

“Yo entendía sus ojos”. Entrevista a Juana Sapire en su casa de New York

por Fabián Soberón*

No quería llegar tarde. Tomé el subte y bajé en una esquina populosa y caliente, plagada de cubanos abandonados, africanos que vendían diarios y elegantes norteamericanos que paseaban sus cuerpos limpios y ordenados por las calles del Upper West Side. Caminé hasta la avenida West End y me paré a ver las altas arboledas que rodean al Riverside Park. Sabía que detrás de esa arboleda estaba el Hudson. Sabía que más allá de los silenciosos pasajes verdes estaba el baúl de agua, turbio y brillante.

Monté la breve escalera de entrada al edificio. Era una mole gris, con decenas de ventanas ordenadas y pulcras. Un silencio atronador custodiaba el pequeño vestíbulo. Me detuve para recuperar los datos que tenía guardados en mi iPad. Estaba en la dirección correcta y el piso era el 6to. Revisé la lista de vecinos.

Cuando vi el piso 3 encontré algo que me cambió la vida. El vecino se llamaba Chandler. Pensé que podían ser los parientes del escritor Raymond Chandler y quise dejar lo que había planeado. Recordé las calles cálidas y elocuentes de Los Ángeles, el vaso pletórico de Philip Marlowe, los rojos cuerpos de sangre, el rostro tieso y muerto de las víctimas, las hermanas desiguales y hermosas de la novela El gran sueño. Vi la puerta estrecha y gris del ascensor y pensé en sorprender a los silenciosos vecinos. Pero creí que esa opción sería la menos educada. Subí las escaleras hasta el tercer nivel y me quedé parado frente a una puerta verde.

Estuve así 10 minutos. No me importaba la tardanza ni la demora inútil ni los dorados relojes de la impuntualidad. Lo que estaba por hacer merecía los dolores y los errores de la tardanza. Contemplé cada uno de los centímetros de la puerta, el pasillo sofocante, el pequeño ventanal que ampliaba el fondo y los metros cúbicos de la alfombra. Pensé de nuevo en la cara de Philip Marlowe y en la desconocida cara de los familiares de Marlowe. Para mí, ese

departamento escondía no solo la huella de Chandler sino también el bronce inmortal del detective. Pensé en las horas que dilapidé mojando las hojas de sus libros, en las tardes cerca del ventilador ruidoso, en las noches silentes caminando por las calles de sangre.

Miré por última vez el picaporte de plata. Pensé que no debía irrumpir en una casa desconocida, que podían llamar a la policía, que no eran los descendientes de Raymond Chandler. Me retracté. Subí al estrecho ascensor. Atrás quedaron la alegría y el vértigo, el desosiego y la escueta felicidad. Llegué al piso 6 y toqué el timbre. Juana abrió la puerta y me invitó a pasar. Preparó café caliente y luminoso e inmediatamente me pidió que revise el grabador. Me contó que en dos oportunidades los periodistas habían tenido problemas con el equipo de audio. Porque yo soy sonidista, aclaró, siempre me fijo en esto.

Juana Sapire es pelirroja y guarda en su andar una cadencia inusual. Fue la compañera de toda la vida de Raymundo Gleyzer, el director de cine que filmó Los traidores y La tierra quema. Las paredes de su casa están tapizadas de afiches. Las macetas lisas y brillantes cuelgan al lado de un ropero que guarda joyas del cine documental. Un gato maúlla a mi lado, sigiloso. Tiene los ojos verdes y su mirada inquisidora detiene por un momento la conversación.

Ella hace sonar su nariz con un pañuelo y pregunta mi nombre. Le explico el motivo de la entrevista y le cuento el alcance de ASAECA, la Asociación de Estudios de Cine y Audiovisual. Está un poco nerviosa. No será por la entrevista. Le han hecho decenas en diferentes ciudades del mundo. Juana, experta, toma el grabador como si fuera un micrófono y se sienta con él en la mano. Veo que una brisa leve mueve las macetas colgantes y descanso por un momento. Siento un poco de tensión en la cara. Pero Juana no lo nota o hace que no lo advierte. Estoy frente a la compañera de uno de los grandes directores latinoamericanos y referente ineludible del cine documental. Gleyzer es un centro cultural, una bandera invisible, cientos de horas de película, miles de almas, símbolo del cine como arma social y política. Todos hablan de

Gleyzer y yo, ahora, soy sólo un oído. Voy a escuchar el testimonio de su compañera de trabajo: la voz original.



Fabián Soberón: ¿Cómo caracterizaría el cine de Raymundo Gleyzer y el *Cine de la Base*?

Juana Sapire: Con Raymundo y otros compañeros fundamos el *Cine de la Base*. Lo fundamos porque nos dimos cuenta de que teníamos producción cinematográfica pero que la distribución no funcionaba. El *Cine de la Base* se formó cuando filmamos *Los traidores*. Esta película fue hecha en cooperativa y todos los que

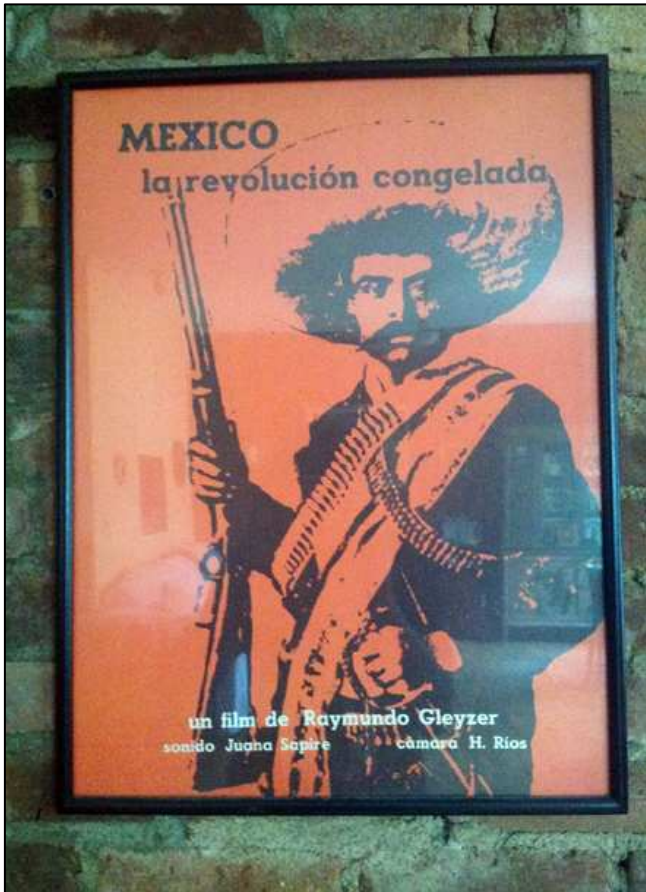
colaboraron (110 personajes) lo hicieron bajo el lema de que un día de trabajo era un día de sueldo. Ese era un lema de Raymundo. El sueldo eran unos bonos que le dábamos porque no teníamos dinero. Y al sonidista que venía del Uruguay –porque yo tenía a mi hijo Diego con solo 5 meses y no podía trabajar- le dábamos dinero pero era una pequeña cantidad. Lautaro Murúa trabajó y cobró igual que los otros. Hicimos *Los traidores* y eso fue el fundamento del *Cine de la Base*. Y nos puso a todos en la mira de la represión. Porque no se pudieron bancar esa película. No la soportaron porque se veían reflejados haciendo las asquerosidades y las burradas que hacían los milicos, las tres armas, etc. En esa película Raymundo puso todo lo que hemos estudiado y fue el resultado de muchas entrevistas que hicimos a diferentes

sindicalistas. O sea que la película llevó mucho trabajo. Se había hecho un estudio serio. Y como nosotros éramos documentalistas todo el trabajo de la película estuvo documentado. Si un personaje dice algo en *Los traidores* eso está tomado de un discurso de un sindicalista. O sea que no nos podían decir que inventábamos nada. Esa mezcla de documental y ficción era muy peligrosa. La gente se enganchaba como se siguen enganchando ahora.

F.S.: Hasta *Los traidores*, Gleyzer había hecho solo cine documental. ¿Cómo fue pasar del documental a la ficción? ¿Por qué se produce ese pasaje? ¿Hubo alguna razón?

J. S.: Siempre que me preguntan sobre cuándo empezó algo, yo les digo que toda nuestra vida fue así. Nosotros nos conocimos cuando él tenía 15 y yo 13. Yo venía de una familia muy liberal, de la bohemia, en la que nadie tenía un trabajo fijo. Y la familia de Raymundo era muy estructurada. Ellos venían del PC y vos sabés como los del PC te encasillan y dicen: casilla número uno, tal cosa, casilla número dos, tal película no debe verse, etc. Y por eso chocábamos hasta que Raymundo se alejó del PC. Porque el PC te hace cuadradito y por eso él se fue. Cuando él tenía 19 empezamos a filmar juntos. La primera película que hizo fue *La tierra quema*. A esa la hizo sólo. Se fue a dedo a Brasil con Jorge Gianone. La división entre documental y ficción nunca fue una frontera para nosotros. Se hacía lo mejor que se podía para expresar la idea que teníamos. Buscábamos cómo le iba a llegar a la gente. Desde el principio Raymundo tuvo la cosa social tan arraigada y andaba tan bien con la gente de la tierra. Y no era que Raymundo se adecuaba sino que eso era lo suyo. Ahí estaba él con su gente, sea en Brasil, en Catamarca, sea con los ceramiqueros de Traslasierra. Siempre hubo una cosa política que era lo que a él le salía del corazón. Por ejemplo, en *Hualfín*, él le dice a Doña Justina: “¿Usted cree que le vamos a poder ayudar con esta película?” Y la mujer se quedó sin contestar. Eso es el documental. Pero también documentar solo no

nos servía en nuestras ganas de querer cambiar la mierda que había en la Argentina.



F.S.: ¿Cómo surgió el proyecto de filmar en México?

J.S.: Surgió siguiendo el proyecto que teníamos de mostrar la realidad. Cuando estábamos allá, la prensa le preguntaba: “¿Por qué viene usted que es argentino a filmar a México?” Y Raymundo decía: “yo no me siento extranjero en ningún país de Latinoamérica”. Y así lo hacía, era lo mismo para él. Ya ves que la primera película fue en Brasil. La cuestión es investigar. No solo grabar y lo digo ahora que hay medios para grabar

rápidamente. Primero tenés que investigar el tema que vas a tratar. Con *México* estuvimos leyendo el negro (Humberto) Ríos, Pila y yo que éramos los que trabajábamos. Nos pasamos tres o cuatro meses investigando y leyendo libros sobre México. Y así lo elaboramos y lo masticamos. Después filmamos y le dimos la cosa cinematográfica. Si no haces ese proceso no sirve.

F.S.: Al venir de una familia comunista imagino que la ruptura con el partido fue difícil. ¿Al alejarse del PC empieza su militancia política?

J.S.: Raymundo fue el afiliado número uno de la juventud comunista porque su mamá lo llevó y lo afilió. Hicieron un viaje a Rusia y él recibió todo lo relacionado con el Partido comunista. Pero él se fue del PC cuando era muy

chico. Apenas tuvo un poco de raciocinio se alejó. Raymundo nunca militó en el PC. Lo que sí sucedía es que había discusiones todos los domingos con su cuñado. El cuñado era del PC. Cuando íbamos a ver una película, el cuñado decía que había que esperar que el PC diga lo que se debe opinar de esa película. La mamá decía: ¿qué mensaje tiene esa película? O sea, ellos pensaban que sólo se podía ver lo que tiene un mensaje.

F.S.: Ya que hablamos de la militancia: ¿ustedes eran conscientes de los riesgos que implicaba militar en ese momento?

J.S.: Raymundo no paraba, no se doblaba, no negociaba nada. Y yo atrás de él. Cuando Raymundo estaba en EEUU, dicen los compañeros que le mandaron cartas pidiéndole que no vuelva a la Argentina. Aunque no sabemos si recibió esas cartas. Susan Susmann le rogó y le pidió que no vuelva. Yo estaba en Argentina con Diego chiquito. Raymundo se volvió nomás. No había una correlación entre lo que nosotros hacíamos y el desastre que supimos después. Nosotros hacíamos nuestro trabajo y nunca nos imaginamos el genocidio. Cuando él vino de EEUU, la mamá le dijo: “Raymundo, no andes hablando así”. Y él le respondió: “Yo tengo que decir lo que tengo que decir. Si no qué clase de persona soy”. En esa época no nos podíamos imaginar que por hacer un cine comprometido te iban a llevar a un campo de concentración. ¿Cómo ibas a imaginar que había trescientos campos de concentración? No teníamos conciencia de la magnitud del genocidio. No teníamos con qué comparar. No había sucedido algo así en la Argentina. No éramos locos. Solo hacíamos nuestro trabajo.

F.S.: ¿Cómo era la relación del grupo *Cine de la Base* con los peronistas?

J.S.: Hay peronistas y peronistas. Cuando Pino Solanas era cineasta éramos amigos. Cuando a Raymundo le preguntaron en Europa cómo está el cine en Argentina, Raymundo dijo: “*La hora de los hornos* es el único cine que yo considero valioso”. El Pino joven y cineasta era querido por nosotros. Pero cuando sacó el plano del Che Guevara y puso el plano de Isabelita ahí murió

Pino Solanas para nosotros. En general, con los peronistas éramos compañeros. No éramos sectarios. Ahí ves todo lo contrario del PC. Nosotros militábamos en el PRT pero no era que dependíamos del PRT para hacer nuestras películas. Tampoco hubo problemas con el PRT por *Los traidores*. Raymundo siempre hizo lo que quiso. Si él veía que la película funcionaba con la gente, no lo sacaba. Eso era lo que le importaba. Con Jorge Cedrón siempre fuimos amigos y siempre colaborábamos en lo que él hacía. Desde su primera película hasta la última. Si vos ves *El otro oficio*, en la fila de la gente que espera trabajo está Raymundo. Así filmábamos: con el cuore y con los amigos. Y Cedrón hizo *Operación masacre*. Perfecto. Esos peronistas sí. Enrique Juárez siempre fue peronista y así le fue. Lo desaparecieron. Porque a los peronistas que tienen las ideas en la cabeza les fue mal. Pero no a aquellos que aman a ciertas mujeres o a cierto Papito Perón. Como dijo Raymundo: el *chef de los bandits*, o sea, el jefe de los bandidos. Para nosotros Perón no era un líder ni era necesario. Decíamos: que se quede en España. El peronismo es una cosa muy delicada y muy loca. Surrealista es poco. Y ahora están todos enamorados de esta mamita a la que le brilla el pelo y tiene las uñas hermosas y el rolex de oro. Y no se puede dialogar. No hay ideología. Es un sentimiento. En Buenos Aires se chocan los trenes, matan a los pibes y a ella le brilla el pelo y ellos están felices. Entonces, la relación con el peronismo es hasta donde se puede.

F.S.: Los estudios cinematográficos tienden a poner al *Cine de la Base* y al *Cine Liberación* como grupos enfrentados. ¿En esa época era así?

J.S.: Ellos eran peronistas y nosotros marxistas. Pero no éramos enemigos. Y siempre colaborábamos. En el casting que hicimos en el teatro IFT (teatro que fundaron la mamá y el papá de Raymundo) vinieron muchos actores de Jorge Cedrón, también. Uno de los actores dice por ahí: “nos pidió un “perro” que le demos una mano y se la vamos a dar”. Los perros son los militantes del ERP. Había un respeto mutuo total. Porque no éramos puro bla bla. Ellos hacían cosas y nosotros también. Era una época de compartir y no de competir. Esa

era la relación entre *Cine de la Base* y *Cine Liberación*: una relación de compartir la producción.

F.S.: Y el trabajo técnico, ¿era un trabajo cooperativo? ¿O era frío e hiperprofesional?

J.S.: Las dos cosas. Filmábamos entre amigos y éramos profesionales. Raymundo decía que era más fácil enseñarle a un compañero la tecnología que hacer de un tecnólogo un compañero. Raymundo siempre tenía un asistente. Y generalmente era un amigo. Filmar entre amigos es maravilloso. Raymundo y yo trabajamos juntos mucho tiempo. Los dos estuvimos en Cuba. Y él me decía: “haceme una toma”, y yo tenía la cámara y el grabador. Y él hacía el reportaje frente a cámara. Era un trabajo que se hacía mirándonos a los ojos. Yo entendía sus ojos.

F.S.: ¿Raymundo era obsesivo, iracundo cuando trabajaba en el rodaje?

J.S.: Raymundo era muy simpático. Y por eso tenía un contacto muy fluido con la gente. Especialmente con la gente humilde. A pesar de que era muy diferente a ellos. Raymundo era un güero. Era rubio y de ojos celestes. Y a los dos minutos la gente lo amaba y le tenía confianza porque él se sentaba, charlaba y tomaba mate. Primero íbamos sin nada, tranquilos, y después filmábamos. Estuvimos en Santiago, en Tucumán y con la gente de Traslasierra. Estuvimos dos años en Europa haciendo notas y después en Cuba. Y esa fue la época más feliz de mi vida. Raymundo era muy profesional y trabajaba mucho. En los últimos 15 años filmábamos solos. Pero con *Los traidores* eso cambió. Ahí hubo un equipo muy grande y yo no aguanté más. Con *Los traidores* nos separamos. Yo me separé. No estaba acostumbrada a la poca atención y Raymundo trabajaba todo el día. Como dijo un sindicalista: vamos a trabajar las 24 horas del día y la noche también si es necesario.

F.S.: ¿Cómo produjeron *México, la revolución congelada*?

J.S.: Bill Susman fue nuestro productor. Él nos mandaba películas virgen. Bill fue a pelear contra el fascismo en España dejando a su esposa con dos hijos. Era maravilloso. Para que vean que no todos los yanquis son una porquería, como creen ustedes. Bill era vicepresidente de una empresa de publicidad y decía que “ellos hacían la mejor mierda del mundo”. Y en esa empresa hicimos la edición de *México*. Bill nos dio la moviola. Y un sobrino de él, Steve Susman, y Raymundo trabajaron horas en la edición de la película en la empresa de Bill.

F.S.: ¿Tenían conciencia de la magnitud de lo que estaban haciendo? ¿Alguna vez pensaron que *Cine de la Base* iba a ser lo que es hoy?

J.S.: Yo no sé qué decirte. Para Raymundo y para mí la vida era así. Esto era lo que hacíamos y además nos gustaba mucho. No era un sacrificio. Nos gustaba muchísimo. No veíamos la trascendencia. Éramos muy jóvenes. Cuando se lo llevaron, Raymundo tenía 34 años. Del valor me doy cuenta ahora. Para mí y para Diego Gleyzer, el orgullo más grande es lo que hacen los chicos de los Centros Culturales Raymundo Gleyzer. Hicieron un plan de vivienda. Porque hay mucha gente sin vivienda. Como acá, en New York. ¿Vos sabías que acá, en New York, hay más viviendas ociosas que gente en la calle? Además, hubo mucho tiempo en que fuimos ignorados. Las universidades no sabían nada hasta que difundimos las películas que yo conservé y hasta que Virna Molina y Ernesto Ardito hicieron el documental *Raymundo*. Ellos estuvieron cinco años trabajando en ese documental. Y recién ahí se empieza a saber de Raymundo Gleyzer, de su cine y de *Cine de la Base*.

F.S.: ¿Cómo fue el secuestro?

J.S.: A Raymundo lo secuestran el 27 de mayo, actual día del documentalista en su honor. Cuando fui a su departamento encontré todo destruido. Ahí mismo supe que lo estaban torturando mucho. Y como dice Diego: “mi papá no les iba a decir nada. Ni el nombre del gato, ni el nombre de la comida del gato”. Yo supongo que lo mataron enseguida porque dijeron este no va a decir nada. Y

yo pienso lo mismo que Diego. Cuando me fui, yo pensé: “ojalá muera pronto. Ojalá que el corazón le estalle antes de que lo martiricen un año”. El consuelo que tenemos es que el corazón no le aguantó. Una chica contó que vio un muchacho de ojos claros que se llevaban para tirarlo de un avión. Yo creo que ese era Raymundo. Raymundo hizo lo que tenía que hacer. Pero él no dio su vida. Se la sacaron. Como Rodolfo Walsh, como Haroldo Conti. Raymundo estaba con Conti. El cura Castellani fue a verlos. Entró y Conti estaba tan mal que no pudo hacer nada por él. Luego escuchó la voz de alguien que estaba vendado y encadenado a la pared. Esa voz dijo: “padre, soy Raymundo Gleyzer, dígame a mi familia que estoy bien. Ese era mi Raymundo. No dijo sáquenme de acá. Dijo: “dígame a mi familia que estoy bien”.

F.S.: ¿Cuál es el legado de Raymundo Gleyzer?

J.S.: Como puedo apreciar ahora que pasaron tantos años, el legado es inspirar a los jóvenes y no solo a los cineastas. Porque el cine es nuestra arma. El cine es algo que despierta en todos los lugares del mundo a los que llega el cine de Raymundo y del Cine de la Base. Ese es el legado: inspirar. Ese es el legado: seguir inspirando a que otra gente continúe por otros medios. A Raymundo le preguntaron una vez: “¿Usted no tiene miedo de que lo maten?” Y Raymundo dijo: “si morimos haciendo esto habrá otros que levanten las banderas y que continúen”. Y eso es lo que está pasando ya desde hace varios años. En una fábrica pasaron el documental *Raymundo*. Después de que los obreros trabajaron las ocho horas se quedaron a ver una película que dura dos horas. Y después hicieron un debate que duró dos horas más. Y una compañera dijo: “como dijo Raymundo...”. Ese es el legado, esa es la gloria. La gloria no está en la legislatura sino en la voz de la compañera que recuerda algo que dijo Raymundo.

* Fabián Soberón nació en Tucumán en 1973. Es escritor, docente universitario y periodista cultural. Publicó la novela *La conferencia de Einstein*, los libros de relatos *Vidas breves* y *El instante* y ensayos sobre literatura, música, arte, filosofía y cine en revistas nacionales e internacionales. Fue finalista del Premio Clarín de Cuento 2008. Ganó el 2do Premio del Salón

IMAGOFAGIA

Revista de la Asociación Argentina de Estudios de Cine y Audiovisual

www.asaeca.org/imagofagia N° 6 – 2012 – ISSN 1852-9550

del Bicentenario. Colabora con *La Gaceta Literaria* (Tucumán), *La Capital* (Rosario), *Boca de sapo* (Bs As) y *El pulso argentino* (Tucumán), entre otras publicaciones culturales. Forma parte del Comité Editorial de la revista *Imagofagia*.