entrevista. El equipo estaba preparado desde muy temprano y recuerdo que Alfonsín se ofreció a hacer una prueba para el sonido, pero le dijimos que no era necesario, porque ya lo habíamos hecho.



Hubo situaciones con Alfonsín en las que hicimos «retomas»: la ida desde su despacho hasta el recinto, y la salida a la noche, alejándose en la oscuridad, que habían salido mal la primera vez que lo filmamos. Por supuesto que no era posible pedirle que hiciera de nuevo una cosa u otra (las situaciones eran irrepetibles), pero hacíamos retomas en la siguiente situación real en la que Alfonsín se dirigía al recinto o se alejaba en la oscuridad. Fueron las retomas las que utilizamos en el film.

Hay dos o tres cosas que desearía destacar con relación a Alfonsín. En ese momento, y como consecuencia del descrédito del Pacto de Olivos, Alfonsín era una especie de paria político. En todo el país, salvo en Santa Fe. En el marco de la Convención Alfonsín era uno de los personajes centrales, muy respetado, muy consultado. Fuera de Santa Fe era criticado por todo el mundo. Incluso estuvo instalado en Santa Fe durante toda la Convención, con muy ocasionales viajes a otras partes. Mientras los otros convencionales se iban a sus casas los fines de semanas, Alfonsín permaneció casi siempre en Santa Fe, y uno sospechaba que era porque «no tenía ningún lugar para ir».

La otra cuestión era la seriedad con que Alfonsín encaraba su trabajo. Logramos tener esa imagen de Alfonsín, trabajador, llegando temprano con la carpeta bajo el brazo, porque Alfonsín llegaba todos los días así. Y también logramos tener esa imagen de Alfonsín, en su despacho, escribiendo solo, porque trabajaba mucho durante todo el día. Cuando uno acordaba algo con Alfonsín, no había nada que temer. Si quedábamos en que el lunes a la mañana iba a estar en su despacho, el lunes estaba en su despacho.

No sucedía lo mismo con Álvarez. El día en que debíamos filmar la entrevista en la casa de Colastiné,

desde temprano estuvimos siguiéndolo, literalmente no perdiéndolo de vista. Cuando al mediodía nos disponíamos a llevarlo en auto al lugar en que se iba a filmar la entrevista, nos preguntó si no podíamos hacerlo ahí, en el propio recinto de la Universidad, tal como le habían hecho tantos reportajes televisivos. Tratando de conservar la calma (había un equipo de filmación ya preparado y esperándolo), le dije que lo que nosotros tratábamos de hacer era algo distinto a lo que se hacía con él en un reportaje televisivo, que queríamos que apareciera en el film de otra manera, pero que hasta aquí habíamos llegado: nosotros habíamos hecho todo lo posible, y si él no quería, entonces no se haría. Ahí salió Jorge Bernetti (o Darío Alessandro, ya no recuerdo), y le aconsejó a Álvarez que fuera con nosotros, entonces vino con nosotros, la entrevista se filmó, y parte de ella está en el film.

### **FILMAR AL ENEMIGO**

En **La Convención** una parte estaba reservada a un «tema», que era difícil prever en el momento en que planteábamos la filmación. Ese tema debía ser algo que ocupara un lugar considerable en el trabajo de la Convención, y decidimos que se iba a elegirlo durante el desarrollo de la filmación.

El tema elegido fue el del aborto. Ese tema planeó permanentemente sobre la Convención: en reuniones a los cuales no se tenía acceso, por supuesto, pero también en reuniones de Comisiones, en discusiones de pasillo, en muchas situaciones. Aún recuerdo al doctor Barra (partidario de la penalización del aborto, y que, al igual que Aldo Rico, estaba disconforme con lo que, al respecto, se había acordado en el Pacto de Olivos), discutiendo en un pasillo casi



a oscuras con algunos de sus partidarios que, desde una posición extrema, le reprochaban la «blandura» de lo que se iba a aprobar. Lamentablemente yo estaba solo, sin el equipo de filmación, cuando vi esa situación, que no pude entonces filmar. Seguramente la sola presencia de la cámara (y del sonido) hubiera disuelto esa conversación, lo que nos sucedía permanentemente. Recuerdo que en ocasiones en que Alasino estaba conversando con gente en un pasillo, bastaba que apareciéramos, para que Alasino se esfumara. Vimos si de alguna manera podíamos facilitar ese tipo de filmaciones: el problema principal era el sonido. Se podía tener la imagen de alguien, lejos, casi escondido, pero era más difícil tener el sonido de lo que estaba hablando. Esta dificultad hizo que pensáramos mucho la cuestión del sonido en este tipo de documentales, e incluso que poco después compráramos equipamiento de sonido (micrófonos, caña) más adecuados para esta difícil tarea.

Para desarrollar el tema del aborto decidimos seguir las situaciones públicas que se planteaban (reuniones de Comisiones, conversaciones en el pasillo) y además, para sostener lo que sería la posición de la película, tendríamos a 3 destacadas convencionales desarrollando una posición contraria a la penalización del aborto: Elisa Carrió (la Convención del 94 fue la primera ocasión en que Carrió apareció en una actividad política pública), Elva Roulet y Graciela Fernández Meijide. El campo de los defensores «de la vida desde la concepción», que tenía muchos partidarios dentro del bloque de Convencionales peronistas, organizó una manifestación que se concentró frente al edificio de la Universidad (donde se desarrollaba la Convención). Fue una manifestación muy grande, de varios miles de personas, que cubrieron la explanada de la Uni-

versidad y el Boulevard Pellegrini. Filmamos esa manifestación: las columnas llegando por la avenida, la presencia de numerosas monjas y sacerdotes, Carlos Reutemann y Eduardo Menem saludando a los manifestantes desde los balcones de la Universidad, el grito de «Argentina, Argentina» coreado por la multitud. Beatriz Sarlo y Rafael Filippelli estuvieron ese día en Santa Fe. Beatriz dijo mucho tiempo después: «Yo estuve durante una jornada de filmación en Santa Fe y vi la electricidad del equipo que hacía La Convención, mientras se acercaba la manifestación católica contra el aborto que Menem, Eduardo, estaba esperando.» No es fácil «filmar al enemigo». Uno no sabía que, en esos mismos años, Jean-Louis Comolli enfrentaba un problema parecido: estaba filmando en Marsella a los dirigentes y militantes del Frente Nacional, la extrema derecha francesa. Y estaba escribiendo dos ensayos: «Mi enemigo preferido» y «Cómo filmar al enemigo», donde planteaba un problema básico: cómo mantener una cierta distancia con Le Pen y sus partidarios, sabiendo que, al mismo tiempo, hay que establecer cierta «relación» con ellos, ya que eso es lo que permite que exista la película.

Comolli plantea ciertos procedimientos que permitirían establecer esa distancia: no filmar ninguna situación «privada», que todo sea público, y además filmar a los líderes del frente Nacional hablando con la película con un dispositivo de plano-contraplano que no colocara nunca, en el mismo plano, al periodista representante de la película y al político de extrema derecha. Pero el propio Comolli emite algunas dudas sobre estos procedimientos, y constata desolado que la extrema derecha aumentaba en cada elección el porcentaje de sus votantes. (Comolli filmó 8 películas a lo largo de 20 años sobre la política en Marsella.)



En nuestro caso, filmando a los «partidarios de la vida desde la concepción» la realidad nos proporcionó muchas cosas (pero había que poder filmarlas, tal como Reutemann y Eduardo Menem en el balcón de la Universidad saludando a los manifestantes, lo que hicimos) y además buscábamos, entre la gente que manifestaba, los rostros más duros, las apariencias más de clase alta, la presencia de curas y monjas, en una estrategia para desacreditar la manifestación, sin decirlo, sin explicitarlo.

Pero aún así no fue fácil filmar esa marcha de los «partidarios de la vida». Recuerdo que en un momento, cuando todavía los manifestantes estaban frente a la Universidad, dije: «Basta, basta», y nos fuimos. Filmar al enemigo es algo agotador y desagradable, casi insoportable.

Hacia el final de la Convención, y de la filmación, le pedimos a Alfonsín que saliera en una foto con nosotros. Yo tomé la foto.

#### «MARTES 19»

**La Convención**, filmada entonces en el 94, se terminó el año siguiente y poco tiempo después, a comienzos del 96, nos enteramos que Alfonsín iba a venir a la Universidad, a recibir el Título de Profesor Honorario. (El Honoris Causa de la Universidad no podría recibirlo personalmente: otorgado en el 2008, su hijo Ricardo lo recibió en su nombre, en el 2009). Pensamos que debíamos filmarlo: no sabíamos que sería la última vez que Alfonsín vendría a la Universidad Nacional del litoral. Así, casi sin guión, lo filmamos a su llegada al Aeropuerto de Santa Fe, a la salida de la Municipalidad, donde el Intendente lo declaró Huésped Ilustre de la ciudad, en el Comité Radical, donde

participó en reuniones con sus correligionarios, en el Consejo Superior de la Universidad, donde recibió la distinción, y luego en el Paraninfo, lugar donde se había realizado la Convención Constituyente, donde presentó un libro y pronunció un discurso político donde se pueden ver sus cualidades de orador. El resultado de la filmación es «Martes 19», documental de 40 minutos que nunca estrenamos, pero del cual extrajimos la mayor parte del material para conformar el último film en el que se ve a Alfonsín: «Raúl Alfonsín en Santa Fe».

#### «2007»

Pero antes, el cuarto film político filmado en el Taller de Cine se llama **2007**, y cuando tuve la idea escribí una sinopsis:

«2007 es un año electoral. Se elegirá presidente y también gobernador. Todo eso va a incidir en la marcha de la ciudad de Santa Fe. Se verán afiches y pintadas por todas partes; destacados políticos visitarán la ciudad, en actos multitudinarios o casi íntimos. Es posible que el candidato a vice de Hermes Binner (que tiene posibilidades de acceder a la gobernación) sea mujer. Si no, habrá mujeres candidatas a concejal, por ejemplo: una de ellas será “nuestra” candidata. En la ciudad todo será política, y nada lo será. Seguirán los problemas, como antes, como siempre».

El resultado de un trabajo que se prolongó de diciembre del 2006 a diciembre del 2007, y durante el cual filmamos 60 horas, es un documental de 71 minutos cuya protagonista es, efectivamente, la Vice de Binner, que resultó ser Griselda Tessio. También lo es

el candidato a Intendente de Santa Fe (ambos fueron electos) Mario Barletta, quien ocupó un lugar destacado en el film por las posibilidades que nos ofreció a lo largo de la prolongada filmación: acceso a reuniones de su equipo, a ciertos momentos casi privados. Lo que no impidió que el día de la elección, en el momento que se empezaban a conocer los resultados, le pidiera a un colaborador que nos pidiera que nos fuéramos de sus oficinas.

Siempre me pregunté dos o tres cosas sobre la posición del político con quien se está filmando a una película, y que accede a dejarse filmar. La primera es por qué acepta. Seguramente la sensación de estar haciendo algo que quizá pertenezca al ámbito de la historia facilita esa aceptación. En una mesa de Discusión sobre la Escena política, en el Encuentro de Cine Documental de Santa Fe 2009, le pregunté a Griselda Tessio sobre esto, y contestó:

«En el film sobre la campaña del 2007, se puede ver que yo no tenía prácticamente ningún Comité de Campaña. Un joven político me acompañaba en los viajes y me orientaba en cada una de las situaciones de perplejidad o de desconocimiento que me ofrecía la realidad política.

Y la pregunta que se me hace es pertinente: ¿por qué razón nosotros, mi acompañante y yo, un equipo un poco pobre, aceptamos esta exposición?

Toda filmación, como toda fotografía, es exponernos a la mirada del otro, una mirada que desvela (saca velos), desnuda, construye o deconstruye.

Creo que la idea era tener un documento para después. Un documento para mirarlo después. Me pareció que podía ser un documento de aprendizaje. ¿Qué cosas está mirando este realizador de



los viajes, de los encuentros que hacemos? Quizá para sacar alguna experiencia, y ver lo que no se debía volver a hacer.»

Otra cuestión interesante es saber qué piensa el político, durante la filmación, respecto a lo que se está haciendo. Todo documental sobre la política, sobre los políticos, muestra a veces las dificultades que se tienen para tener acceso a ciertas situaciones, para poder filmar algo. Muchas veces se logra filmar la imposibilidad de filmar eso que se quería filmar. Muchas veces aparece alguien que con un gesto, dice «pasen», y muchas otras veces tenemos la puerta que se cierra y que nos impide filmar.

En **2007** chocamos muchas veces con los integrantes del equipo de Binner, que a partir de cierto momento encontraban cierto placer en dificultarnos las filmaciones. Es posible que respondiera a una preocupación del propio Binner, que no parece sentirse cómodo en presencia de cámaras. En ese sentido la ayuda de Barletta fue muy grande: recuerdo el día en que estamos filmando en las oficinas de Barletta y llega Binner, para acompañarlo después en una caminata. Los ojos azorados de Binner y sus colaboradores contrastaron con la tranquilidad de Barletta, que parecía considerar totalmente normal (ni lo mencionó) el hecho de que hubiera ahí una cámara filmando.

Quisiera hacer una especie de confesión, decir algo que uno nunca dice: las ideas globales, generales que están en la base, que subyacen en estos films. Son cuestiones que nunca se dicen, porque no sirve de nada decirlas. O están, aún de manera imperceptible, en los propios films, o entonces esas ideas no han servido para nada.

La primera de las ideas que subyacen en estos films políticos hechos por el Taller de Cine es que no todos los políticos son iguales. Es buscando la singularidad de cada uno de los políticos que estamos filmando, que podemos encontrar una justificación a cada film. La idea de que no todos los políticos son iguales contradice la afirmación que en algún momento fue muy popular en la Argentina: que se vayan todos. Los films políticos del Taller de Cine no están de acuerdo con esa idea, que coloca a todos los políticos en la misma bolsa.

La segunda idea que subyace en estos films es que el trabajo político es también un verdadero trabajo. Por eso los discursos, que son la parte más visible (parte visible del iceberg del trabajo del político), en algunos films prácticamente no aparecen. (Eso que lamentaba Cáceres.) El trabajo de un político, y todos los films lo muestran, son idas y vueltas, muchos viajes, actividades rutinarias, esforzadas, voluntariosas, más allá de las presentaciones públicas.

A pesar de eso en **Martes 19** aparece extensamente el discurso político, el discurso de un político, el de Alfonsín. Raúl Alfonsín es seguramente el más intelectual de los políticos argentinos contemporáneos, y no porque haya leído más o menos libros que otros políticos. Lo es porque en su acción política está también presente una reflexión sobre la política. Es un intelectual **en** la política, piensa **en** la política. Su caso es comparable, me parece, solo a Arturo Frondizi. Después de haber hecho varios films políticos, se puede pensar que no es nada fácil hacer films políticos. Porque hay un desnivel o un desequilibrio entre el cineasta y el político a quien está filmando. Mientras que uno solo piensa en el film que está haciendo (y entonces derrota o triunfo, por ejemplo, son materiales dra-



máticos equivalentes, que deben ser organizados en la narración), el hombre político está en lo suyo, arriesgándose en una elección (para él triunfo o derrota no son equivalentes), o trabajando en una Convención constituyente, por ejemplo, y lo último que le interesa es la película que se está realizando a su alrededor.

Además hay un desfase temporal entre cine y política. El cine es lento, necesita pensar lo que hace, realizar un film toma tiempo. Un film sobre cualquier hecho político se exhibirá, inexorablemente, tiempo después de que el hecho haya culminado. Por eso se busca, antes que el registro de un hecho, porque siempre se va a llegar tarde, tratar de percibir lo que subyace a la realidad, no se trata de un duplicado de la realidad, sino de una interpretación.

#### «RAÚL ALFONSÍN EN SANTA FE»

En 2008, entonces, para festejar los 25 años de democracia, y con un Alfonsín imposibilitado, por su enfermedad, de salir de su casa en Buenos Aires, sin filmar nada hicimos un nuevo film **Raúl Alfonsín en Santa Fe**, con fragmentos de los dos documentales que habíamos filmado con él. Ahí, en un film de 30 minutos, tuvimos a Alfonsín en la Convención Cons-

tituyente del 94, y en su última visita a la Universidad Nacional del Litoral. Lo proyectamos el 10 de diciembre del 2008, pero antes tratamos de hacerle llegar una copia, para lo cual contactamos a Adolfo Stubrin, quien se llevó el DVD y nos trajo una notita de Alfonsín, que decía así:

*Estimados Amigos de Santa Fe:*

*Quiero agradecerles el homenaje pero también señalar que el documento que ustedes han registrado debería ser de consulta y testimonio de la Convención Nacional Constituyente, una instancia de importancia histórica para nuestra democracia, aun cuando quedaran pendientes varios puntos a cumplir.*

*Les envío un fuerte abrazo y mi reconocimiento, que les llegará a través del mismo «cartero», el común amigo Adolfo.*

*Muy afectuosamente*

*Raúl R. Alfonsín*

*Buenos Aires, jueves 27 de noviembre de 2008*

Cuatro meses después, el 31 de marzo, falleció Alfonsín. Ya es sabido que una multitud conmovida lo acompañó en su último viaje, del Congreso al Cementerio de la Recoleta.