

Bs. As.

Este año el [Festival de Cine de Las Palmas de Gran Canaria](#) acoge la muestra *D-generación, experiencias subterráneas de la no ficción española*. Bajo este título se convocan una serie de autores (algunos de los cuales ya hemos reseñado, como [Andrés Duque](#) o [María Cañas](#)) cuya vinculación no se ciñe a una etiqueta generacional o de “escuela”, y cuyas prácticas tampoco podrían definirse estrictamente como “documentalismo”. Nos encontramos, más bien, ante un grupo de jóvenes cineastas (o *videoastas*) que trabajan el informe terreno de la no ficción, una tierra todavía baldía en la que con sus obras más cercanas a la vanguardia que a la ficción están labrando en nuestro país los nuevos caminos del “cine antes conocido como documental”. (1)

En la intersección entre el documental y el cine experimental se sitúa *BS.AS.* del cineasta y escritor cinematográfico gallego **Alberte Pagán**. Una obra contundente y, por momentos, enigmática; un relato abierto ante el cual se produce un extrañamiento que, poco a poco, devendrá confortable. El filme es un collage de tiempos (pasado y presente, memoria y revisión) y texturas fílmicas (archivo, imágenes ralentizadas y saturadas, planos actuales de Buenos Aires), con el que Pagán recompone el relato oral de su familia materna y reflexiona sobre la pérdida de unos lazos tensionados por rencillas familiares, deshilachados por el paso del tiempo y la indiferencia.

La película se divide en dos partes. En la primera, habla la madre del director, que viaja a Buenos Aires para conocer a dos hermanos que emigraron a Argentina en los años cincuenta y que nunca pudieron o quisieron regresar a su Galicia natal. En la segunda, el discurso se construye a través de los correos electrónicos que Pagán recibe de su prima Celia, nacida en argentina aunque hija de gallegos y a la que el director no conoce personalmente. Ambos testimonios fluyen bajo las imágenes que el director rodó de la capital bonaerense en un viaje realizado en 1999 y con las que compone una suerte de sinfonía urbana, en la que edificios que emergen bajo cielos plomizos irán dando paso otros luminosos y a los signos de vida en la ciudad, así como a diversas huellas de su pasado político reciente como son la presencia de las Madres de la Plaza de Mayo y de sus pañuelos pintados en las losas de un paseo.

Estas imágenes en presente cuentan con dos significativas grietas al pasado gracias al uso de archivo. El relato de la prima se verá precedido por un interludio siniestro: imágenes del dictador Videla y de la represión dictatorial en 1976. Mientras que, previo al relato de su madre, encontramos un prólogo compuesto por fotografías de los ancestros de Pagán. Una pausada sucesión de imágenes mudas que, a pesar de no contar con un pie de foto contextualizador, nos resultan doblemente “familiares”. Detrás de cada foto, intuimos que se esconde una historia y las historias familiares tienden a resonar entre sí.

Del mismo modo, ante el relato de Marta, la madre del director, se produce una sensación de reconocimiento similar, sus recuerdos a menudo apelan a los nuestros: rencillas entre hermanos, miseria, hambre y tiempos de posguerra. Su narración, prolija en detalles, avanza gracias a los mecanismos de la memoria de lo histórico a lo familiar, de la muerte de Manolete a la partida de un hermano, de lo banal a lo sustantivo. Plagado de recovecos y prolijo en detalles, su testimonio está impregnado de nostalgia, resignación y un entrañable sentido del humor. Frente a ella, contrasta la sobria comunicación epistolar de la prima de Pagán que interroga al pasado y al presente familiar, pero que también construye la historia en marcha. Así el filme, poco a poco, se va abriendo a la urgencia de los acontecimientos políticos: la crisis argentina de 2001, la catástrofe del Prestige en Galicia o la oposición a la invasión de Irak en todo el mundo serán la base de un entendimiento con el que esta nueva generación trata de reestablecer los lazos perdidos cincuenta años atrás.

Su análisis es lúcido y conmovedor. En una de sus últimas comunicaciones, Celia sintetiza el pasado familiar: “entiendo el miedo, el hambre, la tristeza...” Unas palabras que el director hará resonar repetidamente al final de la película. Bajo una hipnótica toma de doce minutos de duración (un *travelling* filmado desde el interior de un vagón de metro), la voz de Celia emerge convocando todo el peso emocional de *BS.AS.* mientras la imagen se descompone lentamente en píxeles rojos y negros. ¿Metáfora del olvido o plano sensitivo de nostalgia? Quizás una pregunta retórica ante un filme cuya fascinación proviene de esta antagónica sensación de extrañamiento y familiaridad.

(1) Utilizamos la expresión acuñada por **Antonio Weinrighter** y **Josetxo Cerdán**, comisarios de la muestra D-generación, en el texto de presentación de la misma.

BS.AS. compite en la categoría mejor documental del [Festival Punto de Vista](#) y en marzo se podrá ver en el [Festival de Cine de Las Palmas de Gran Canaria](#) dentro de la sección paralela D-Generación.

Elena Ortega, 2 marzo 2007