

[Vídeo] Tire dié

FERNANDO BIRRI :: 31/12/2017

Ha fallecido el maestro de cineastas Fernando Birri. En su homenaje presentamos la que para nosotros es su mejor película, el documental de 1960 "Tire dié" (remasterizada)

El medimetro, anunciado como "película de encuesta", muestra los efectos del golpe militar contra el peronismo en las ranchadas miserables de Santa Fe, Argentina.

Fernando Birri, nacido en Santa Fe en 1925, viajó en 1950 a Roma para estudiar en el Centro Sperimentale di Cinematografia, hasta 1953. En 1956 regresa a Santa Fe para formar el Instituto de Cinematografía en la Universidad Nacional del Litoral, y empezó filmar su proyecto, *Tire dié*, en un periodo de tres años. Birri, que ha sido entre otras cosas director de la Escuela internacional de Cine y Televisión en Cuba, es considerado uno de los padres del Nuevo Cine Latinoamericano.

El documental se desarrolla alrededor de un grupo de niños pobres que todos los días persiguen un tren que disminuye la velocidad al cruzar un largo puente sobre el río Paraná, pidiendo dinero a los pasajeros. La acción es arriesgadísima ya que los niños van corriendo al costado del tren por la barandilla del puente, con peligro de caer bajo las ruedas o al río poderoso. El título, *Tire dié*, es un homónimo de la frase tire diez ("tire diez centavos").

***Tire dié* (un sueño con los ojos abiertos)**

Fernando Birri

Tire Dié (1958) es uno de los primeros documentales del Nuevo cine latinoamericano, un movimiento comprometido con reflejar la realidad político social de nuestros países. Fernando Birri nos narra el complejo y difícil proceso de la realización de este documental escuela que desde sus primeras proyecciones se estableció como un clásico del cine latinoamericano. (Se agregan algunos diálogos de la película)

El nuevo cine latinoamericano, entre otras características, tiene la de no haber trabajado nunca sobre la base de géneros tradicionales, no estableciendo una especie de divorcio *acquarium* entre lo que es ficción y lo que es documental como más o menos se entiende tradicionalmente o académicamente. Este especie de *off limits*, creo que es algo que está profundamente enraizado en nuestro ser cultural, en nuestras vivencias culturales en cuanto latinoamericanos, y es una idea que me está rondando en estos días, quiero trabajarla un poco mejor, pero se las anticipo, porque creo que, en definitiva, en el caso específico del cine, esta no discriminación, o mejor, esta contaminación —como la llamaría Pasolini— esta contaminación de géneros entre lo ficcional y lo documental no son y no es sino una de las tantas expresiones, en este caso estética, de nuestro sincretismo cultural.

Ángela Echagüe

- Yo me las arreglo como puedo, hago pan y tortas para darle de comer a mis hijos...Me llamo Ángela Echagüe, tengo 29 años,...como si tuviera 40! Uno,...si pide no le dan, si roba lo meten preso, si trabaja lo critican...y al final, cómo uno va a vivir!... Cuando no he sido sirvienta he sido mucama, cuando no ayudante de cocina. Nunca pude tener nada, mire, y ahora menos que antes... Los otros días vinieron a avisarme que si quería trabajar, pero mediodía, sin la nena, y adónde, cómo voy a dejar la nena?

El documental *Tire dié* es la primera encuesta social que se filma en América Latina. Empieza a ser filmada en el año 1956 y se termina en el 1958, dos años después. *Tire dié* está producido por una universidad argentina que es la Universidad Nacional del Litoral en la Ciudad de Santa Fe, Provincia de Santa Fe. Es la primera vez —año 1956, mitad de la década de 1950— que una Universidad asume la producción de un film, por eso yo les digo que todo esto debe ser visto y escuchado con el “signo del después”, porque hoy no hay Universidad en América Latina que no tenga un departamento de Cine o un departamento de Televisión o, como mínimo, un departamento Audiovisual. Pero “Tire dié” se hace de manera que corresponde a una de las honestas astucias con las que a veces tenemos que movernos para poder hacer nuestro trabajo, que es la de encontrar un resquicio en el Instituto de Sociología que tiene esa Universidad. Porque para la Universidad en ese momento, y a pesar de que eran universidades bastantes progresistas, el cine era algo mal visto itodavía eran artes del diablo! y solo a través de este Instituto de Sociología conseguimos la producción de este film, obviamente con medios limitadísimos.

Chileno:

- Me dicen "Chileno" y tengo 14 años. Fui a la escuela hasta primero inicial. Me echaron porque faltaba. Y porque me gusta jugar al "bolo". Yo sé escribir nena, nene. Y papá y mamá... Antes enseñaban todo en la escuela... Ahora enseñan puros palitos... De noche, cuando me acuesto, enciendo la luz y leo el diario, leo "Ramonita" y eso de los robos...

Locutor:

Su hermano nos dice:

Vicente:

- Yo me llamo Vicente y no voy a la escuela.

La dirección de *Tire dié* es una dirección muy “sui generis”, porque las dos características de *Tire dié* son las de ser un film escuela, ya que está hecho por ciento veinte muchachos y muchachas que no habían hecho nunca cine y que aprendieron a hacer cine con ese documental, y la de ser un film colectivo, porque era el resultado de un trabajo de equipo. La fotografía fue hecha con una cámara Bolex, de cuerda, de 16 mm, prestada por un amigo aficionado, y con una película italiana Ferrania. Como yo había hecho mis estudios en Italia, en el Centro Sperimentale di Cinematografia de Roma, y había trabajado allá con De Sica y Zavattini y todas esas cosas, como un generoso aporte a esta más que noble causa, los

italianos nos regalaron unas latas de película vencidas, y con esa película vencida se hizo la película, lo cual aumentó el dramatismo de la fotografía en blanco y negro.

Pero peor fue el tema del sonido, se grabó con un grabadorcito no profesional —se llamaba Geloso— que eran unos grabadores chiquititos, era un juguete que dio como resultado que de lo que decían nuestros encuestados, pues *Tire die* era un film-encuesta, no se entendía una papa. Y ahora esto se cuenta con humor y nos reímos, pero en aquel momento, cuando vimos y tratamos de escuchar la primera copia, suicidarse era una de las esperanzas más alegres, por el resultado de lo que habíamos hecho.

Pescador:

-...francamente, yo tengo vergüenza... pero tengo que salir a manguear, francamente,... porque un día falta azúcar, falta pan...

Su mujer:

-... y qué va a hacer... A veces le dan, a veces no le dan... y así.

Pescador:

—...dan comida, sopa... guiso... y a gatas para los dos... y a la noche mate cocido con pan, o mate cocido... Y lo demás, aguantar nomás... Hasta que Dios quiera decir...

Cuando terminamos la primera versión duraba una hora y la sometimos al mismo proceso de encuestas que habían servido para acercarnos al tema. Después de haber encuestado a centenares de espectadores dejamos sólo aquellas partes, sólo aquellos fragmentos, que aparecían como legítimos y volvimos a hacer el montaje del film quitándole media hora.

Dejamos solamente aquellos fragmentos con los cuales había coincidencia de opiniones. Eran públicos de barrio, vecinales, público con los que nos reuníamos en las canchas de fútbol, en las parroquias, en las escuelas, en las plazas, en los manicomios, donde se podía. Después los mismos estudiantes volvían a hacer encuestas: “¿Le gustó o no?”, “¿Por qué?”, se hacían estas dos preguntas y basados en esas encuestas, el film, de una hora, se llevó a treinta y tres minutos.

Y para solucionar el problema del sonido se introdujo un “over-sound”. Había varias alternativas: subtitulado, doblaje, y al final decidimos que lo mejor era un “oversound”. Entonces, dos grandes actores del cine argentino, María Rosa Gallo y Francisco Petrone, prácticamente se superpusieron a las voces originales, que no se entendían pero que dejamos como fondo, una especie de textura sonora para que el público tuviera así por lo menos la posibilidad, si no de entender, por lo menos de escuchar el carácter de esa voz.

El guión de *Tire dié* fue el proceso más largo que está contado en la síntesis que hice en un libro que se llama *La Escuela Documental de Santa Fe* y donde hay un capítulo dedicado a cómo trabajamos este guión: "Tema, tratamiento y guión colectivo: el proceso para llegar al film terminado fue largo y complejo, obligó a poner en acto los puntos de vista teóricos que el Instituto venía sustentando; a desarrollarlos, a modificarlos, inclusive a cambiarlos cada

vez que la realidad los contradecía. Primero hicimos un fotodocumental al cual siguieron otros tantos fotodocumentales.

Y esto hay que aclararlo. Previo al guión lo que hicimos como metodología de trabajo fue un trabajo que llamábamos fotodocumentales y que después publicamos en un cuadernillo y que era una cosa muy simple, igual que una página cualquiera: eran fotos con epígrafes. Todavía en ese momento no teníamos medios para filmar, entonces salíamos divididos equipos a hacer fotos y hablar con la gente y escribir lo que la gente nos decía. Ese era el fotodocumental, es decir, todavía no era el documental, pero era el paso previo al documental y *Tire dié* fue uno de los temas que se propusieron en estos cuadernillos. Fue el que al final el grupo decidió hacer y con esta materia prima, reunidos dentro de aquel galpón humoso que fue nuestro primer instituto, discutíamos apasionadamente hasta altas horas de la madrugada para definir nuestros temas colectivos.

Los pibes del Tire Die

(piden, en coro, al tren que pasa):

-Tire dié, diga!...

-...diga, Tire dié!

-Tire dié!

Pasajera vieja en la ventanilla del tren:

-Pobrecitos...

Dos pasajero del tren

-Mirà qué miseria!...

-...esta gente vive así porque no quiere trabajar.

Un buen documental, si no se tiene claro el tema, que es el núcleo de lo que se quiere decir en el documental, no se puede hacer. Y esto tiene que ser traducido materialmente, en términos muy breves, en pocos renglones, en tan pocos renglones que uno se lo puede escribir aquí en la frente al revés y leerlo desde adentro, porque en medio de todo lo que significa una filmación es muy fácil perder de pronto la famosa brújula, en este caso la brújula de lo que se quiere hacer con el documental.

En *Tire dié* el tema era “el problema de los pibes que piden monedas en el puente del ferrocarril, como efecto de causas sociales, con el alerta de que hay que eliminar estas causas, sino otros pibes caerán en esa necesidad. Si analizamos rápidamente este tema encontramos que todo el film está adentro.

De entrada la película se coloca como una película crítica, de análisis, problemática, problematizadora “de los pibes que piden monedas en el puente”; ya está la anécdota, el hilo anecdótico, la trama ya está expuesta, “como efecto de causas sociales”, la encuesta, las encuestas, lo que están de alguna manera comunicando son esas causas sociales “con el alerta que de no eliminar estas causas nuevos pibes caerán en esa necesidad”. Esto se concreta en la frase final de una madre cuando dice: “no, éste todavía es demasiado chiquito para ir al tire dié”. Ella está diciendo que cuando este chico crezca va a ir también al tire

dié.

También es importante en el tema concentrar todo lo que aspiran a expresar con el documental. Después del tema redactábamos en conjunto el tratamiento, que es el segundo paso:

Los pibes de la vía miran expectantes la llegada del tren.

Nos enteramos a través de una encuesta, al maquinista, al fogonero y al guarda, de que el tren al pasar a paso de hombre por el puente da lugar a un problema que se repite cotidianamente con los pibes de la barriada.

El tren llega al puente, disminuye su velocidad a paso de hombre. Contemporáneamente, algunos pibes salen desde sus ranchos, míseras viviendas hechas de barro, paja, latas, bolsas y palos; otros abandonan sus juegos en el arenal y basural vecinos, otros apresuran sus changas y rebusques, otros que ambularon todo el día se encaminan hacia el terraplén. Nos acercamos a algunos de ellos y nos introducimos en el ambiente, mientras el tren prosigue su marcha a paso lento; a través de una encuesta nos enteramos de los problemas de la gente del lugar: la miseria, como consecuencia de la desocupación, salarios bajos y desclasamiento, ha implantado: el analfabetismo, la insalubridad, la prostitución, la delincuencia, el alcoholismo, la vagancia, la desnutrición, los rebusques, la inestabilidad familiar, la vagancia infantil, las changas infantiles, la promiscuidad y la mendicidad.

El tren está llegando al lugar donde los pibes siempre lo esperan.

Al grito mecánico de “tire dié”, “tire dié”, “tire dié”, algunos pibes van corriendo con los pies descalzos sobre la pasarela de lajas rotas, de cincuenta centímetros de ancho, a siete metros de alto; mientras otros corren por debajo. Los pasajeros, atraídos por los gritos, se vuelcan sobre las ventanillas del lado de la pasarela.

Otros pibes que han ido corriendo al encuentro del tren. Se entrechocan con los primeros que, dejados atrás por aquél, reinician su carrera siguiéndolo. La miseria no hace distinción de sexo. Entre los pibes también hay “mangueritas” de “tirar de la manga”, pedir. El coro de pedidos aumenta en franca competencia. Los pasajeros reaccionan ante al espectáculo de diversas maneras: algunos comentan, otros se muestran indiferentes, unos tiran monedas, otros restos de comida y de dulces, otros golosinas; mientras unos se muestran apenados o molestos, otros se burlan haciéndoles correr varios metros para darles o no, al final, una moneda.

Bajo el puente, las monedas que se les escapan de las manos a los de arriba, provocan entre los pibes verdaderas arrebatías, peleas, revolcones y pujas en el barro. El tren llega al terraplén.

Aquí se unen los chicos que han corrido por la pasarela atravesando el último tramo sin lajas, los que han corrido por debajo y los que por ser muy chicos o menos audaces se han amontonado a los dos lados de las vías esperándolo allí.

“Tire dié diga, tire dié, tire dié diga, tire dié!”, es la gritería general.

Con una encuesta al guardavía se completa el cuadro de riesgo y lo cotidiano del hecho.

Al tomar la curva el tren acelera y retoma su ritmo normal. Después de la “manga”, hacemos una encuesta entre los pibes que se van dispersando, para saber cuanto dinero sacaron y que harán con él: jugárselo, llevarlo a sus casas para contribuir en el presupuesto familiar, comprar cigarrillos y golosinas, ir al cine.

La barriada recobra su fisonomía habitual”.

De esta guía se llegó después al guión técnico “Por las características mismas del documental, queriendo aprender la móvil realidad de un lumpenproletariat, el film no tuvo un “guión de hierro” — un guión donde todo ya estaba establecido, dividido en planos, contado a priori— y el guión técnico de esta película fue un resultado a posteriori de la filmación. O sea es una película que se creó en el momento en que se hacía, después de casi un año largo de investigación de campo, divididos los alumnos en varios equipos, ocupándose cada equipo de uno de los temas y teniendo solamente en común los dos fotógrafos y los sonidistas, después, con todo el material hicimos el guión en la moviola.

Doña Lola:

- Mire, a ellos les gusta ir al Tire dié, pero a mí no me gusta. Son chicos que están siempre acá, en mi casa, pero como yo no los gobierno... ellos tienen sus padres y a los padres les gusta... o por estar más cómodos... largan los hijos, que salgan..
- Bueno, a mí me llaman acá Doña Lola. Hace quince años que estoy acá. Y contenta, porque progreso. Empecé muy pobre y hoy día, estoy a una altura que de cualquiera.
- Tengo muchas clases de animales... Después yo tengo hoteles, casas de pensión, en muchas partes... Tengo Los Hornos -que es una sociedad norteamericana-... y de ahí sale mucha basura, en fin, papeles... que es lo que nosotros también recolectamos... Papeles, vidrios, huesos y todo eso... De todo nos ocupamos, mis hijos y un peón. Tengo tres carros y he andado yo también.

Su hijo:

- En el invierno está lindo, pero en verano se la regalo a cualquiera, por las moscas que hay acá.

Cuando llegamos los de la barriada nos sacaron a pedradas y era comprensible. Cuando se empezó a fotografiar a la gente, las reacciones eran más bien hostiles. “¿Por qué no nos dejan tranquilos en nuestra miseria?”, y hay una carga de dignidad impresionante en esa sufrida figura. “¿Por qué no nos dejan tranquilos, por qué vienen a joder aquí con esas cámaras?”

Entonces uno de los trabajos previos a la filmación más delicados fue ese primer contacto, y eso lo entendimos después de esa primera experiencia: dejamos las cámaras, dejamos todo y fuimos directamente a hablar con la gente, tampoco a ocultar ni mucho menos a contrabandear nada: no, fuimos a explicar francamente lo que queríamos, lo que estábamos

haciendo y así se fue ganando la confianza en el sentido más limpio de la palabra.

Después se pudo volver cotidianamente, y no solamente a trabajar en el tema: hubo un momento en que quienes desde el Gobierno la habían auspiciado no nos dejaban terminar la película. Ya estábamos en el año 1958, empezamos las encuestas en el 1956 y ya estábamos en el 1958, la situación política en Argentina se había puesto muy tensa. La policía no nos dejaba terminar la película: ponían un jeep a la entrada del terraplén que da acceso al puente para que nosotros no pudiéramos pasar.

Ahí fue cuando inventamos aquella táctica de dos equipos, un equipo que realmente tenía una cámara que filmaba y un equipo que tenía una cámara que no tenía película y no filmaba. Entonces levantábamos una gran polvareda de órdenes, carreras, ruidos en el lugar donde estaba el equipo que tenía la cámara sin película, y ahí iba la policía con el jeep: "No, ustedes no pueden filmar, porque no tienen autorización..." Y mientras estábamos en esa discusión el tren pasaba y el equipo que tenía película estaba en alguno de los dos extremos del puente o inclusive arriba del tren. Y así pudimos filmar la película, con la complicidad del barrio, que es lo que quería terminar de decir.

Encuestador:

- ¿Que hacés con las monedas?

Juan Carlos:

- Se las doy a mí mamá...

Encuestador:

- ¿Y a tu papá?...

Juan Carlos:

- No tengo papá.

Encuestador:

- ¿Cuántos años tenés?

Juan Carlos:

- 11.

Encuestador:

- ¿Vas a la escuela?

Juan Carlos:

- No.

Encuestador:

- ¿Trabajàs?

Juan Carlos:

- No.

Encuestador:

- ¿Sacaste mucho hoy?

Juan Carlos:

- Dos de veinte...

Nadie puede conseguir una presencia creíble, o si prefieren verdadera, del personaje si no crea primero una relación profundamente humana, de profundo respeto y, aunque la palabra esté bastante fuera de moda, de profundo amor. Si no hay eso, para qué hacemos todo lo que hacemos: no lo entiendo. Es fundamental trabajar con esa dimensión, sin esa dimensión a mí, personalmente, no me interesa el cine; creo que nadie, nadie puede conseguir un film honesto si no hay esa base de confianza, de compromiso, de amor.

Otro pibe, Sapito:

- A mí me dicen Sapito, porque soy fiero y roñoso!

caratula.net

<https://www.lahaine.org/mundo.php/video-tire-die>