

La memoria de los posibles contra la Historia oficial. Entrevista con Luis Olano, director del documental *Sender Barayón. Viaje hacia la luz* (2019)

Sobre el documental y sus protagonistas

Esta película supone un viaje por el siglo XX, de la mano de Ramón Sender Barayón y su memoria. Desde la España de la Guerra Civil, la represión y el exilio, hasta la soleada California de la contracultura, los años dorados del rock, la psicodelia y los hippies. Ramón (Madrid, 1934) es un compositor experimental y pionero de la música electrónica, artista y escritor. Niño de la guerra, exiliado a Estados Unidos con su padre, Ramón J. Sender, uno de los escritores españoles más importantes del siglo XX, con obras como *Imán* o *Réquiem por un campesino español*. Huérfano de Amparo Barayón, pianista, feminista y activista republicana, fusilada en Zamora durante la Guerra Civil, lo que marcaría el destino de esta familia para siempre.

Sobre el director

Luis Olano (San Petersburgo, 1986) es nieto de un niño exiliado a Rusia durante la Guerra Civil. Investigador PhD sobre *Derechos humanos en las sociedades contemporáneas* en el CES de la Universidad de Coimbra (Portugal) con la tesis *Casting out our demons: the perpetrator's shift. Testimonies of perpetrators of state terror in Spain*. Es licenciado en Filología Árabe, y Máster en Culturas Árabe y Hebrea en la Universidad de Granada (España), donde defendió su tesina sobre cinematografía egipcia actual. Realizó el *Máster en producción de cine documental* por la Universidad de Alcalá de Henares (España). Ha dirigido el documental *Busking Life* (2014), que narra la trayectoria de la compañía de música y danza madrileña *Swingdigentes*, así como la producción y realización de numerosos videoclips musicales. Germán Sánchez, coguionista del documental, fue escritor y periodista en Radio Nacional de España (Premio Ondas en 2012). Falleció el 8 de septiembre de 2018.

Indagar en la historia supone una tarea siempre difícil, porque continuamente está siendo reescrita por los poderes fácticos, rescatando y subrayando aquello que interesa, y desdibujando o incluso eliminando todo lo que resulta incómodo. Por eso, como dijo Walter Benjamin, el historiador "contempla como tarea suya cepillar la historia a contrapelo". Este documental resulta muy interesante precisamente porque abre un camino hacia territorios de la historia que por desgracia se han ido borrando y distorsionando bajo grandes silencios estratégicos, así como la consolidación de tópicos y mitos. Con este documental se rescatan del borrado de la memoria oficial, tanto al protagonista como a sus padres, que pese a la

Violeta Alarcón Zayas
Universidad Complutense de
Madrid
Madrid, España
violetalarzay@gmail.com

relevancia que tuvieron en sus respectivas épocas han quedado relegados a un segundo plano, e incluso han sido totalmente olvidados por las nuevas generaciones, bajo la revisión constante de otras figuras coetáneas de forma estratégica. Cuéntanos, ¿Quiénes son Ramón J. Sender y Ramón Sender Barayón?

El interés es evidente, porque Ramón J. Sender, periodista maestro de periodistas, escritor afín a la República, ya antes de la Guerra Civil española era una figura única entre los intelectuales de la República española; única, porque representaba a la vez que un intelectual que podríamos adscribir a la Generación del 27, aunque algo más joven, su primera novela de juventud, muy temprana, *Imán* (1930) ya se había catapultado al plano internacional y traducida a muchísimos idiomas, y con 50.000 copias vendidas en la URSS, que para un escritor de veinte años está bastante bien, y en una España que era casi feudal. Esas cifras de ventas eran una barbaridad, y de hecho esa obra habría que colocarla junto a *Sin novedad en el frente* de Erich María Remarque (1929) como las dos grandes novelas antibelicistas de la primera mitad del Siglo XX. A partir de ahí, comienza toda su carrera de periodista. No se casa con el gobierno de la República, y de hecho causa una gran conmoción en el gobierno de Azaña al denunciar la represión de los campesinos en Casas Viejas. Incluso participó en la Guerra Civil, como muchos otros intelectuales y periodistas españoles, que participaron en el conflicto armado empuñando las armas. Fue una figura de compromiso, con su defensa del antifascismo. Ya en el año 35 tenía el premio de Literatura. Durante el exilio fue un personaje clave de las letras españolas, aunque en su vejez no se considera partícipe de ese legado. Para mucha gente que se reconoce con los perdedores



de la Guerra Civil, Sender y Max Aub son los grandes olvidados del exilio, y a su vez fueron seguramente los dos escritores más populares de ese exilio. Y a populares me refiero a que son los que han tenido más seguimiento, más traducciones, han recabado mayor interés durante la posguerra y después de la transición. Y, sin embargo, por ese borrado de memoria que supuso el franquismo, al haber desaparecido totalmente del canon de la literatura española y no ser recuperado hasta la muerte de Franco, él había desaparecido completamente por la censura de las bibliotecas españolas. Pero Sender había publicado en México o en Argentina. Mundialmente es un escritor muy conocido. Como *Réquiem por un campesino español*,

seguramente la gran novela del siglo XX español. Es una novela que todavía habrá que recuperar; es la única que habla del desgarro entre las dos Españas sintetizando una psíquica nacional (las delaciones, el papel de la Iglesia, etc.) en muy pocas páginas.

Ramón J. Sender hijo, representa a esa generación de hijos de exiliados del Régimen franquista, adoptados por la *jet set* estadounidense que no se tienen que preocupar por buscar una carrera laboral. Toda una generación, que es la que pasa de los *beatniks* a los *hippies*, y que viene favorecida por una situación de bonanza económica provocada por el papel de tutor de USA con respecto a Europa tras la Segunda Guerra Mundial. Situación que provoca que estos hijos de la clase pudiente, que acaban protagonizando esas experiencias contraculturales de los años 60 (músicos, artistas, políticos, hijos de la clase media alta blanca norteamericana), y con la influencia oriental de California abierta a Japón y a China, esos jóvenes con ansias de libertad que quieren romper con el mundo gris de sus padres...

¿Qué significan a día de hoy las figuras de los padres del protagonista del documental?

La recuperación de las figuras de Ramón y Amparo supone preguntarnos cuáles son los déficits de la democracia postfranquista, tal y como se ha configurado en España, que tiene elementos comunes con casi todos los países del cono sur americano, y con todas las dictaduras europeas, en las que una parte de la memoria sigue siendo incómoda a día de hoy, más allá de la memoria de las víctimas, que sí ha sido recuperada de manera satisfactoria en muchos lugares como puedan ser Alemania, Francia, Argentina o Chile, aunque con reservas, porque sólo ha sido recuperada parcialmente. La parte de la memoria de las víctimas que sufrieron tortura sí, pero no ha habido un proceso de recuperación del proyecto político social y cultural que ellos representaban.

Amparo, por su parte, fue una feminista que se rebeló contra los dictámenes de conducta de la sociedad conservadora zamorana de la época. Ella era de una familia católica pero de izquierdas, y hablamos de una mujer que da conciertos de piano, no como cabaretera sino como una música culta. Además es institutriz, y viaja a Salamanca y otras ciudades para dar conciertos en el Ateneo, lo cual era menos habitual para una mujer de la época. Además, abandona su rol de mujer y de hija en la familia zamorana y se va a Madrid, a trabajar como "chica del cable", estas chicas tan suculentas para los hombres madrileños de la época, porque tenían unos sueldos astronómicos, vestían de forma elegante, eran mujeres abiertas, independientes y de mente culturalmente despierta, nada que ver con las mujeres que los madrileños tenían relegadas al ámbito doméstico. Lo cual, a su vez, era un arma de doble filo, porque las trabajadoras de la Telefónica no podían casarse por los contratos laborales que ellas tenían, estaba prohibido que se dedicaran a la crianza. Allí, en Madrid, ella militará en las huelgas laborales de la Telefónica, con ideas próximas al anarquismo y al comunismo. Es entonces cuando conoce a Ramón J. Sender.

El documental, aunque pretende ir más allá parte de la biografía de una figura del panorama hippy internacional, y tanto el título como el carácter del personaje nos transmite una visión que no coincide con la perspectiva derrotista que constituye la tradición de la izquierda, tanto al hablar sobre la República española, como de los movimientos estudiantiles de los 60 y 70. Has mencionado en varias ocasiones la historia de los “posibles” que representaron tanto los padres como el hijo. ¿Qué peso tiene el testimonio de Ramón en la lucha social del siglo XXI, heredera de estos intentos transformadores, antifascistas y anticapitalistas del siglo XX?

El valor testimonial de la biografía de Ramón nos permite descubrir lo que la historia se ha encargado de borrar. Teníamos ese debate sobre la diferencia hay entre historia y memoria. La memoria viene a llenar los huecos de los posibles de la historia, y ése es el papel que juega el testimonio, llenar los huecos de los posibles que han sido extirpados de los libros de historia. Por ejemplo, Ramón Sender Barayón aparece en los libros de música experimental estadounidense, pero no en los libros de música española, y ése es otro hueco que hay que rellenar.

Cuando hay una época de vacío ideológico y ético, debido en gran parte a la carencia de memoria, y los movimientos a los que nos incorporamos desde la adolescencia, rechazamos la tradición política y cultural de los padres de Ramón y aún consideramos, fruto de nuestra amnesia e individualidad, que nuestras propuestas son nuevas.

Hay que replantearse nuestra deuda con el pasado reciente. Por ejemplo, cuando un hombre de casi 90 años maneja mejor un ordenador que amigos de mi edad, nos pasamos veinticinco horas hablando sobre reciclaje, sobre apoyo mutuo y ayudas sociales horizontales. El grupo de Sender proponía en Morning Star dar de comer a toda la ciudad de San Francisco, dar sanidad gratis, como hacían los Black Panther para ayudar a las clases marginales(...) Propuestas horizontales, repensar y deconstruir la pareja...supusieron muchos conflictos, celos, machismo, muchas contradicciones consigo mismos. Drogas, demonios, salir con pistolas. Todas esas experiencias siguen vivas hoy día, en las movilizaciones y en las luchas sociales del siglo XXI. Aunque el movimiento hippy se ha vivido como un fracaso, Ramón no lo percibe así. Vivimos una época en la que las luchas actuales son herederas de esos movimientos, siguen siendo espacios de pensamiento y resistencia frente a la propuesta mercantil neoliberal global. Si hoy California es diferente, cultural y políticamente, del resto de Estados Unidos es gracias a esos movimientos. Ahora ser un “hippy” es casi un insulto y, no obstante, ellos en su momento intentaron transformar la realidad, no con las armas como los Black Panther, sino desarrollando en las comunas y demostrando que otras formas de vida eran posibles. Todas esas facetas a través de testimonio son las que nos hacen reconectar con nuestras herencias.

Me gusta que la biografía de Ramón se convierta en el relato del Siglo XX. Es un apátrida, un exiliado, un huérfano, una víctima como la de todos los exilios, que deja de serlo porque cae en una situación muy favorable. Ramón, por un lado, representa esa figura sin estar nunca en primera fila

de los focos, como sí lo estuvieron otros como Peter Coyote, todos los gurús de la contracultura de la época como Timothy Leary, etc. Y, por otro lado, en España, sin ser una relación directa, Sender también representa a la generación de unos años después. Existe una influencia hippie de lo que sucede en la España todavía franquista, aquellos deseos transformadores de la sociedad, con la que comparten ideales como la horizontalidad, la reivindicación de la libertad sexual, el comunitarismo, la creación artística, que rompían con la tradición tanto europea como con el franquismo, que estaba muy aislado. Esa influencia norteamericana se dejó notar en España, sobre todo en las Baleares, Ibiza y en parte en Andalucía, que luego acaba en *El Desencanto* de Chávarri, que suponen esos pactos de silencio de la Transición, que dejan de lado a toda esa juventud, como también pasó con el movimiento internacional del 68 que nunca llegó a conectar con la izquierda tradicional, aunque lo intentaron. Esa idea se plasma muy bien en esa idea del desencanto. Que son memorias sepultadas, borradas, memorias posibles, de otra transformación posible que nunca se llegó a dar, porque la Transición fue una "transacción" por traspaso de poderes de la dictadura...

Así que rescatar esta figura supone recuperar esa memoria, que está mucho más cerca de nosotros en el tiempo y en la práctica que la de sus padres. Son memorias, pero también victorias. Si la Guerra Civil se vive como una derrota y es enterrada para siempre, la memoria de la República... También pasó en los países del Cono Sur, como en Chile, donde Allende ha quedado sepultado, y lo que tiene que venir después de las dictaduras, pasando por un nuevo contrato social, donde el olvido pasa por el perdón. De todo esto la transición española es un caso paradigmático del borrado de la memoria, en pro de una historia de los vencedores. En Argentina y Chile es algo diferente. En Argentina queda más claro que hay que juzgar y no perdonar. Las abuelas y madres de Plaza de Mayo se han plantado ante Macri y le han dicho: "mira, nosotras no somos kirschneristas, no nos interesa su política, nos interesa la justicia, lo que queremos es rescatar la memoria de una gran barbarie muy similar a la que se produjo en la Alemania Nazi". Así como en esos países la memoria de las víctimas sí ha sido satisfecha, al menos en parte, es



evidente que en España no ha sido así y hay que rellenar esos huecos. Nadie recuerda la resistencia de Madrid en la Guerra Civil como una victoria, por ejemplo, pero no dejó de ser una victoria de la lucha antifascista, del pueblo de Madrid que, no lo olvidemos, resistió sin la autoridad republicana, que no fue capaz de defender la capital, por lo que los obreros de las fábricas tomaron por su cuenta las armas y la defendieron, frente a un ejército apoyado como sabemos por dos superpotencias, Italia y Alemania, durante casi tres años...

Para las nuevas generaciones que desconocen el movimiento *hippie*, convertido en una figura totalmente desvirtuada de lo que fue, vaciada de sentido, trivializada e incluso ridiculizada y utilizada incluso en sentido peyorativo. ¿Cuál crees que es el valor testimonial de las experiencias artísticas y políticas de los movimientos contraculturales de los 60 y 70 en Estados Unidos?

Aún estoy descubriendo los aportes, más allá de lo que representa su generación, que planteó una transformación realmente radical muy diferente a la que proponían las izquierdas tradicionales anteriores a los años 60. También fue una generación muy occidental, pero con ecos en Latinoamérica, por unos elementos que no sé aún bajo qué categoría debería agruparlos(...) pero cuando me preguntas por las relaciones con el presente, hay una serie de ideas relacionadas con el "juego", que conectan con el "primitivismo voluntario" que fue una de las líneas en las que Ramón participó, mediante una de las primeras experiencias comunales posmodernas en Estados Unidos. A nivel artístico, en lo musical, él y su grupo tienen una concepción rompedora, vanguardista: no se interesan tanto por la



tradición occidental, sino por buscar espacios que tienen que ver con el juego y lo experimental. Por eso están tan vinculados, curiosamente, con el nacimiento de esa primera tecnología, ese proto-internet, ese primer uso del ordenador personal, de ese intento de democratizar el acceso a los medios digitales. Esto es previo a las comunas. Se plantearon cuestiones muy vigentes en la actualidad. Ramón se pregunta, por ejemplo, cómo sonaría una música creada por una inteligencia artificial, o cómo sonaría la música en el espacio exterior. ¿Qué música o sonido producen los árboles? ¿Cuál es la constricción a la que nos ha llevado la escala musical en Occidente? También hay un discurso crítico sobre el acceso a los instrumentos, porque era muy caro formar parte de una orquesta. No solo tenías que costear la formación, sino adquirir un instrumento carísimo como un piano o un trombón, lo cual estaba al alcance de muy poca gente. Entonces ellos preconizaron lo que es hoy la

música electrónica. Hoy en día, con un “loquendo” y un programa de edición musical, una persona sin ninguna formación musical está haciendo música. Ellos, en los 60, ya estaban pensando en eso, en que cualquier persona, desde casa y sin formación en notación musical, podría jugar con la música, crear interacciones y dinámicas de juego, unas rítmicas. Cuando Ramón abandona la música culta, experimental, que hacían en su espacio autónomo de experimentación San Francisco Tape Music Center, en las comunas él sigue jugando a eso: fabrica instrumentos, afinados con el sonido de las secuoyas, o instrumentos con notaciones abiertas para que los bebés y los ancianos de las comunidad pudieran tocarlos. Les interesa más el ritmo que la armonía. Ese elemento de juego y aleatoriedad, que hoy en día vuelve a recuperarse porque hay un hastío y una sobrecarga de estímulos desde el academicismo en un espacio donde nada nos sorprende.

Todo ello también se relaciona con el uso de alucinógenos y psicotrópicos, porque es lo que a ellos, especialmente el LSD, les conectaba con zonas de la mente y de la naturaleza que les hacía darse cuenta de que no eran sino un engranaje más dentro del universo, y no el centro de raciocinio que había desentrañado el mecanismo matemático de la música. Les interesaba más conectar con mundos más luminosos, pero esa preocupación que tenían desde John Cage hasta la compañera experimental de Sender, Pauline Oliveros, la otra gran teórica del silencio, que mostraban un interés por liberarse de ciertas cuestiones mentales que nos constriñen demasiado, donde el cuerpo inmerso en el entorno natural tiene más espacio de juego. Estamos viviendo una época donde es uno de los espacios de resistencia frente a lo mercantil, frente a la fórmula capitalista neoliberal que funciona, frente a las fórmulas impuestas, las pautas que se explotan desde los medios y las autoridades, hay una tensión entre ese mundo de la tradición y cualquier otra posibilidad. Por eso, ellos se identifican tanto con los indígenas norteamericanos, para quienes no hay un Yin y un Yang, no todo es blanco o negro: es todo a la vez negro y blanco, no gris, sino un universo multipolar, que fue la propuesta que ellos hicieron en los 60 y que, de cierta manera, ha regido la experiencia de Ramón. Todo lo cual conecta con un elemento de sanación personal y comunitario, a la vez, buscando un bienestar de cuerpo y alma. Sender buscará la piedra filosofal, como un alquimista o artista del Renacimiento, pero sin dejar de ser un juego...

¿Tiene esto algo que ver con el significado del título? Cuéntanos, ¿por qué “Viaje hacia la luz”?

El nombre del documental ha suscitado diferentes interpretaciones. Por un lado, mucha gente ha querido ver la recuperación de la figura de Sender Barayón para las generaciones actuales, que es verdad que gracias a la publicación del libro sobre su madre, *Muerte en Zamora*, ha vuelto de alguna manera a reconocerse ambas figuras, aunque queda pendiente en Zamora un homenaje contundente para ambos. Se ha dicho que ese viaje hacia la luz significa el regreso de Ramón a Zamora, arrojando luz tanto para él como para España, sobre el asesinato de Amparo y de muchas otras personas, ocultado durante cuarenta años de franquismo y otros cuarenta años de postfranquismo. En este sentido, Ramón representa a todos los hijos e hijas del exilio, que se enfrentan a la recuperación de un pasado

que ha intentado ser borrado por la historia, a todos los hijos de las víctimas de las guerras, y los golpes de Estado y las dictaduras. Pero, en realidad, cuando nosotros, Germán y yo, hablamos de ese viaje hacia la luz (sin negar esa otra posible interpretación) nos referimos más bien a ese viaje personal, de Ramón, que transita desde la ausencia, desde la memoria robada de su madre y de su país. Un viaje que comienza en el inconsciente, pues él no sabe lo que le ha ocurrido a su madre; le han dado una versión muy edulcorada de los hechos, y ha perdido el vínculo con su tierra y su lengua maternas.

Ramón tenía totalmente cortado el cordón umbilical con España, a nivel cultural, incluso lingüístico, como se ve en el documental. Él sí se siente heredero, por un lado, de las ideas transformadoras que protagonizaron tanto su padre como su madre en los años 30, y a partir de su mochila de experiencias contraculturales en los años 60 él se considera heredero de esto. Incluso ha teniendo contacto con brigadistas internacionales que participaron en la Guerra Civil española. Toda su vida compagina como una labor de sanación personal, es decir, la búsqueda de la una recuperación de su historia personal que siempre le había negado su padre para aportar su legado al proceso de verdad, justicia y reparación en España, del que es plenamente consciente al menos desde los años 2000, o al menos desde que aparece publicada su novela *Muerte en Zamora* (1990), precisamente porque la novela causó bastantes ampollas en Zamora y el libro fue prácticamente secuestrado.

Ramón debe emprender por esto ese camino hacia la luz, que pasa por volver al pasado, viajar a una España en blanco y negro, regida por los pilares de la dictadura, por Falange y la Iglesia, simbolizada en el documental por Zamora, una ciudad más medieval aún si cabe, que puede representarse por esas imágenes de la Semana Santa del año 1940 que recoge el NODO, donde una cofradía de excombatientes desfilando por una ciudad donde no ha habido ni un solo disparo y donde todas las víctimas han sido condenadas sin juicio. Ese viaje que recorre a la inversa y recupera de su subconsciente, gracias a la experimentación con las drogas y la música, le llevan luego de vuelta a la luz que supone la California de los años 60, donde tiene la suerte de caer en una familia privilegiada, que le permite formar parte de esa constitución de un nuevo sujeto político, que emerge en esa época, aquella juventud y sus reivindicaciones generacionales.

Ramón, por tanto, emprende ese viaje en el que le ha tocado ser víctima y testigo de la barbarie, no ya tanto de la Guerra Civil, de donde viene ese concepto de la derrota que ha quedado como la historia oficial. La derrota se produce porque la guerra se cuenta como una reyerta fratricida, que la República estaba abocada al fracaso, que el mal menor fue que tuviéramos cuarenta años de franquismo que progresivamente fue mejorando hasta la necesaria democracia...Lo que finalmente se pretende en el documental es arrojar luz sobre el terror y la barbarie de un exterminio planificado contra un mundo de "posibles", que estaba totalmente ejemplificado, como ya hablamos, en las figuras materna y paterna de Ramón. Y, sin embargo, esa noche oscura de cuarenta años que cae sobre Amparo y el niño exiliado, que podría ser de cualquiera de los niños y niñas exiliados en esos contextos de las dictaduras

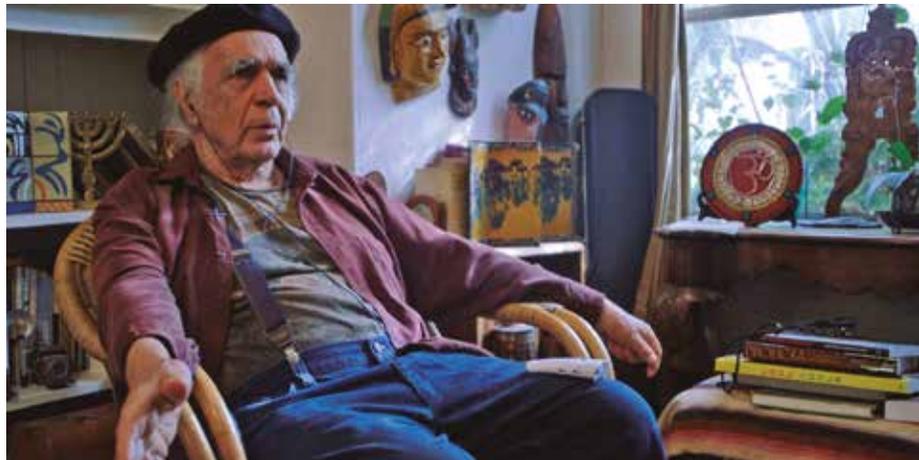
del siglo pasado, como mi propio abuelo, otro niño que también huye de los bombardeos alemanes en Sondika (Bilbao) y que acaba en la URSS, otro confín del mundo. Muy diferentes historias, pero Sender Barayón puede condensar todas esas historias de exilio, en su viaje desde el inconsciente, y luego desde la consciencia, hacia la recuperación de su memoria y hacia la conexión con ese pasado.

Sin formar parte del gremio, formas parte de cierta tradición crítica y esto, ¿crees que hace de la película un documental militante?

No considero que este sea un documental militante, aunque sea una línea con la que yo me reconozco. Creo que la forma en la que lo estamos difundiendo sí puede enmarcarse dentro del documental militante y aportar material para el debate sobre la memoria. Nosotros, aunque no pertenecemos a la generación de víctimas, conectamos tanto biográficamente como ideológicamente con esa línea política que trata de recuperar las historias no contadas y enterradas en las cunetas, y que representan esas exhumaciones de fosas de las víctimas por parte del movimiento de la memoria, que está luchando por dar luz sobre esto sobre lo que había tantas capas de tierra interesadamente.

Nuestra militancia y nuestra crítica está en la forma de tratar las fuentes y en no asumir el lenguaje de la transición, ese lenguaje que puede llevar a Almodóvar, productor de *El silencio de otros*, lo que explica que el documental tuviera tanta difusión, a decir que el mejor ejemplo para demostrar que lo que tenemos hoy es una democracia plena es que su cine fuera posible, en un ejercicio de soberbia y ocultamiento de lo mortífera que fue la transición...

Sin negar su relevancia, soy crítico con ese canon que representa *Cuéntame*, donde los españoles somos como niños que estamos naciendo en un mundo en el que nos vamos educando poco a poco, para de alguna manera formar parte de una especie de "cultura de la transición" que traiciona la lucha



antifranquista. Una historia muy fácilmente atacable por algunos elementos de la sociedad española acomodada, que considera que hay una sobredimensión de materiales. Considero que no es que haya una sobredimensión de los materiales, sino que hay una falta de calidad en los materiales. No me parece mal que sea el material más globalizado sobre el problema del genocidio, el holocausto español, que lo llamó Paul Preston, permite avanzar en esa lucha por lograr una Comisión de la Verdad, por los juicios como los que Argentina y solventar las demandas de las víctimas en el Estado español, como tener todavía tantos franquistas en el aparato judicial, en el ejército, en los medios de comunicación, en las empresas, que muchas son de fundación de capital nazi, o la película de Amenábar *Mientras dure la guerra*, donde se decide narrar un episodio sobre la represión directa de los franquistas en Salamanca, en una zona donde no hubo guerra, aunque se cuenta mucho mejor en *La lengua de las mariposas*. Ambos siguen estando muy lejos de la profundidad que puede tener *Apocalypse Now*, donde se denuncia con mayor profundidad y honestidad el papel que jugó Estados Unidos en Vietnam.

Hay un componente de reconocimiento, de reconocernos en nuestras dudas, contradicciones de las personas que no son de nuestra generación, sobre todo a través de alguien como Ramón, que ha hecho el esfuerzo de auto-reconocerse a sí mismo como cronista de su época experiencial, no como historiador, desde una “objetividad fuerte”, es decir, desde la propia subjetividad, transmitiendo una memoria de lo que te atraviesa, una memoria de luchas, presencias o ausencias, y cómo eso se puede traducir a otras experiencias similares, para dar cuenta de una época.

El documentalista joven e independiente en España se enfrenta a muchas dificultades a la hora de investigar en la historia. Rellenar los huecos de la memoria que desde el poder interesa borrar, y que como has dicho no solo ocurre en España, sino es común a todos los países que han sufrido dictaduras, se agrava cuando hay materiales que deberían estar a disposición de todos los ciudadanos, pero que en realidad no es así como lo demuestra tu experiencia con algunos archivos de NODO que pediste a Filmoteca Española.

Efectivamente, sin formar parte de ese gremio y canon cinematográficos, aunque ayudado por Germán, pero también por la misma asociación de la Recuperación de la Memoria Histórica y su presidente Emilio Silva, con el que tenemos amistad desde hace muchos años, o por el mismo Pablo Sánchez León editor de *Muerte en Zamora* o Carlos Iriarte de la Escuela de Cine de Madrid, resulta difícil acceder al material de archivo, de acceder a las herramientas de trabajo, por falta de financiación y porque en España hay una serie de canales muy concretos para conseguir financiación, que tienen que ver con los fondos Media, con los fondos ICAA, que solo están destinados a películas con la participación de una productora que haya colocado documentales en festivales de clase A o B, con lo cual ya es difícil acceder a esas financiaciones.

Por otro lado, los materiales de archivo que están depositados, por ejemplo en Filmoteca (que dependen de Televisión Española), como es nuestro caso, con los materiales de NODO, son materiales

muy caros para poder disponer de ellos, y resulta la ironía de que un trabajador de la televisión extranjera como la BBC, por los acuerdos internos que hay entre las televisiones, puede disponer de los materiales, ya que a cambio TVE puede hacer documentales con materiales de otros países, sin embargo, las personas que son más ajenas a este gremio no puedan revisitar momentos históricos con el rigor que dan los archivos y los testimonios, porque hay que pagarlos con cantidades muy altas para un particular, en este caso son 7000 euros, que nos piden para comercializar la película, para plataformas online, cines o distribución comercial. De momento, la película ha tenido un bonito y amplio recorrido por el canal independiente de festivales y no comercial, y ahora para tener acceso a canales comerciales, va a ser en una nueva versión donde se retiren los materiales de NODO y utilice otro tipo de archivos fotográficos, que son también pagados, que pertenecen a archivos familiares, lo cual es comprensible, porque no están financiados públicamente, y mediante abundante material que ha sido cedido gratuitamente, por parte de particulares, pero sobre todo por parte de instituciones norteamericanas, ya que el grueso de la biografía de Ramón transcurre en Estados Unidos.