

## EL TIEMPO EN UN VENTILADOR

ANA POLIAK  
BUENOS AIRES

Sentada frente a mi negro ordenador pienso en cuánto se ha escrito sobre "el terror ante la página en blanco" y descubro que mis miedos son inversos: yo le temo a tanto papel repleto de palabras inútiles y a tantas pantallas colmadas de imágenes vacías. Quizá por eso me conmovieron tanto las que fueron las últimas palabras de Fellini en su obra cinematográfica: "si todos hiciéramos un poco de silencio tal vez podríamos entender algo".

Pero, querido Emmanuel, he aceptado tu gentil ofrecimiento de participar en el libro *Filmar en Femenino en el Mundo Hispánico* y unas hojas de silencio probablemente no serían de tu agrado. Entonces, como cuando pienso qué película filmar, busco y rebusco en mi interior algo que sea tan vital que no consiga permanecer callado. Y me pregunto y le pregunto a las imágenes: ¿Qué quieren? Y me digo: no debería ser más complicado que atender a lo que vive: si ellas quieren salir, si realmente necesitan decir algo, entonces se alzarán sobre todo y golpearán en el alma hasta que abran. Hasta que yo les abra.

Recorro entonces mi experiencia y mis dudas en el cine desde que comencé a estudiar, en el año 1981, hace ya quince años y me entrego a la esperanzada tarea de atrapar en mis recuerdos algo bello.

\* 1 \*

Tendría yo unos veinte años y estaba estudiando cine cuando fui a Rosario a pasar unos días en casa de mis abuelos. Llevaba una pequeña cámara super ocho que me habían prestado y unos rollitos de película vencida.

Mis queridos y ancianos abuelos...

Ella tenía una mirada nostálgica de la vida. Algo que nunca le había conocido. Una noche se acodó en la ventana de la cocina, yo la imité y nos quedamos un largo rato mirando la ciudad sumergida en lo oscuro. ¡Qué hermoso es todo eso! — me dijo con un tono triste — ¡Qué lástima tener que dejarlo!". Sentí una mezcla de dolor y exaltación al mismo tiempo. Nunca se había referido de ese modo a la belleza.

Yo andaba por la casa tratando de atrapar mis sensaciones. Sentía la eternidad y el tiempo deslizarse entre nosotros. Su tiempo que era el mío. Mi infancia. Mis recuerdos. Mi memoria.

Recuerdo una siesta calurosa. Mi abuelo, en su cuarto, dormía dando la espalda a la puerta desde la que yo miraba. Estaba vestido con un pijama celeste. Sobre la mesa de luz un antiguo ventilador encendido. Sus escasos cabellos blancos estaban empapados y quietos. Excepto el ventilador nada se movía. Lo observé un largo rato. Recuerdo bien la imagen. Era blaucuzca. A izquierda de cuadro giraba el ventilador. En el centro, en diagonal, el cuerpo de mi abuelo entre las sábanas, bajo la luz tamizada y recortada por la persiana. Observé un largo rato el encuadre antes de disparar y por fin encendí la cámara. Me emocionó el débil sonido de su marcha. Sentía que una voz cómplice me hablaba: "¡Has atrapado el tiempo! ¡Algo de lo que amas no está perdido para siempre!". Duró minutos la toma. Un rollo entero. Fue lo único que filmé en los quince días.

Después volví a Buenos Aires y un desconocido sentimiento supersticioso me dijo que si revelaba esas imágenes mi abuelo moriría. Entonces guardé el rollo en un cajón, con su imagen latente y muchos años después, cuando murió, sentí necesidad de verlo.

Entonces el formato super ocho ya no se usaba y mientras lo enviaba al exterior para intentar revelarlo en algún sitio, empecé a imaginar que no podría dejar de proyectarlo. Vería centenares de veces a mi abuelo dormido, quieto, tieso. Sólo un ventilador dejando huella de la vida y el tiempo. ¿Era eso lo que quería conservar de los noventa años de vida de mi abuelo? El que había cruzado el océano solo, con su Dios a cuestas, su idioma incomprensible y vaya a saber qué sueño. Que había ido a la 'Villa de Moisés', una colonia judía de Santa Fe, a buscar a Mary, su compañera, por quien vivió y por quien también dejó la vida. El, que aprendió el

## El tiempo en un ventilador

nuevo idioma; que fundó una familia y le transmitió sus valores; él, que resignó su religión hasta el secreto para estar cerca de sus hijos; él que...

Pensé que no era justo y lo hice desaparecer de un modo para mí tan engañoso que no puedo ahora recordarlo.

Sea como sea está bien. Mi cabeza, mi alma o donde quiera que se alojan los recuerdos, están llenos de imágenes tuyas. Nunca podré mostrárselas a nadie, pero me ayudan a vivir.

\* 2 \*

En 1985 tenía que presentar un guión de diez minutos para un cortometraje de ficción que sería la tesis de mi carrera. Escribí una pequeña historia en la que un hombre se automarginaba de la ciudad instalándose en la orilla del río, donde hacía una reivindicación de los desperdicios de la sociedad. El río le traía todo lo que la sociedad expulsaba: muñecas, trompos, botellas... y él clasificaba el material armando un mundo propio. Y tenía un encuentro onírico con el niño que fue, como una suerte de afirmación de su pasado.

El guión nunca se filmó y todo quedó guardado hasta que en un amanecer en el puerto, esperando la luz ideal para rodar una escena de *Gombrowicz o la seducción* de Alberto Fischerman, donde yo era ayudante de dirección, se me acercó Mariano Betelú, como un ángel anunciador y me dijo: "vos tendrías que conocer a un hombre que vive en Tandil"... Era muy temprano y no habíamos dormido ni desayunado, como suele suceder en este trabajo cuando uno persigue atrapar "el deseo por la cola" según Picasso... así que las palabras quedaron flotando en la orilla hasta que el café con leche me devolvió la suficiente lucidez como para recuperar las palabras de Mariano, ese desconocido que empezaba a ser mi amigo y a quien le debo la existencia de la película... ¿Qué me dijiste hace un rato, en el muelle?"... "Que hay un hombre en Tandil al que deberías conocer. Fue croto durante 25 años"... "¿No sería Bepo Ghezzi?" le pregunté y ahora él me miraba azorado..."¿Lo conoces?" — "Leí un artículo"... y así me dio la dirección del Bepo real, yo le mandé mi ingenuo guioncito y él me contestó una hermosa carta en la que me invitaba a visitarlo.

Empecé a viajar a su casa, en Tandil, toda vez que podía y de su mano fui recorriendo sus recuerdos, sus escritos, sus paisajes, sus sueños y sus

amigos. Después viajé a otras ciudades para conocer a otros personajes como Penone, Wollands y Vuotto y también hubo el caso extraordinario de Uda, la hija del patrón de la cantera. Sabía que estaba en Buenos Aires y que había sido el amor imposible de Bepo y uno de los motivos de su huida de la civilización, pero mis prejuicios me decían que ella no podía aportar nada a mi película. ¿Qué podía decirme más que alguna referencia un tanto despectiva y eso en el caso de querer recibirme?... Y mientras seguía dudándolo ocurrió otra cosa un tanto mágica, como en el puerto: Eduardo Safigueroa, gran compañero de este viaje, me llamó un día para contarme algo increíble. Se había encontrado casualmente con una joven a quien le contó que estábamos preparando la película. Ella, que conocía a una mujer de Tandil, llega a la casa de ésta y le comenta que se está preparando una película así y así sobre un tal Bepo Ghezzi. La mujer queda turbada y empieza a contarle su historia de amor y cuando termina le dice, que ella quiere estar en la película para decir lo que siente. Así que al día siguiente estaba yo en su casa, conmovida por semejante integridad y ante el reconocimiento de mis propios prejuicios... Y tengo que decir, además, que sin ella no habría película. O al menos tendría el alma renga.

En 1987 la Fundación del Nuevo Cine Latinoamericano presidida por García Márquez, hizo la Primera Convocatoria para jóvenes cineastas de América Latina y el Caribe y yo inscribí el proyecto en la categoría Documental... Lo eligieron y el premio consistió en gestionar la financiación de la película. Así fue como conseguimos interesar a la Televisión Española, el Channel Four de Londres, el National Film Board de Canadá y el Instituto Nacional de Cinematografía, que fueron nuestros coproductores. Nuestra empresa, creada para tal fin y que aún pervive, se llamó VIADA PRODUCCIONES (que para los crotos significa "vida en las vías").

La película, mezcla de documental y ficción, gira en torno a la libertad y está contada por Satti, amigo del protagonista que eligió la vida opuesta: trabajar como tenedor de libros durante cuarenta años en el mismo escritorio, bajo el mismo patrón.

Habla de un maestro encontrado en la vía, una suerte de filósofo y de los pensamientos de la gente común, de todos nosotros. Lo que sentimos, lo que nos pasa y no decimos. La memoria; los deseos; la solidaridad; la sencillez.

Excepto Bepo que goza de cierto histrionismo ejercitado por haber sido siempre "el que vuelve y cuenta historias", los demás personajes son muy

tímidos y es casi la primera vez que enfrentaron la situación de hablar en público. Como antes de filmar hubo con todos ellos un conocimiento de años o al menos varios meses, puedo decir que la decisión de aparecer fue delicada y personal. Yo no hice más que acompañarlos. Por supuesto que alguna vez quise llegar más lejos, pero fuimos hasta donde quisieron. Fueron hablando y venciendo pudores por amor al otro o por amor a una "causa" como el anarquismo. Todos actuaron movidos por el recuerdo de aquella persona a la que más amaron, de aquella que los marcó para siempre. Bepo del Francés (su maestro de vida); Satti (el amigo sedentario) de Bepo (el amigo croto); Uda de Bepo (el amor imposible); Bepo de Uda (el amor inconfeso). Y yo dediqué la película a Lucina Alvarez, quien desapareció en 1976, y en su nombre "A la memoria"... Me parece que toda la película es un homenaje a la memoria. A la potencia del "recuerdo" de aquel que amamos". Ella fue mi maestra en el taller literario de una escuela experimental de educación estética y me descubrió el misterio y el deseo de la creación y de la relación maestro-alumno cuando la mezquindad no existe. Ella es para mí lo que es el Francés para Bepo, esa persona que eternamente va con uno. La inmortalidad de un amor. Y creo que de eso habla también la película.

Una vez terminada tuvo mucha difusión en festivales y muestras internacionales y recibió el Primer Premio Coral en el Festival de La Habana, y Mención de Honor en Troia, Portugal. En mi país viajó a varias provincias en las que hicimos proyecciones ajenas a los circuitos comerciales (prácticamente inexistentes en el interior). La latita bajo el brazo, a veces también el proyector y la pantalla y a armar la improvisada salita ante la emoción de la gente por "volver a ver cine". La verdad es que fueron las proyecciones más hermosas porque significaron participar de esa experiencia de vida extraordinaria que es la "prepotencia del trabajo y del deseo" de la gente que en el interior, en cualquier situación y sin recursos lleva adelante una actividad realmente "cultural" que en la Capital no conocemos. Aquí, en cambio, caímos en manos de los "exhibidores", suerte de pequeños diositos que decretan qué es lo que la gente quiere o no quiere ver y en nombre del público se ponen en ridículo como todo personaje que goza con su cuotita de poder... Una tarde estaba en el hall de un cine cuyo dueño (unos meses atrás) había manifestado sumo interés en "arriesgarse" a dar la película porque consideraba que lo merecía. Estaba hablando con él, que mientras tanto ocupaba el rol de boleterero. Era temprano. Faltarían unos minutos para que comenzara la primera función de la tarde y mientras él me explicaba que había desistido de estrenarla

porque debía exhibir películas comerciales aunque no le gustara, una señora se acercó tímidamente a la boletería y yo escuché el siguiente diálogo: "Perdón... ¿van a pasar la película?". "Sí. ¿Quiere una entrada? Se la puedo vender ya si quiere". "¿Pero no hay nadie más que yo?". "Todavía no, pero aunque usted esté sola se la vamos a proyectar igual". "No, gracias, pero es que no me gusta ir sola al cine"... Y se fue... Y yo me quedé pensando cómo sería posible que mi película arruinara esa propiedad a la que la llevaba el cine "comercial".

Cinco años más tarde, VIADA PRODUCCIONES actuó como distribuidora y exhibidora reabriendo dos cines que habían sido cerrados en los últimos años. Gracias al apoyo económico del Instituto Nacional de Cine y Artes Audiovisuales, pudimos ampliarla a 35min y hacer la correspondiente difusión.

Durante las seis semanas que permaneció en cartel fuimos gratamente sorprendidos por la excelente acogida de público y de crítica. Entonces comprobamos con felicidad que no estamos tan equivocados cuando pensamos en la gente: no es cierto que el público quiera ver sólo un cine industrial, hecho con fórmulas y estrellas taquilleras. Nuestra película fue saludada como una bocanada de aire fresco en el panorama de los estrenos locales y al finalizar el año fue elegida por los críticos cinematográficos para competir como Mejor Opera Prima.

Más allá de toda opinión, yo a esta primera (y tal vez única película mía) la quiero entrañablemente. Como maestra de vida y como continente de todos los amores que me regaló: dentro y fuera de la pantalla. Me llevó de la mano por el mundo, como una abuela o un abuelo generoso y casi todo lo que sé (de bueno y de malo) se lo debo a ella. De los inconvenientes, que no aportan nada, prefiero no hablar, pero obviamente una película ofrece enormes penas y ésta también las tuvo.

Pero como dije Nietzsche: *"Lo que no mata fortalece"*.

\* 3 \*

Circula por aquí un refrán que dice: "Lo difícil no es hacer la primera película, sino la segunda"...

Terminé la primera en 1990 y desde entonces he buceado en mi interior (y más de una vez me ahogué) tratando de encontrar la próxima. Un nuevo proyecto que, como aquel, me comprometa enteramente. Y al

## El tiempo en un ventilador

fin, junto con Willi Behnisch (colaborador del guión y fotógrafo de *Que vivan los crotos*) hemos escrito *La fe del volcán*.

No es un "guión de hierro". Es un guión abierto, que quiere transmitir la esencia, el clima, el espíritu de una película ensoñada. Un sueño arrancado a la memoria, al deseo y también al espanto. Y cuando sea la hora se alimentará de vida y encontrará su forma andando, como hacemos todos.

He aquí nuestra sinopsis y nuestra esperanza:

### LA FE DEL VOLCAN

Si lo que da Sentido no es un final, una conclusión o un programa de acción sino aquello en lo que están inmersos los objetos, las personas y los actos y al así envolverlos les da su forma, su ser pleno, es esta búsqueda nuestra mayor ambición y dificultad,

Es también esta carrera tras la plenitud, tras la revelación de su propia posibilidad vital, la pasión de nuestro personaje en un mundo que parece ya no dar Posibilidad.

Se lanza (nos lanzamos) tras el acto, o la vida, que preserve las posibilidades de los hombres.

Es en una adolescente, Anna, donde encontramos la pregunta, o el grito, sobre cómo vivir. Somos nosotros, ya no adolescentes, quienes la oímos y sabemos que ese llamado también nos pertenece y que nos corresponde por edad y por cultura, por el amor recibido ("La vida se debe al agradecimiento", dijo Goethe) darle espacio para que crezca.

No tratamos entonces de contestar con soluciones (no podríamos) a esta pregunta que se multiplica entre seres que se chocan como pájaros enloquecidos, sino de encontrar la atmósfera en que esta desesperación pueda convertirse en paz generadora.

¡Que la vida se cuele en nuestra cámara como en un fresco gótico!

¡Que en nuestro film transcurra la realidad transfigurada por esa belleza que salva, y lo convierta en poema!

Limpiarnos los ojos y hacer silencio para comprender: ésta es la actitud en que creemos.

Así, también, esta mirada y este transcurrir necesariamente irán creciendo en el hacerse como la vida de sus propios personajes, a partir de sus núcleos disparadores.

Quizá sea Anselmo, el desaparecido padre de Anna, el primer generador en su necesidad de proteger todo lo que ama y su impotencia ante un mundo de hostilidad abstracta y generalizada, que lo fuerza a encerrarse con su mujer y su hija como si su casa pudiera ser un búnker. Quizá Anna ya haya heredado esta angustia de él cuando su padre la llevó en brazos como huyendo del diluvio, para conservar su imagen niña en una foto.

Queremos estar tan cerca como para no perder una sola fuerza auténtica de ellos, y tan lejos como para poder adivinar en qué mundo podrían crecer. Queremos ser universo en la *Fe del Volcán* y ver las erupciones del Afilador, ese hombre. que a pesar de la humillación, las frustraciones y el cinismo necesita jugar para deslumbrar y atraer a Anna, quizá para salvarse juntos.

Queremos atender la erupción de Iván, muchachito anclado en su candor infantil que hará el proceso inverso, esforzándose por crecer trágicamente en la lucha por conservarla.

¿Habrà también un movimiento de transformación en la madre de Anna, esa mujer endurecida a fuerza de sensatez, luchadora de lo concreto?

Atenderemos también a los movimientos de Alma, vida sirvienta y exvecina que ve deshumanizarse progresivamente la ciudad en que viven mientras protege con instintivo calor a Anna como quien pone su cuerpo para preservar la titubeante llama de una vela, quien conoce el valor de la armonía pequeña.

Cargada de nostalgia, anárquica y panteísta, acariciadora y huracanada es esta historia: de amor y crecimiento, afirmaciones y preguntas, *La fe del volcán* es la mirada sobre los que esperan.

\* 4 \*

En oportunidad de asistir al Festival de San Sebastián, donde nos conocimos, he andado con mi proyecto bajo el brazo lanzándolo como una humilde botella al mar, o aferrándome a él como a un faro que me guiaba

## El tiempo en un ventilador

y sostenía en medio de la confusión que es un "mercado de sueños" en el que los interlocutores son una suerte de agentes de venta anestesiados que han olvidado hace mucho para qué contaban cuentos a los niños por las noches y para qué los hombres perseguían la belleza. Y he observado con dolor cómo las grandes productoras europeas empiezan a dar la espalda al cine de autor para correr tras las fórmulas huecas de una supuesta industria que exige figuras conocidas, conflictos y personajes prefabricados y hasta finales felices para satisfacer a una audiencia cuyos deseos creen poder medir con estadísticas.

Si es cierto que en la historia del mundo fueron mujeres las que observaron la germinación y el ciclo de la reproducción de los cereales y de allí surgió la siembra, la cosecha y la afirmación en una vida que atendía a los Ciclos vitales, yo espero que nuestro aporte, al desafinado concierto del mundo actual, sea el de volver a las fuentes. Que contribuyamos (en el cine como en la vida toda) a preservar lo que crece por encima de todas las cosas. Y que podamos devolver a nuestros hijos (que también son los films) su propia voz y su derecho a ser únicos e irrepetibles.



Ana Poliak con Bepo Ghezzi

(Rodaje de *¡Qué vivan los crotos!*)

