

Llendes - Entrevista a Alberte Pagán, director de Bs. As.

“Nel casu de munchos emigrantes nun queda nengún deséu de tornar a los oríxenes”

—¿Cómo nació “Bs. As.”?

Bs. As. nació a partir de un viaje a Buenos Aires, en el que llevé a mi madre para que conociese a dos de sus hermanos, que habían emigrado a Argentina hacía 50 años y que nunca más regresaron a Galiza. Aparte de las escenas familiares, que filmé para consumo doméstico, para que mi madre tuviese un recuerdo del viaje (sólo uno de estos planos, el reencuentro con su hermano después de cinco décadas, encontró un hueco en la película), rodé una serie de planos estáticos y de travellings sin tener una idea muy clara de qué hacer con ellos.

—Tiene, por tanto, algo de autobiográfico, de experiencias personales o familiares.

Sí, claro; pero más familiar que autobiográfico. Yo me limito al papel de espectador, de receptor, de destinatario, por mucho que los y las protagonistas sean parientes cercanos. En realidad, el hecho de que sean parientes y no extraños no tiene porque afectar a la película. La única ventaja es que ese hecho permitió un tipo de comunicación (oral o epistolar), un cierto tono, que quizá no se hubiese dado en caso de ser yo un extraño, principalmente en la segunda parte. A nivel personal, el proceso de elaboración de la película sí me sirvió para bucear en mis raíces familiares (al igual que Celia, en la película, expresa su deseo de hacer lo mismo), y descubrí, para mi asombro, el elevadísimo número de parientes emigrados a Argentina desde finales del XIX. Pero, insisto, ese hecho no tiene porque influir en la película.

—Ha hecho una reflexión sobre la emigración y los lazos que atan dos continentes. ¿Qué cambió al término de la filmación respecto a sus ideas preconcebidas?

Cambió mucho, porque como te decía comencé a rodar planos sin saber exactamente qué hacer con ellos. Sí tenía una vaga idea de montar planos vacíos con voces. En un primer momento pensé en algún texto político sobre Argentina; digamos que el tema “emigración” era secundario. Pero cuando por una casualidad “conocí” a mi prima Celia, y empezamos a intercambiar cartas, y me transmitió todo su dolor, rencor e incomprensión, la película comenzó a tomar forma de díptico: por un lado, mi madre hablando de Argentina desde el lado de acá, desde el pasado, desde la oralidad; y por otro, la visión no ya del emigrante, sino de la generación argentina hija de emigrantes, una visión igual de dura, ahora hecha desde el presente y con un formato epistolar moderno (me refiero a los correos electrónicos).

—La película es un viaje nostálgico, a otros tiempos, a otras vidas. ¿Emigrantes y nostalgia son dos términos inevitablemente indisolubles?

Si hablamos de emigrantes gallegos, parece que la palabra “morriña” tiene que estar presente. Pero si “nostalgia” significa el deseo doloroso de regresar a la patria abandonada, resulta sorprendente comprobar como en el caso de muchos emigrantes no queda el menor deseo de regresar a los orígenes, ni siquiera para morir. Es significativo el caso de mis tíos, que durante más de cinco décadas se negaron

a ni tan sólo visitar Galiza. Y no precisamente por falta de medios. Por parte de Celia, no puede haber nostalgia de una tierra que nunca vió y de la que nunca oyó hablar (recordemos que se quedó huérfana de padre y madre a los siete años). Sin embargo, sí existe una nostalgia más indefinida, ligada a las personas más que a la tierra. Es el dolor de la separación, de la ausencia, que creo que es un concepto clave en la película.

—El formato carta que se utiliza aporta un mayor realismo al relato, ¿verdad?

Yo soy muy respetuoso con la realidad. No me gusta falsificar las cosas, y quizá por eso sea un tanto receloso con la ficción. Quiero decir que el formato epistolar no fue una decisión estética mía, sino que vino dado por la realidad. Pero sí es cierto que permite una franqueza y una inmediatez especiales. Pero, insisto, no fue decisión mía: yo simplemente me limito a transmitir la voz de Pepe, la de Celia. Son ellos los que hablan: quizá por eso su dolor se transmite más directamente. Y tenemos que recordar que en los tiempos en los que el uso del teléfono no estaba extendido y los correos electrónicos no existían, eran las cartas el único medio de contacto entre las familias separadas.

—¿Cómo explicar a las generaciones venideras las experiencias vividas por aquellos emigrantes que se iban sin nada a buscarse una vida mejor?

Yo no pretendo explicar nada. Simplemente muestro. Pero claro que es importante no olvidar. Sobre todo cuando nos enfrentamos, desde el recelo y el racismo, a los inmigrante que vienen al Estado español a buscarse la vida, exactamente igual que hacíamos nosotros en el pasado y que seguimos haciendo, al menos en Galiza, en el presente. Porque la emigración sigue siendo una cuestión muy actual.

—¿Cómo fue el rodaje, concretamente, en lo que se refiere a la actuación de los protagonistas de la cinta, y a los escenarios?

Todas las imágenes fueron rodadas en Buenos Aires. Quería planos de calles, rincones, trávellings. En un primer momento la gente estaba ausente. Luego decidir incluir a la población, manifestándose, vendiendo, jugando. Pero quería huír de los lugares reconocibles, quería calles anónimas que pudieran pertenecer a cualquier ciudad. La excepción son aquellos lugares que nos remiten al pasado dictatorial, a las torturas y desapariciones: no podía faltar la ESMA, el Hotel Liberty, la Plaza de Mayo, porque no se puede entender la ciudad y el país sin ellos. El interludio “histórico”, al igual que las escenas de la manifestación de las Madres de Plaza de Mayo, traen a colación otro tipo de ausencia, la de los desaparecidos, que en cierta manera tiene puntos en común con la de los emigrados.

En cuanto a los protagonistas, no existe actuación: todo está tomado de la realidad. La narradora de la primera parte se limita a recordar viejas historias relacionadas de alguna manera con Buenos Aires. La narradora de la segunda parte se limita a leer las cartas enviadas por Celia. El concepto de “protagonistas” o incluso el de “rodaje” quizá no se puedan aplicar tan alegremente a esta película.

—Supongo que ha sido una labor investigadora muy amplia, ya que además, se aportan documentos gráficos, como concentraciones, afirmaciones políticas...?

Me alegro que pienses eso, porque indica que el conjunto tiene coherencia. La realidad es otra. En este lustro transcurrido entre la filmación de las imágenes y el montaje final yo me limité a ir acumulando material, pero no material buscado por mí, sino material que por diversas circunstancias cayó en mis manos. El ejemplo más significativo son las cartas de Celia, con la que inicié una correspondencia completamente fortuita, porque, de hecho, durante mi estancia en Buenos Aires, no sabía de su existencia. A día de hoy aún no nos conocemos personalmente.