

El cine es un arma de combate por el sentido. Entrevista a Fernando Krichmar, Omar Neri y Alejandra Guzzo: directores y productora de *Seré Millones*

por Fabián Soberón*



En enero de 1972, Oscar Serrano y Ángel Abus –militantes de izquierda y empleados del Banco–, robaron el Banco Nacional de Desarrollo. El atraco se convirtió en un hito político y en un golpe a la dictadura. Cuatro décadas después, en *Seré millones* (Fernando Krichmar, Omar Neri y Mónica Simoncini., 2013), Oscar y Ángel recrean –junto a un grupo de actores– los hechos que cambiaron sus vidas.

Seré millones está compuesta de varias capas narrativas. Desde el cruce entre ficción y registro documental, la película revisa la historia oficial y discute los conceptos de propiedad privada, historia y militancia política. Con una puesta

en escena cuidada, la película afronta la narración desde una perspectiva lúdica y busca desactivar la simplificación ética asociada a las ideas de revolución y de robo. En este sentido, la película es polémica y dispone del pasado para pensar el lugar de la militancia en un contexto postcapitalista.

La película fue dirigida por Fernando Krichmar, Omar Neri y Mónica Simoncini. En esta entrevista exclusiva para *Imagofagia*, dos de sus directores (Fernando Krichmar y Omar Neri) y la productora, Alejandra Russo, hablan sobre cuestiones claves: el sentido del “robo” en el contexto político, la idea de un cine militante en el presente y la forma de entender el documental.

Fabián Soberón: ¿Cómo ven la relación entre documental y ficción en la película? ¿Cómo surgió la decisión de trabajar ese cruce, esa mezcla? ¿Por qué?

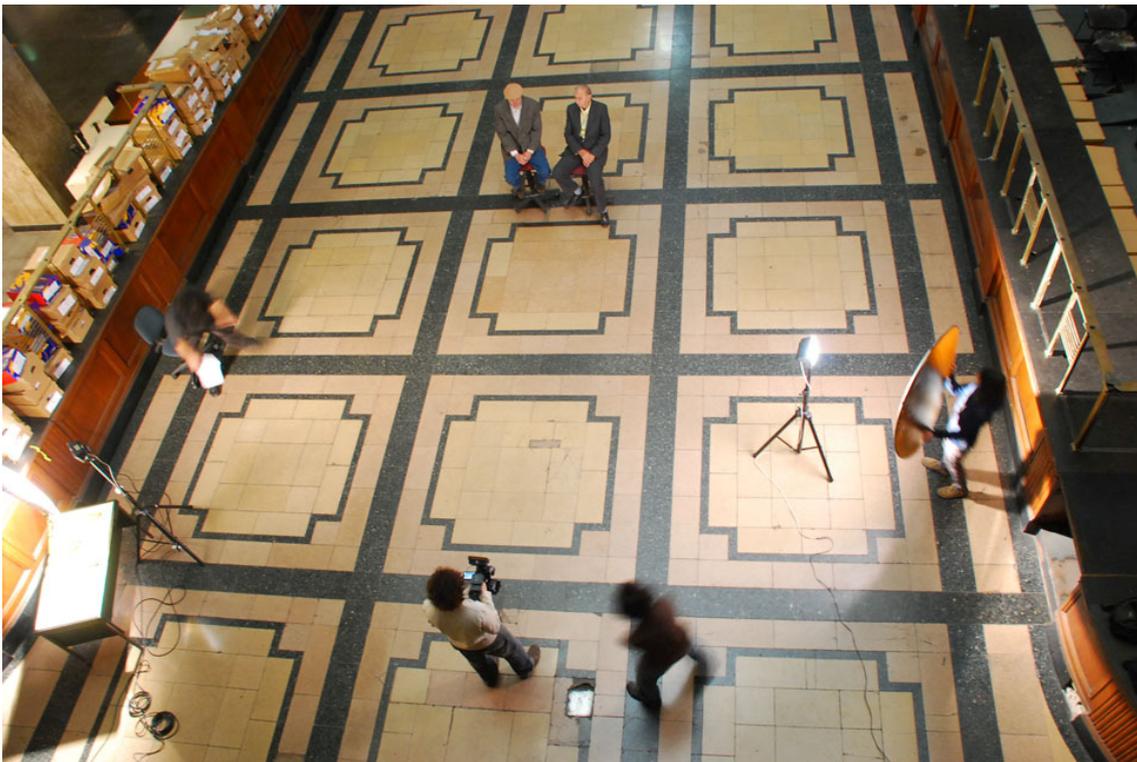
Alejandra Guzzo: Seguramente todo el equipo de dirección ampliará mi respuesta pero, dado que esta es una película que sintetiza varios procesos, a saber: la experiencia de dos grupos de cine documental de más de una década haciendo cine documental, político y militante donde ambos grupos han acumulado mucha experiencia en relación a exhibiciones alternativas con destinatarios que acuerdan desde “el vamos” con el mensaje y las propuestas narrativas de las películas producidas, con una investigación profunda y muy extensa por parte de Mascaró Cine en cuanto a la historia del PRT-ERP, con la creación de colectivos varios en torno al fenómenos del cine documental y sus problemáticas y con la necesidad de narrar la historia de un colectivo político muy ninguneado históricamente como fue el PRT por su definición marxista y con un proyecto de país muy distinto al peronismo, digamos que luego de varios balances la decisión fue apostar al cruce entre ficción y documental como una necesidad política y narrativa que involucrara masivamente en tanto reflexión, análisis, rescate de la memoria y hasta posibilidad de disfrute estético en tanto cine a otro tipo de película documental: una hibridación entre

documental y ficción. Hoy a varios meses de su estreno, estamos muy conformes con el resultado del camino elegido y solo queda cierta frustración por los límites que la distribución tiene en Argentina para el cine nacional y para el documental en particular. Logramos 10.000 espectadores en una sola sala, cine Gaumont, con 2 horarios diarios que se cambiaban sin aviso todo el tiempo. De haber tenido 10 salas, 5 en capital y otras 5 en provincia con estreno simultáneo sin duda hubiéramos logrado unos 50.000 espectadores. Eso en mi caso como productora de la película es una frustración importante porque era la meta principal.

Fernando Krichmar: La demarcación entre documental y ficción es mucho más fuerte en el imaginario de un espectador muy influenciado por los cánones del cine industrial norteamericano que en la práctica de quien hace una película. En realidad el cineasta o productor de cine sabe perfectamente que la cosa pasa por construir un relato sólido que transmita con las mejores armas disponibles la historia y los valores que se quieren contar. En ese sentido la película en sí misma todo el tiempo intenta forzar los límites de la demarcación Realidad-Ficción. Los verdaderos protagonistas de los hechos tuvieron que “inventarse” más de una ficción para cubrir su “verdadero” rol de guerrilleros tras un disfraz de simples trabajadores bancarios. El sueño del Turco y Oscar pasaba muy lejos de la estabilidad laboral y un destino de buena jubilación y con suerte un terrenito en las Toninas. Pero debían ocultar su sueño colectivo ante sus mejores amigos, compañeros e incluso de sus familiares. Esta idea de que nada es lo que parece le agregaba “cinematograficidad” (sic) en un sentido de relato clásico de engaños y robos de banco, de ahí que manejamos la dosis de información que tenía cada participante de la película de una manera controlada y premeditada para que esta mezcla de ficción y realidad nunca fuera inocente.

Omar Neri: creo que la decisión estuvo dada también por los elementos que venían acompañando la historia. El hecho por supuesto de tener a los

protagonistas era muy tentador para direccionarnos en el sentido que tuvo el relato final, pero a eso debemos agregarle la cantidad de material adicional: diarios de la época, noticieros que nos mostraban un punto de vista diametralmente opuesto al de los protagonistas, y especialmente el informe que el (Grupo) Gleyzer hizo alrededor del hecho, el menos difundido de sus trabajos. El otro elemento es la necesidad de que los jóvenes sean de alguna manera protagonistas, dejando de ser espectadores que van a ver una historia ocurrida muchos años atrás. En ese cruce de generaciones, como en el cruce de formatos, transita también *Seré millones*.



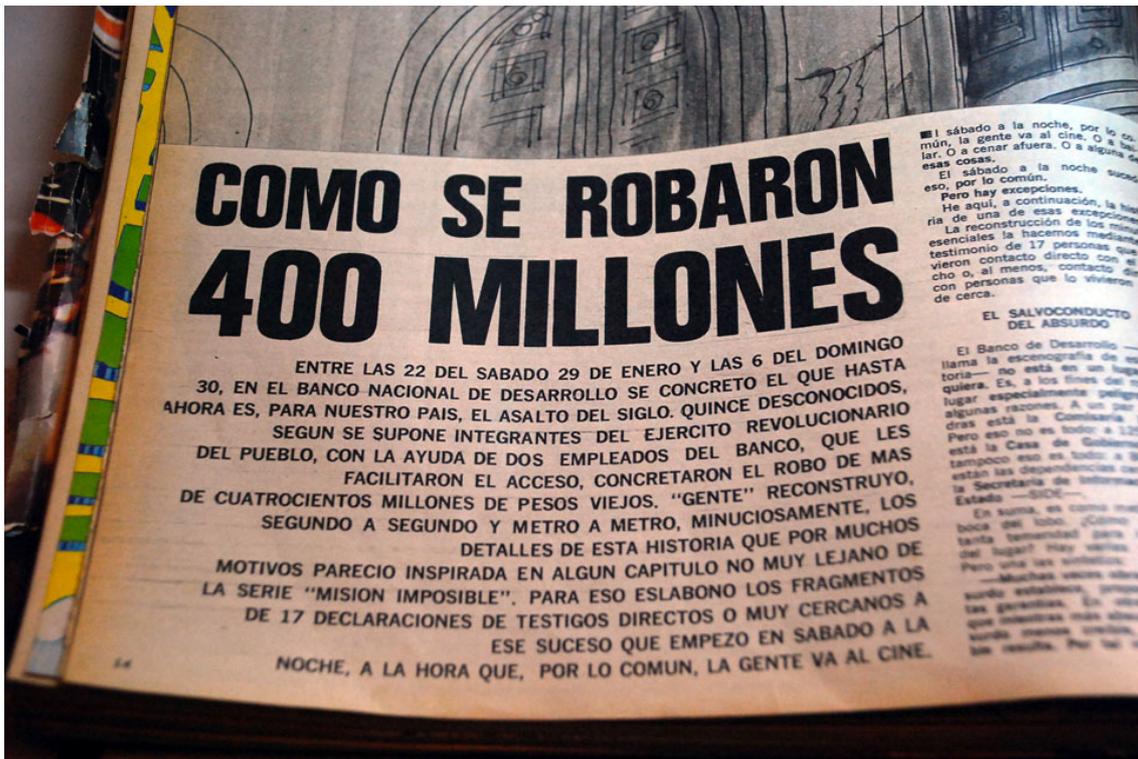
F. S.: La película tiene como personajes a los propios sujetos que asaltaron el banco. En cierta medida, ellos actúan. ¿Cómo fue trabajar con esas personas?

A. G.: Es una pregunta sobre todo para los directores, de mi parte puedo decir que fue un gran disfrute, una gran experiencia, toda una enseñanza y forma parte de lo mágico que tiene construir un documental. Además, productivamente hablando no solo no tuvimos que pagarles por actuación sino que estaban preocupados todo el tiempo por el dinero y querían aportar de su parte para que la película pudiera terminarse sin problemas.

F. K.: La complicidad de los “autores materiales” (risas) era imprescindible, y eso estaba garantizado por la obra previa de ambos grupos productores, para ellos éramos claramente “del palo” y se sentían muy seguros en el sentido de que no íbamos a “traicionar” ninguna de sus ideas (en este sentido es claro que ellos reivindicaban su actuación en el hecho y en la organización que lo dirigió, el PRT-ERP). Por eso tal vez fue más fácil manejarse con ellos que con los verdaderos “actores” que a veces estaban medio “perdidos” al desconocer la “totalidad” del proceso como sí lo manejaban los reales protagonistas. Respecto de lo lúdico de su participación, la misma superó nuestras expectativas y tal vez tuvo que ver con el hecho de que los actores “jóvenes” catalizaron su necesidad de comunicar cosas que tal vez ya pocos en su entorno inmediato o familiar querían escuchar después de tantos años. Este “ambiente” de jóvenes ansiosos de enterarse de los hechos y sus motivaciones los “puso” mucho más dispuestos a poner la voz y el cuerpo, ambas variables claves en el arte de la actuación. Como diría Deleuze el dispositivo narrativo en el que se dio el rodaje les produjo un “devenir actor” a sus personalidades que fue el plus necesario para que se movieran con firmeza en un terreno que supuestamente desconocían.

O. N.: Como dice Fernando, no estaba previsto desde el equipo de realización que ellos actuaran “tanto”. Pero en los hechos, llegaban al rodaje, específicamente a las escenas de reconstrucción (el taxi, la villa, el cine, el espejo, la cena y el final en Cuba) sabiéndose de memoria los textos que

habíamos escrito para los actores. Entonces, era inevitable que se insertaran en las escenas.



F. S.: En la película se menciona la idea fuerte de Gleyzer según la cual el cine es un arma. *¿Seré millones es un arma? ¿Cómo conciben al cine hoy? ¿Es un instrumento de militancia?*

A. G.: Ambos grupos de cine nacieron bajo la inspiración de las ideas del grupo de Cine de la Base en pleno neoliberalismo en Argentina, finales de los años 90 y principios de los años 2000. Los manifiestos fundacionales de ambos grupos rescatan de un modo u otro algo que para Raymundo Gleyzer fue clave y, dado este presente, aún más: el aparato “subjetivador” por excelencia de cómo las personas van a concebir el mundo, pasa por lo audiovisual. El mundo no se ha transformado en un lugar más amable, por lo cual a la hegemonía absoluta de la TV basura y el cine espectáculo de las *majors* intentamos

humildemente ofrecer otros dispositivos que puedan llevar a otras interpretaciones de cómo puede vivirse. En ese sentido entendemos que puede ser un arma, aunque la subjetividad a nivel mundial está muy lejos de un escenario esperanzador para nosotros como sí lo percibía la generación de Raymundo. Sin duda es un instrumento de militancia, pero no solamente en los términos de organización de espacios políticos sino que puede y debe cumplir un papel fundamental en cuanto a la “Educación” con mayúsculas.

F. K.: Sí, el cine es tal vez el arma más poderosa de penetración en la misma mente de los “agredidos”. En ese sentido el cine yanqui es la mayor arma de destrucción masiva de conciencias nacionales que tiene el imperio. O sea, el hecho de que sea un “arma” debe entenderse en el sentido de que la lucha de clases no solo pasa por la coerción y la violencia física, sino que también pasa por la sujeción ideológica. Entonces el cine es el arma principal de este combate por el “sentido”.

Omar Neri: Agrego también que no es casualidad que desde muchos lugares de poder, estatales, empresariales, periodísticos y también colegas, están decididos en una ofensiva contra el cine documental, que se materializa en las poca cantidad de salas (en Buenos Aires, el Gaumont es un embudo que se fagocita prácticamente cada estreno), la casi nula difusión y el intento por “empujar” nuestro cine hacia otras “pantallas”, como le dicen ellos. Esto es: internet, televisión, salas “alternativas”. Como si la sala de cine estuviera solo reservada para las grandes producciones. El “arma” entonces se dispara siempre desde el mismo lado.

F. S.: Creo que *Seré millones* trabaja con un punto de vista favorable hacia los protagonistas del atraco. Da un perfil de hombres buenos de los protagonistas. ¿Pensaron en algún momento encarar el hecho desde otro punto de vista?



A. G.: Sin duda es así como le percibes. En primer lugar, no buscamos otro punto de vista porque nosotros tenemos una concepción del mundo en términos filosóficos muy similar a la que tienen los protagonistas aunque nos separen más de 40 años de distancia de los hechos; aunque en un futuro pueda no darse, creemos que las ideas acerca del socialismo (y no las fallidas experiencias que se han realizado exceptuando a Cuba) siguen vigentes. En función de esto, seguir problematizado el concepto “propiedad privada”, instalar una duda razonable en este presente, dónde hegemónicamente por temas de “seguridad” casi nadie duda de que es correcto quitarle la vida a otro ser humano si éste viene a quitarte algo material pero no se sostiene con la misma fuerza esta intencionalidad de dar muerte a otro/otra si fuera por causas de otro orden. Realmente nos parece más importante sembrar estas dudas. Porque son conceptos que están absolutamente naturalizados y hace 40 años atrás, la sociedad mundial en su conjunto discutía profundamente sobre estas ideas. El tema del robo, atraco o “expropiación” entonces es la excusa perfecta para

hablar de filosofía y como se plantea muy lúdicamente en la película, lo consideramos por lo menos interesante, movilizador, tal vez discretamente inquietante.

F. K.: Ya lo dijo Bertolt Brecht “¿Qué es robar un banco comparado con fundarlo?” como crítica a la apropiación individual de la riqueza, o sea el trabajo social acumulado, por las clases dominantes en una sociedad capitalista. Encima en este caso la presencia de una dictadura feroz que se había apropiado inconstitucionalmente de este banco convierte a los protagonistas en héroes de un pueblo que luchaba por sus derechos conculcados por el ejército genocida. El Turco y Oscar no solo son “hombres buenos”, claramente son héroes de la lucha antidictatorial y por el socialismo. El desafío era poner en escena este heroísmo sin perder la gran humanidad y simpleza de los compañeros, permitiendo esta visión de que la historia la hacemos todos y que cualquiera de aquellos con quienes compartimos la vida e incluso nosotros mismos podemos ser “héroes”. Este punto de vista era clave en la película, aunque por medio del archivo del noticiero filtrado por la represión, queda claramente el punto de vista del poder como antagónico del nuestro.

O. N.: Era fundamental construir la humanidad de Oscar y el Turco para poder llegar a un público por fuera del círculo de militantes. En ese sentido, el “robo” era una excusa para presentar a estos militantes que representan a miles de compañeros que como ellos abrazaron y abrazan aún las ideas del socialismo. Nunca hubo duda respecto al punto de vista; desde la elección del tema hasta el montaje supimos que debía ser así.

F. S.: La escena final es impactante. Es impactante ver a Santucho. Es un actor que hace de Santucho pero que de alguna forma es Santucho. Y es impactante si uno piensa que luego fue asesinado. ¿Cómo surgió esta idea?

A. G.: ¡Gran pregunta para los directores/guionistas! Me alegra mucho que te haya impactado. Al vos conocer mucho sobre la vida y obra de Santucho le agrega gran valor para nosotros la observación.

F. K.: La importancia de la figura del “comandante” para los protagonistas, en definitiva militantes de “base”, era clave en su historia y ese encuentro en La Habana era muy recordado por ellos, para nosotros era la forma de meter claramente la importancia de la organización política en todo el hecho. También hubo un plus que desde el principio estaba pensado pero que no sabíamos que iba a aflorar en esta escena que era la presencia del humor cuando discuten sobre cómo fue el “verdadero” encuentro (si se dijo o no “hasta la victoria siempre”, etc.).

O. N.: Los héroes de la izquierda no están presentes en las ficciones. Ni Santucho, ni Tosco por ejemplo... y si hay algún militante siempre es peronista. Recuerdo una sola ficción argentina donde aparece una pintada, apenas una pintada, del PRT-ERP: *Nueces para el amor*. Poner a Santucho, o al Gallego Fernández Palmeiro, tan querido por muchos, era, también, un pequeño acto de justicia cinematográfica.

F. S.: Cuéntenme cómo fue el trabajo de producción. ¿En qué consistió?

A. G.: En verdad, dado que somos grupos colectivos de cine documental el trabajo del productor/productora en un inicio respondió más a una lógica de conjunto en cuanto al tipo de película, las necesidades narrativas, el camino a seguir, los objetivos, todo lo que te comento en la pregunta nro. 1 y luego, sí, el marco necesario, el diseño más adecuado desde producción para una película de estas características. Creo que mi gran aporte fue confiar en la película, que era compleja para hacerla con tan poco dinero pero que era posible. Y el mejor

aporte puntual fue haber conseguido el BaNaDe (Banco Nacional de Desarrollo) como la gran locación de la película e insistir con este logro. Pasaron meses, ya estábamos próximos al rodaje y el BaNaDe no se concretaba. Lo curioso es que nunca habíamos entrado allí, no sabíamos cómo era, por lo cual de no haber insistido nos hubiéramos perdido “la locación” de la película. De todos modos no lo considero un logro personal sino de todos, porque frente a la insistencia del trio de directores se siguió buscando. El otro gran logro que sí me adjudico fue haber convocado a Rubén Piputto para la dirección de sonido, aunque no lo conocíamos fue una insistencia de producción en contar con un gran profesional en esta área. Gracias a un gran amigo productor, Nicolás Batlle, el productor de Wakolda, entre otras pelis, pudimos dar con él. Rubén aceptó trabajar con nosotros y se comprometió mucho con el proyecto a nivel personal y también afectivo. Que Rubén, sonidista de *El secreto de tus ojos*, aceptara acompañarlos fue un gran logro y además ya lo hemos ganado para la gran causa del cine documental. Hay otro gran logro de producción en cuanto al diseño de la película y es un gran aporte de Omar Neri quien involucra en nuestra película al compositor y músico, Jorge Senno, quien compuso para *Seré...* más de 20 temas. Muy sintéticamente entonces te menciono desde el diseño de producción tres elementos sin los cuales la película no sería lo que es sin duda.

F. K.: Creo que al pequeñísimo subsidio de la vía digital se le sacó todo el jugo posible, calculá que más o menos está en la vigésima parte del presupuesto “oficial” de “película nacional” según el INCAA. Esta sola mención de una cifra ubica a la peli en el nivel de “proeza” de producción y creo que fue posible a que hace años que venimos produciendo según la sabia consigna de Glauber Rocha: “Una idea en la cabeza, una cámara en la mano”.

O. N.: Recuerdo que ya en el rodaje, creo que el primer o segundo día, uno de los técnicos nos preguntaba cómo carajo íbamos a hacer esta película con los

magros pesos del Instituto. Y la hicimos: por todo eso que cuenta Ale y creo también que por haber conseguido convertir esa “pobreza” en un “recurso”.



**F. S.: ¿Creen que esta película es exclusiva para militantes de izquierda?
 ¿Cómo se imaginan a espectadores peronistas viendo la película?**

A. G.: Aquí hay mucho para comentarte, dado que la película ya se estrenó y sigue circulando. Los directores podrán sumar en sus respuestas muchas anécdotas. Como te decía desde un inicio, fue pensada para un público masivo, no militante y que exceda al pensamiento de izquierda. Esa expectativa se cumplió con creces. Y en cuanto a peronistas y sumo también

kirchneristas la han visto muchos y muchas y les encanta. Evidentemente hay un “diálogo” algo chicanero de nuestra parte con ese peronismo un poco sectario que dio lugar a la consigna universitaria “Ni sectarios ni excluyentes, peronistas solamente”. Igualmente la película es mucho más “amable” con los peronistas que con los propios protagonistas. Baste señalar la mención inicial de que “contra la dictadura estábamos todos juntos” y lo del mismo título que utiliza una frase que muchos atribuyen a Evita Perón aunque ella nunca la dijo (tampoco nos consta que la haya dicho Espartaco pero Howard Fast y Stanley Kubrick nos dieron una gran mano en ese sentido). La idea es que el peronismo no fue el único que combatió al poder, y rescatar otras tradiciones tan válidas como las de los anarquistas y los marxistas o guevaristas era algo que estaba pensado desde un inicio y que muchos compañeros peronistas nos agradecen por abrirles otros horizontes historiográficos que su propio movimiento les negó por ninguneo, por omisión o por intencionada tergiversación. Una anécdota: el día del estreno alguien que no conocíamos – que después descubrimos que era kirchnerista– escribió: “Si ahora en el #Gaumont hubiese 500 fusiles y municiones te digo que sacan la ley de pago de deuda por unanimidad acá enfrente! @sere_millones”.

* Fabián Soberón es escritor, profesor universitario y periodista cultural. Nació en J. B. Alberdi, Tucumán, Argentina, en 1973. Ha publicado la novela *La conferencia de Einstein* (1era. edición UNT, 2006; 2da ed. UNT, 2013), los libros de relatos *Vidas breves* (Simurg, 2007) y *El instante* (Ed. Raíz de dos, 2011), las crónicas *Mamá. Vida breve de Soledad H. Rodríguez* (Ed. Culiquitaca, 2013) y *Ciudades escritas* (Ed. Eduvim, 2015) y ensayos sobre literatura, arte, música, filosofía y cine en revistas nacionales e internacionales. El Fondo Nacional de las Artes publicó textos suyos en la *Antología de la poesía joven del Noroeste* (Fondo Nacional de las Artes, 2008). Es Licenciado en Artes plásticas y Técnico en Sonorización. Fue docente de Historia de la Música en la Facultad de Artes de la Universidad Nacional de Tucumán. Actualmente se desempeña como profesor en Teoría y Estética del Cine (Escuela Universitaria de Cine), Comunicación Audiovisual y Comunicación Visual Gráfica (Facultad de Filosofía y Letras) de la UNT. E-mail: fsoberon2003@yahoo.com.ar.