



Música, documental y comedia

por Carlos Puerto

Entrevistados por AC, Fernando Pérez, director, y Tomás Epstein, guionista, relatan los detalles de su experiencia en la realización del corto *El día que los Beatles vinieron a la Argentina*, exhibido recientemente en la 15° Muestra Internacional de Cine Documental DOC Buenos Aires 2015.

En 1964, con el auge de la beatlemania, Alejandro Romay anunciaba la llegada de los cuatro de Liverpool a la Argentina. En medio de una serie de enredos, el empresario termina trayendo una suerte de copia norteamericana de la legendaria banda. El corto documental *El día que los Beatles vinieron a la Argentina* reconstruye los hechos a través de la exploración de la memoria de sus protagonistas, entre ellos algunos miembros de la banda norteamericana y figuras de los medios locales. El resultado es una mezcla de música, documental y comedia, una combinación poco usual.

-Les comentaba que me gustó mucho lo que vi ese sábado en la proyección, esa mezcla entre lenguaje documental y humor. Hubo una importante reacción del público ese día, era evidente que estaban conectados con lo que veían. Se escucharon muchas risas, en fin, la gente salió con una sonrisa de la sala. ¿Están satisfechos con esto? ¿Fue la reacción que esperaban?

Tomás: -Sí, la verdad que estábamos muy contentos. Nosotros tuvimos dos experiencias más de proyección: tuvimos una en el ENERC y otra más el martes y fue muy agradable escuchar la reacción del público, eso hace una experiencia un poco más enriquecedora.

Fernando: -Nosotros trabajamos juntos dos años en el ENERC y siempre hicimos comedia de ficción. Cuando nos tocó hacer documental a mí me costaba, porque el ENERC tiene una dirección bastante más tirada a la ficción y era raro también pensar un documental desde el lado del humor. Pensar un documental comedia te hace buscar un tema justo y éste cayó como anillo al dedo. Encontramos un tema en el que los hechos mismos eran una comedia, no le tenías que aportar comedia, sólo contarlos, fue espectacular. A mí me gusta la comedia porque cuando ves lo que podés causar en el otro, como en este caso la risa, que es lo que más se exterioriza, es una sensación única.

-Desde lo institucional, ¿cómo nació el proyecto?, ¿cuál fue la propuesta del ENERC?, ¿era parte de una asignatura en la facultad?

F: -Tenemos la materia "documental" en segundo y en tercer año. Este año (tercero) teníamos que hacer una



tesis documental. No sólo una tesis de ficción que tenés que hacer a fin de año, sino también una tesis documental, un proyecto con un tema libre y en el que no nos podemos pasar de los 30 minutos. Después surgió la historia.

T: -La verdad que el trabajo comenzó a tomar mayores dimensiones a medida que investigábamos. Empezaron a aparecer las noticias de los diarios, de allí empezamos a rastrear los nombres, de los nombres llegamos a enganchar a quienes habían estado con la banda...se volvió un laburo bastante intenso. Intenso porque tenemos una cursada de 6 horas todos los días y además laburamos.

-Y los que participaron eran todos estudiantes del ENERC o hubo otra gente, por ejemplo del cuerpo docente o la institución...

F: -El cuerpo docente lo que hacía era guiarte cuando entregabas el tema. Y a partir de las entrevistas y de la investigación que vas llevando, tenés que ir cumpliendo pautas en determinadas fechas. El cuerpo docente te va guiando y te va diciendo por dónde tenés que ir. Podés hacerle caso o no. Está bueno que el ENERC te da la libertad, no es que tenés que cumplir a rajatabla con lo que te dice el profesor, sino que el profesor te guía y vos lo podés seguir o no.

T: -Es lo que pasa con toda institución. En algún momento comenzás a manejar los códigos de cuáles son los márgenes para maniobrar y a partir de eso tratás de utilizar lo mejor que te ofrece la institución y no darle bola a los bloqueos a los que no le ves sentido.

-Ya desde lo creativo, ¿cómo nace el tema? ¿Por qué era ese tema importante para ustedes teniendo en cuenta que, obviamente, no lo experimentaron directamente?

T: -Apareció la historia y tenía tantos aspectos interesantes que se fueron confirmando en el proceso de investigación. Tenía comedia, era sobre la música, que a todos nos apasiona, tenía a los Beatles en una época que es muy atrayente para nosotros, tocaba el tema de los medios.

F: -Salió por casualidad. Estábamos buscando un tema en común que nos gustara a Tomás, al productor y a mí, que éramos los que estábamos pensando en ese momento la idea. Y dijimos, a ver, si somos fanáticos de los Beatles, ¿habrá algo de los Beatles en la Argentina que no se haya contado? Es bastante difícil que haya una historia de los Beatles que no se haya contado. Googleamos y encontramos un parrafito que contaba la anécdota en un blog. Estaba sacado del libro de Badía. Cuando lo leímos, pensamos: ¿cómo de esto no hay noticia?, ¿cómo no nos enteramos, cómo nadie nos contó nunca nada de esto? Empezamos a buscar, no había casi nada de información. Lo único que había era un video en Youtube con la noche de la presentación, pero tampoco se entendía bien en qué año era, cómo era. Fue uno de los que utilizamos, cuando conseguimos el material conseguimos el recital entero. Y dijimos, tiene que ser esto y comenzamos a investigar. Era como cuando te cierra por todos lados y decís: "es éste".

-Tomás, vos estuviste con el guión. Supongo que al ser un tipo de documental en el que son determinantes los testimonios que van apareciendo, debe haber algún ajuste sobre la marcha, ¿cómo se modificó el guión en este caso?

T: -Nosotros arrancamos primero con las noticias. Para

presentar la primera versión del guión ya habíamos ido a las hemerotecas del Congreso y a la Biblioteca Nacional y ahí empezaron a saltar algunas noticias que quedaron en el documental. Había gran cantidad sobre el conflicto entre canal 13 y canal 9 por traer a la banda. La primera versión del guión tenía ciertos recursos ficcionalizados, porque no teníamos un gran corpus de materiales, sólo algunas noticias sueltas. La orientación ya estaba en el primer guión, tratar de mostrar la dinámica de la industria cultural en esa época y cómo, por un lado, había una necesidad real de la juventud de acceder a los músicos y, por otro lado, cómo el subdesarrollo económico del país complica eso.

F: -El guión inicial es un guión estructural, pero el que termina es más un guión de montaje. Después son los entrevistados los que te van armando el guión con sus frases. Es como armar un rompecabezas y el documental tiene eso de que hay tantos personajes que terminan dialogando entre ellos, tienes que crearles la conversación de alguna manera.

-De hecho, se ve un contrapunto entre lo que declaraba Romay en esa entrevista de hace unos 20 años con los demás entrevistados. Pareciera contestar a las mismas preguntas y hay algo que me parece que salta a flote, es que el testimonio de Romay pierde validez o credibilidad frente a lo que dicen los otros, ¿esto fue un efecto medido, calculado?

T: -Algunas entrevistas ya las habíamos hecho cuando encontramos la entrevista de Romay. La entrevista a Romay era fantástica porque respondía a las preguntas que solíamos hacer a los entrevistados. Ahora estamos en un corto de ficción que gira también en torno al tema de la memoria, de ver cómo uno recuerda y cómo uno va construyendo los hechos. Hay un documental de Chris Marker que me gustó mucho (*Sans Soleil*), en el que dice no recordar, sino reconstruir una memoria así como reconstruimos la historia. Uno se va haciendo una versión de los hechos y cuando tenés una historia, tenés una versión colectiva. Queríamos que eso estuviera plasmado en el documental; había material como para sacar veinte mil contradicciones más, pero si las ponés no se entiende la historia, salvo que seas Orson Welles, no te sale.

-Ahora recuerdo un documental de Errol Morris, La delgada línea azul, en el que los testimonios contradictorios tienden a nublar el acceso a la verdad. En su caso, ese contrapunto está también jugando a favor de aquello que mencionaban inicialmente: el documental comedia, ¿no?

F: -Sí, pero también interesa eso de subjetivo que está en los testimonios de los que estuvieron como participantes de la historia. Es más interesante la historia contada desde la visión de los personajes que de una manera lineal. Lo interesante es que el documental, a diferencia de la ficción y que puede ser un problema o que puede resultar más enriquecedor, no depende tanto de uno, depende del material de archivo y de los testimonios. Por más que tengas un guión armado, los testimonios le pueden dar vuelta a la idea que tenías y hay que reconstruir. Eso es bueno.

T: -Cuando hacés el guión inicial, antes de filmar, es desesperante, es como trabajar con piezas de un rompecabezas que no tienen forma, pero que orientan para ir hacia cierto camino. Pero cuando tenés los testimonios y los archivos ya estás laburando con algo

concreto.

-¿Fue complicada la recolección del material, el acceso a los videos de archivo?

T: -Para rastrear la presentación en televisión de ellos tuvimos varios meses, ya sabíamos quién la tenía, pero el tipo andaba enfermo, lo operaron en el medio.

F: -El resto de los materiales podías tenerlo o no, pero si nos faltaba la presentación en TV se caía todo. Era fundamental. Estuvimos todos esos meses tratando de conseguirlo desesperadamente. Al final lo conseguimos gracias a la escuela, nos ayudó Fernando Peña, profesor de la escuela, y Adrián de la biblioteca del ENERC. La gente de la biblioteca del ENERC es coleccionista, conoce a muchas personas. Nos hicieron el contacto con el coleccionista que tenía este material

-¿Entonces este video fue lo más difícil de conseguir?

F: -Sí, de hecho fue más difícil que hacer las entrevistas con la banda. Costaron, pero no tanto como conseguir ese material. "Prisma", que lo sacó canal 7, es un archivo digital en el que se pueden acceder a muchos noticieros y programas.

T: -Es que conseguir material de archivo en Argentina, en especial de televisión, es un parto. Se quemó mucho, se borró mucho. Peña se queja mucho de eso.

-¿Por qué creen que es tan complicado conseguir ese material, o por qué desapareció?

F: -Se tira todo, lo filmico ocupa espacio. Necesitás conservarlo y para eso necesitás un espacio adecuado, porque se le puede llegar a prender fuego y se le prende fuego al canal y lo tiran. También, muchas veces en esas ventas, donde viene un canal extranjero y compra un canal argentino, el material de archivo no importa. Nos pasó que había gente que nos contaba que habían salido en la tele o en la entrevista de Romay, o que los sacaron y los empezaron a filmar en la Costanera como si fueran los Beatles en *Hard Day's Night*, y pensé, si llego a conseguir ese material ya está, lo pongo y se cuenta solo.

T: -Algunos coleccionistas se hacen un negocio lindo con eso. También ahora recuerdo a un director de cine norteamericano, Oliver Stone, que tiene una serie documental muy buena que se llama *La historia no contada de USA*. Y empezás a ver y el tipo tiene una cantidad de material que ¡wow,! porque los yankees guardan todo. También está *The Fog of War* de Errol Morris, en la que le hace una entrevista a Robert McNamara, el secretario de Defensa, y la cantidad de archivo es impresionante.

-Por más que se trate de un hecho local, los Beatles son un tema interesante en cualquier parte del mundo, ¿tienen planeado exhibir este material afuera o a través de Internet?

F: -La escuela lo va a mandar a festivales y va a tener un recorrido. A nivel comercial no se puede estrenar porque la escuela es la productora y no podés lucrar con eso.

T: -Y además, si lo pasáramos en la tele violaríamos todos los derechos habidos y por haber. Si hay algo que no tenés que usar nunca en una película es la música de los Beatles.

-En cuanto a la exhibición en el DOC, su documental hizo parte de un programa de más o menos dos horas

de cortos del ENERC, en el que su trabajo apareció al final ¿Están satisfechos con la forma en que exhibieron su trabajo, con lo que les brindó el DOC?

F: -Sí, estuvo muy bueno. Además, para mí la selección estuvo muy bien. Había muy buenos documentales, hasta había cierta temática, había algo sobre la identidad que aparecía en todos los documentales que hubo. La exhibición, además, fue buenísima; poder ver algo que hiciste en una sala tan grande y con tanta gente, y que se puedan reír de lo que hiciste, ver las reacciones, es increíble.

-¿Qué les quedó de esta experiencia, qué aprendieron en el camino?

F: -Yo no era muy espectador de documentales. Y hacer un documental con el estilo que quiero que tenga un documental, es interesante ver qué se puede hacer. A mí me gusta hacer comedia y uno asocia la comedia a la ficción, no al documental. Si se puede contar algo con comedia y que dé lugar a la reflexión, se te abre un campo que hay por explorar. Conseguir contactos, mandar e-mails, investigar, ir un par de días a la biblioteca. El documental tiene eso, podés contar algo con menos recursos. La ficción es hasta más burocrática, en los roles, en los pasos que hay que dar, en el cumplimiento, hay mucha más gente participando. El documental es más personal. Aparte, los recursos que te da Internet; nosotros pudimos tener entrevistas con tres personas que viven en USA por Skype y con una calidad bastante buena.

T: -Para mí fue muy enriquecedor, más ahora que estoy por hacer una maestría en documental. Lo que tuvo de bueno fue esa mezcla de humor y documental, que es una combinación poco común. El documental es un terreno para explorar, sobre todo con la historia argentina. Ahora estoy con otro proyecto documental y también es un hecho histórico, pero con muchos acontecimientos graciosos en el medio. Me entusiasma que hay un campo de acción por ahí. Si estás en tu casa y sin plata podés hacer *Noche y Niebla* de Resnais, eso sí, tenés que tener la cabeza de Resnais, no lo hace cualquiera, pero las posibilidades son muy amplias.

(0) Comentarios

Dejar un comentario

Nombre

Email

Comentario



Última actualización:
11-10-2016 14:55:19

buscanos en facebook!



IUNA

Instituto Universitario Nacional del Arte

Azcúenaga 1129. C1115AAG

Ciudad Autónoma de Buenos Aires

(54.11) 5777.1300

Área Transdepartamental
de Crítica de Artes

Bartolomé Mitre 1869

Ciudad Autónoma de Buenos Aires

(54.11) 4371.7160 / 4371.5252

Las apreciaciones expresadas en los artículos publicados en ArteCríticas son de entera responsabilidad de cada autor. Esta publicación online no se hace responsable de ellas.