

## ■ Raúl Beceyro

### Apéndice // El Instituto de Cinematografía: la historia oficial

En 2015, en el número 8 de la revista cordobesa *Intersicios de la política y la cultura*, apareció un curioso texto, «Así comienza la historia», firmado por el «Equipo operativo» del Instituto de Cinematografía UNL, y donde aparece también el nombre de Carlos Gramaglia. El punto 1 del artículo cuenta los comienzos del instituto, y el punto 2 puntualiza lo que considera la base del trabajo del instituto: «la idea del trabajo colectivo en taller y la técnica del fotodocumental». Allí se pueden leer consideraciones sobre el cine documental escritas por el crítico (y profesor del instituto en su etapa inicial) Agustín Mahieu, publicadas en la revista de circulación interna *Panorámica*. Luego se transcriben declaraciones de Fernando Birri en ocasión del estreno de *Tire dié* en 1958 y consideraciones de Rodolfo Walsh sobre el rol de los intelectuales.

En cierto momento aparece el «Equipo operativo»:

«A instancias de Fernando Birri toma forma orgánica el “equipo operativo” como propuesta que intenta superar un estado institucional de la Universidad, alejada de las disciplinas artísticas. Sobre es-

tas bases, el citado equipo dentro del I. C. cumplió un rol importante no solo lo relacionado con la dinámica de la actividad cinematográfica sino, sobre todo, en reemplazo de un Consejo Directivo orgánico que en ese momento por diversas razones no formaba parte, de la estructura universitaria».

Esta decisión de Birri parece haber sido muy temprana, ya que la mención al equipo operativo aparece antes de hablar de *Los 40 cuartos*, su producción, su estreno y su censura (podemos leer declaraciones de Birri y de Juan Fernando Oliva, el director del film). Comencé a estudiar en el Instituto en 1962 y hasta 1970, digamos, nunca oí hablar de ningún equipo operativo. Quizá, y de una manera retrospectiva, se alude a la parte de Producción del Instituto, lo que se llamaba «Taller experimental», y del cual formaron parte Pallerio, Gramaglia, Dolly Pussi. El artículo menciona que la renuncia de Birri a la dirección del instituto, en 1962, y la delegación de esa dirección en Adelqui Camusso, obedecen a «la dificultad de renovación de contrato

por cuestiones políticas y ante el peligro de cierre del instituto». (No recuerdo que en ese momento se hubiera hablado sobre tal dificultad y tal peligro de cierre.)

Después de la renuncia de Birri el artículo denuncia que se produjeron «algunos cambios muy sutiles, como el aumento de la carga horaria en asignaturas complementarias, en detrimento de las asignaturas básicas», lo que se tradujo en que «la metodología para la producción audiovisual se fuera desdibujando, al restarle importancia al fotodocumental en el proceso de desarrollo de la investigación». Eso repercutió en el «trabajo en equipo, jerarquizando indirectamente la función del director-autor-productor, desarticulando el equilibrio creativo».

Todo esto, según el artículo, condujo a un «menor rigor científico-técnico, en el transcurso del proceso de investigación de los procesos filmicos, fundamentalmente en la elección del tema y su tratamiento».

(Estas modificaciones, que supuestamente se produjeron cuando yo era estudiante en el instituto, no recuerdo haber oído hablar de ellas, ni que alguien hubiera enunciado tal «cambio» en el instituto, para elogiarlo o para criticarlo. Esta parte del artículo parece desarrollar, retrospectivamente, una lectura acusando a las «asignaturas complementarias» de una especie de complot, lectura que coincide, a la distancia, con lo que Monte va a decir, en 1973, al asumir la dirección del Instituto, respecto a «algunas cátedras destinadas a la formación cultural del alumnado», que lo condujeron «detrás de experiencias formales y esteticistas».) Se pasa luego a la «asonada de Onganía», en el '66, que conduce, según el artículo, a la ida, a Brasil, siguiendo a Birri, de Pallerio, Dolly Pussi y Manucho Giménez, y después de Rodolfo Neder y Olinda Grioni. Esos viajes condujeron a los restantes miembros del

equipo operativo a «replantear nuestra participación en el proyecto colectivo, mediante una profunda y medular autocrítica, teniendo en cuenta la situación que vivíamos todos los argentinos en esos momentos, obligados a superar dicha instancia como «equipo operativo» u optar por otras alternativas».

Después se pasa a la renuncia como director del instituto de Adelqui Camusso, en 1969, que fue para el equipo operativo «sorpresa», «sin ningún tipo de explicación —personal o grupal— al equipo operativo». «Después que lo “renunciaron” a Adelqui Camusso (suponemos por compromisos no asumidos con un sector del Instituto que participó en la Asamblea), problema nunca aclarado, pero sí por comentarios que se correspondían con los que manipulaban la cultura oficial». Aquí el artículo insinúa que al parecer los integrantes del equipo operativo no participaron en la asamblea de la que surgió el cuestionamiento a la dirección por parte de los alumnos y la consiguiente renuncia de Camusso, y que quienes participaron tenían oscuras intenciones.

Viene después el nombramiento de Rodríguez Hortt y el intento de censura de proyectos de los alumnos que condujo al cierre del instituto en octubre de 1970. «En esos momentos el equipo operativo tomó conciencia que la lucha por la libertad de expresión no era una cuestión abstracta meramente declamativa, sino que respondía a la necesidad de producir un cine documental útil a la formación política del pueblo al cual nos debíamos».

Aquí podría encontrarse una justificación de la escasa participación del equipo operativo en la oposición a Rodríguez Hortt en su intento de censura, ya que quienes se opusieron más firmemente lo hacían por «una cuestión abstracta, meramente declarativa».

Mucho más explícitamente podemos leer idéntica explicación en un artículo de Rolando López:

«En el transcurso de 1970 se genera un conflicto en el IC a raíz de la censura, y emerge la flor y nata de la tilinguía oportunista declamando que estaba enfrentando “al sistema” porque defendían “la libertad de expresión”. Nosotros, en su momento, fijamos nuestra posición en un documento (se refiere al firmado por Línea Nacional) y en las asambleas. Entendimos que no debíamos defender la “libertad de expresión” en abstracto, y que si bien es cierto no compartíamos ni avalábamos el criterio macartista y policiaco del entonces director del Instituto y de la política universitaria gorila, tampoco íbamos a avalar el criterio liberal de la defensa de la libertad de expresión en abstracto, por cuanto la intelectualidad pseudoizquierdizada del Instituto y el bloque de filmes propuestos (incluidos los tres censurados u observados) negaban la práctica histórica y la experiencia política de la clase revolucionaria en nuestra patria: la clase obrera peronista». («¿Por qué filmamos “La memoria de nuestro pueblo”?», en *Peronismo y Liberación*, agosto de 1974:111–113)

Sintetizando: tanto el artículo del equipo operativo, cuando habla de las «materias complementarias», cuya expansión produjo una desarticulación «del equilibrio creativo», como el artículo de López cuando menciona a los «tilingos» «pseudoizquierdistas» que «negaban la práctica histórica» del peronismo, o Montes cuando habla de las «materias culturales» que condujeron a los alumnos «detrás de experiencias formales y esteticistas», los tres están hablando, increíblemente, de los profesores Hugo Gola y Juan José Saer.

El artículo sigue contando que, paralelamente, la regente del instituto presentó ante las autoridades universitarias «un nuevo Plan de Estudios, por su cuenta o lo tomó de prestado, —confusa información— lo que un grupo minoritario de docentes del Instituto redactó, sin la menor participación, discusión y análisis de los contenidos, por la comunidad docente–estudiantil». Quedamos sin saber quiénes serían esos escasos docentes del instituto.

Y ahora, en las páginas finales, se habla sobre el último período del instituto, del 73 al 75, cuando Miguel Monte fue director y los autores del artículo (Gramaglia y quizá alguien más) fueron directivos del instituto. Al parecer fue una época de bonanza:

«En ese lapso la UNL, con el compañero Miguel Monte al frente de la institución, cumpliendo con el objetivo tantas veces postergado, produce la reforma sustancial de dotar a la Unidad Académica creativa INSTITUTO DE CINEMATOGRAFÍA, con lo que legítimamente le correspondía. Disponer de un nuevo Plan de Estudios, un presupuesto adecuado en inversión en equipamiento, en Planta Docente, con edificio propio, para el desarrollo de las distintas actividades de una Escuela–Taller dedicada a la formación de especialistas en producción audiovisual».

Esta información contrasta con lo que aparece en la Memoria de 1974, en donde por un lado se pide la reapertura de las clases, y entonces al parecer no había clases en el instituto, y se enumeran los proyectos que no pueden concretarse por falta de presupuesto. Finalmente, después de citar nuevamente a Birri, se termina con la siguiente conclusión:

«Somos los mismos que gozamos y sufrimos experimentando el proceso creativo/colectivo de investiga-

ción–producción–difusión, relacionadas con las temáticas populares desarrolladas en los filmes documentales del Instituto de Cinematografía–La Escuela Documental de Santa Fe desde 1956 a 1975 como aporte a la comunidad, que enriquecieron nuestro conocimiento y conceptos de vida, o sea, que somos los que fuimos, porque existe una relación directa entre la historia del país, los valores nacionales y populares y nuestra historia personal, que tienen que ver con la verdad, porque nos interesa el presente».

Y firman: «Equipo operativo».

Ya dijimos que resulta extraña esta nomenclatura para quienes estuvimos en los años 60 en el instituto, como alumnos y como profesores, y jamás hemos oído hablar de ningún equipo operativo. Leyendo atentamente el artículo, y pudiendo afirmar que nunca existió ningún equipo operativo en el instituto (salvo que haya funcionado en una completa clandestinidad), puede pensarse que nos encontramos con un relato que hace existir, cuando todavía no existía, lo que después se llamó «grupo birrista». Lo de birrista y antibirrista se podría decir que es en realidad una invención de Beatriz Sarlo, quien efectivamente percibe esa diferenciación cuando tal diferenciación existía, ya que se produjo en los últimos meses del 70. Pero el artículo hace existir el «grupo birrista» como núcleo consistente del instituto desde el comienzo, creo que por un ejercicio de la imaginación. Así queda enunciada una especie de «historia oficial» del instituto, con un grupo coincidente con una visión ortodoxa del documental social, que se manifiesta desde el comienzo del instituto, cuando Birri les habría confiado la misión de velar por sus ideas, que a lo largo

de los años ve cómo se modifican aquellas premisas iniciales (ante lo cual al parecer no pueden hacer nada), que no participan visiblemente del enfrentamiento con Rodríguez Hortt en 1970 (por lo que dice López hasta podrían coincidir, aunque no por las mismas razones, con la censura a los tres films cuestionados), y que conforman el equipo del instituto del 73 al 75.

En un artículo sobre el Instituto de Cinematografía UNL, publicado en la revista *Culturas* en 2017, Mariano Memtsman dice que «por su parte, se encuentra en preparación un libro sobre la historia del IC a cargo de Carlos Gramaglia y Rolando López», pero hasta el día de hoy no hay noticias sobre dicho libro. Pero ya en el artículo publicado en 2015, en el que aparece, como autor, Gramaglia, y en donde quizá también López participó, tenemos, actualizada, la visión que el propio Birri había esbozado en su libro de 1964, y que pretende explicar, desde el comienzo y hasta el final, la historia del instituto. Poco importa que la realidad contradiga algunos trechos de esta explicación (por ejemplo, el período 73–75, la creciente y nefasta influencia, al parecer incontenible, de los profesores de las materias culturales en los '60, la escasa participación del sector ortodoxo en el conflicto de 1970, etc.).

En cierto sentido tenemos la contracara exacta del libro *Fotogramas santafesinos*. Y el lector de dicho libro y de este artículo podrá escuchar las dos campañas, como se dice, y tener una idea de lo que fueron esos años, exaltantes, que van desde 1956, cuando Birri con el apoyo de Ángela Romera Vera y de Josué Gollán comienza las actividades que conducen a la fundación del instituto, hasta el mes de diciembre de 1975, en ese momento aciago para el instituto, la Universidad y el país, cuando se cierra el instituto.