

Las proyecciones de cine militante clandestinas al interior de las organizaciones políticas 1968–1973. La experiencia formativa

Carolina Andelique

Facultad de Humanidades y Ciencias, UNL

«El film es el pretexto para el diálogo, para la búsqueda
y el encuentro de voluntades»

Hacia un Tercer Cine. Cine Liberación 1969.

Resumen

Este trabajo aborda el desarrollo de las proyecciones clandestinas o alternativas de cine militantes realizadas al interior de diferentes organizaciones políticas entre los años 1968 y 1973 en la ciudad de Santa Fe. En el contexto de censura y persecución instaurado por la dictadura militar de 1966, la realización de proyecciones de cine militante por parte de organizaciones políticas se constituye en un acto mismo de militancia para los asistentes, quienes ven en éstas una forma más de aportar a la discusión política y social en la lucha por la liberación.

A partir de la pregunta sobre qué vínculo existía entre los distintos grupos realizadores de cine militante y las organizaciones políticas a mediados de los años sesenta,

Palabras clave:

Cine Militante, circuitos clandestinos o alternativos de proyecciones, organizaciones políticas, grupos de realizadores.

será posible comenzar a pensar cómo las proyecciones de cine al interior de las organizaciones eran en sí un acto formativo para los militantes, y qué características asumía este tipo de proyecciones en los diferentes espacios en que se realizaba y a partir de la diversidad de público que podía concurrir.

Los testimonios de ex militantes que participaron como asistentes u organizadores de este tipo de proyección clandestina o alternativa serán insumo de este trabajo, permitiéndonos vislumbrar el valor que como acto militante tenía dicha participación.

Abstract

This work approaches the development of clandestine or alternative film screenings of militant cinema produced within different political organizations between 1968–1973 in Santa Fe city. In the context of censorship and persecution by the 1966 military dictatorship, film screenings of militant cinema by political organizations becomes an act of militancy for the attendees, who find in them a way to contribute to the political and social discussion in the fight for freedom

Starting from researching into the link between different groups of militant cinema filmmakers and the political organizations in the mid sixties, it will be possible to start thinking about how film screenings in this organizations constituted a formative act in itself for the militants, and about the characteristics of this kind of film screenings in the different spaces where they took place, beginning with the diversity of the possible audience.

The testimonies of former militants who participated as assistants or organizers of this kind of clandestine or alternative film screening will be an input to this work, allowing us to understand the value of such participation as a militant act.

Keywords:

Militant cinema, clandestine or alternative film screening circuits, political organizations, filmmakers groups.

Introducción

Este trabajo aborda el desarrollo de las proyecciones clandestinas de cine militante realizadas al interior de diferentes organizaciones políticas entre los años 1968 y 1973 en la ciudad de Santa Fe. Aquí las preguntas que guiarán el desarrollo son: *¿Qué elementos caracterizan la relación del cine militante de los años sesenta y setenta con diferentes agrupaciones políticas? ¿Cómo esta relación facilitó la formación de circuitos alternativos o clandestinos de difusión para las producciones generadas por los grupos de cineastas militantes? ¿Qué significado tuvo la realización de estas proyecciones en los jóvenes militantes de Santa Fe?* Se trata de poder aportar a los debates sobre el sentido y los usos didácticos de las producciones audiovisuales para la formación política de militantes en los años 60 y 70. Es necesario volver a reflexionar sobre la importancia que las proyecciones tenían en la conformación de las identidades políticas de sus militantes, aceptando como premisa que la realización de las mismas y la participación son dos elementos constitutivos de lo que se llamará «cine militante». Al respecto, nuestra propuesta es pensar qué proyecciones clandestinas o alternativas de filmes del cine político durante los años 1968 y 1973 colaboraron en la formación de militantes de distintas organizaciones en la ciudad de Santa Fe y analizar *cómo — en un contexto de censura y persecución— la asistencia a estas proyec-*

ciones se constituyó, en la experiencia de los sujetos, en un acto político en sí mismo, de alto valor formativo.

Planteado el problema, nos propondremos en este trabajo describir brevemente la relación entre los grupos de cineastas militantes con diferentes agrupaciones políticas a nivel nacional principalmente, para luego analizar cómo se conformaron los circuitos clandestinos de difusión de las producciones en la ciudad. Procuraremos mostrar, a través de las experiencias personales de asistentes a las funciones de proyección clandestinas, cómo éstas eran valoradas por los militantes para su formación política, a partir de recuperar los aspectos más significativos que conforman la experiencia de asistir a una función clandestina o alternativa. Para ello trabajaremos con artículos de otros investigadores, puesto que el tema del cine militante y de los principales referentes (Cine Liberación y Cine de la Base) ya ha sido largamente transitado, produciendo una muy vasta e interesante bibliografía que será tenida en cuenta en este trabajo. Sin embargo, no sucede lo mismo con las experiencias de proyección de los filmes, de cuya temática poco se ha podido encontrar. Sobre este punto, fue importante recurrir a los relatos de experiencias de dos ex militantes políticos que en distintas circunstancias participaron o fueron organizadores de proyecciones de cine militante. Estos relatos permiten conocer mejor cuáles eran los lugares ele-

gidos por las organizaciones para realizar las proyecciones; qué pautas de seguridad existían al momento de organizar y/o asistir a una proyección clandestina; cómo se conformaba el público que asistía a estas proyecciones y cuáles eran las finalidades con que se realizaban. El cruce de estos dos tipos de materiales nos permitirá tener un mejor acercamiento a nuestro tema de estudio.

Este artículo se organiza en una serie de subtítulos que irán avanzando de acuerdo a los diferentes aspectos tenidos en cuenta a la hora de pensar nuestro problema. Para comenzar, proponemos una breve contextualización del período estudiado, atendiendo sobre todo a los aspectos que permitan comprender los cambios ocurridos en el pensamiento político y en el ámbito de la cultura durante los años sesenta como resultado de la aparición de los dos principales grupos de realizadores de cine militante: Cine Liberación y Cine de la Base.

La apertura democrática que se inicia con el corto gobierno de Héctor Cámpora en 1973 pondrá fin a las exhibiciones clandestinas al levantarse la censura que prohibía las proyecciones de las principa-

les películas realizadas por los grupos de cine militante, posibilitando que su exhibición se realizara ya de modo masivo.¹

En un segundo momento procuraremos señalar los aspectos más significativos de estos dos grupos de realizadores atendiendo a sus características y motivaciones políticas. Veremos cómo a través de la realización de sus filmes y de toda una serie de prácticas se irá constituyendo lo que más tarde se dará en llamar como «Cine Militante». Para esto, los documentos generados al interior de los grupos, como los realizados por Cine Liberación² serán de suma importancia para conocer sus propuestas artísticas y políticas.

Por último, analizaremos cómo se realizaron en la ciudad de Santa Fe diferentes proyecciones de cine militante clandestinas por parte de organizaciones políticas con el objetivo de contribuir a la formación política de los militantes. Aquí es cuando la experiencia de quienes participaron activamente en ellas nos ayudará a comprender los múltiples significados que asumía esta práctica en la construcción de una identidad política de izquierda en los jóvenes militantes de los años 60 y 70.

1. El ejemplo más claro es Octavio Getino, realizador de *La Hora de los Hornos* quien en 1973 fue nombrado por el gobierno de Cámpora interventor en el Ente de Calificación Cinematográfica, cargo que le permitió levantar la censura que pesaba en nuestro país sobre varias películas y ampliar el circuito de exhibición del filme militante.

2. Se refiere a los documentos *Hacia un Tercer Cine*, del año 1969 y *Cine Militante, una categoría interna del Tercer Cine*, de 1971.

1. Los años 60, el contexto de surgimiento

A partir de los años 60 es posible observar en el país un crecimiento considerable de la actividad política, signada por el auge de las masas y el crecimiento de las izquierdas marxistas y peronistas, que se manifestó en la creación de una serie de nuevos grupos, partidos y organizaciones políticas militares. Los partidos tradicionales fueron puestos en tensión por la sociedad (se discutía la posibilidad de vehicular a través de ellos los cambios profundos que se creían necesarios) al igual que el Estado democrático con sus instituciones, que ya no era claramente el espacio donde poder dirimir los conflictos sociales de forma pacífica. Las nuevas organizaciones de izquierda verán en las políticas de los sucesivos gobiernos un claro intento de beneficiar a ciertos grupos sociales o personas con los que se establecía relaciones preferenciales. Esta profunda crisis de legitimidad que atraviesa todo el sistema político argentino se profundizará, según Claudia Hilb (1984:11), a partir de la presencia y accionar de nuevas organizaciones y partidos, haciendo irreversible el restablecimiento de las viejas formas.

El golpe de Estado de 1955 que derrocó el gobierno de Juan D. Perón y la posterior proscripción del peronismo y su principal líder, sin duda reconfiguraron la escena nacional al eliminar a la principal fuerza del país del juego político.

Siguiendo a Hilb (14) podemos decir que ninguno de los gobiernos que se sucederán entre 1955 y 1976 será capaz de rehacer la unidad nacional ya que todos los gobiernos aparecerán como ilegítimos ante grandes sectores de la población; del mismo modo que todo el sistema democrático como marco para la resolución de conflicto será puesto en entredicho para quienes «se embarcarían en una experiencia inédita de transformación de la sociedad» (Romero, 2007:21).

Sin duda, a partir del golpe de 1955, la presencia de las Fuerzas Armadas cumplirá un rol importante en el cambio de percepción de la política. Desde 1930, los sucesivos golpes de estado habían incorporado a los militares como actores políticos importantes en el país, erigiéndolos como aparentes «árbitros de la política» en una representación que los coloca por fuera y por encima de la escena política, como garantes reconocidos en última instancia de las instituciones democráticas y de su funcionamiento. Sin embargo, sus intervenciones irán en aumento transformando la escena nacional a partir de la arbitrariedad de los «vencedores». El golpe de estado del Gral. Juan Carlos Onganía en 1966 será en este sentido un intento por parte de las Fuerzas Armadas de «solución» a los problemas de legitimidad imponiendo un nuevo modelo de articulación entre Estado y demandas sociales, no obstante, como señala Hilb (19), sólo lograrán profundizar la crisis.

En este contexto de crisis del pensamiento político es interesante reconocer la influencia de las transformaciones ocurridas a nivel internacional, que aportaron nuevos elementos para pensar la acción política de las nuevas organizaciones de izquierda. El triunfo de la Revolución Cubana (1959), el inicio de la guerra de Vietnam; el desarrollo de los movimientos estudiantiles del '68 y el desarrollo del Movimiento de Sacerdotes para el Tercer Mundo, por nombrar sólo algunos, abonaron la búsqueda de formas alternativas de organización donde los jóvenes militantes cobraban un nuevo rol y los problemas sociales eran reinterpretados a nivel global como problemas del sistema capitalista imperialista.

En la década de 1960 y primeros años de la siguiente, la intelectualidad argentina experimentó también un proceso de radicalización que acompañó el aumento de las luchas sociales, la profundización de las demandas de transformación de la sociedad, y la formación de amplios sectores de izquierda, tanto dentro del peronismo como por fuera de él. Al respecto, Oscar Terán (2006:23) señala que modernización cultural y radicalización política describen una «dialéctica en ascenso»: el viejo debate sobre el rol del intelectual en la política cobra nuevamente vigencia, aportando nuevos elementos para una reinterpretación de la relación entre cultura y política. A partir de aquí es posible entender la formación de

grupos de realizadores cinematográficos que acompañaron a través de sus trabajos los procesos de radicalización política y la profundización de las demandas de transformación de la sociedad de los años 60. El arte se convierte así en instrumento útil y válido para el proceso político liberador que se estaba viviendo, siendo al mismo tiempo un aporte a la lucha de resistencia contra la dictadura del Gral. Onganía y una renovación desde lo estético en lo cinematográfico.

En la ciudad de Santa Fe la apertura y desarrollo de la Escuela Documental debe ser pensada también como un antecedente de lo que más tarde será considerado cine militante. Desde la filmación de *Tire Dié* en 1958, Fernando Birri renueva la escena cinematográfica del país con la propuesta de un cine que procurará mostrar la realidad «tal cual es»: el cine social. Al respecto, Maximiliano de la Puente y Pablo Russo (De la Puente y Russo, 2007:17) señalan que, en definitiva, se trataba de un cine que mostraba el subdesarrollo en el que vivía el país y en el cual los realizadores creaban sus producciones. El formato documental es reconocido entonces como la forma más directa y viable para mostrar la realidad evitando las deformaciones que el cine proveniente de otros países producía en el público argentino. Además, Birri propone una nueva metodología de trabajo que permite economizar los recursos de producción, haciendo más accesibles para todos, la posibilidad de realizar cine. La

escuela se vuelve un espacio de encuentro para diferentes realizadores de toda Latinoamérica en la búsqueda de nuevas formas de expresión que conjuguen compromiso social y cine.

2. Cine militante: la definición en la práctica

Como señalan varios autores, el cine militante, como cine surgido con intenciones transformadoras en la sociedad, vinculado a grupos u organizaciones políticas, no es un fenómeno que surgió en la Argentina en los años sesenta y setenta. Existen registros de importantes experiencias realizadas en diferentes partes del mundo, de las cuales, sin duda, los grupos de realizadores argentinos pueden ser consideradas herederas. Lo que resultará novedoso en este periodo será cómo, según Mariano Veliz (2010:1), estos nuevos realizadores se definirán a través de la figura del cineasta militante, asumiendo para sí un compromiso social, centrado en la promoción de conciencia en los espectadores; proponiendo un cine de instrumentación política orientado a la práctica revolucionaria.

Para el periodo que nos ocupa señalaremos la presencia de dos grandes grupos que fueron los que alcanzaron mayor relevancia histórica por el desarrollo teórico que produjeron y la masividad que adquirieron sus obras.

El grupo Cine Liberación surge a mediados de 1965 a partir del encuentro

de un grupo de cineastas motivados por hacer un cine que fuera útil y sirviera como una herramienta para el proceso político que se vivía en el país. Entre sus principales referentes se señala a Fernando Solana, Octavio Getino y Gerardo Vallejos, quienes en 1968 filman la película *La hora de los Hornos*, considerada por muchos como el filme fundante del cine militante en el país.

La película *La Hora...* fue presentada en los principales festivales internacionales de cine alternativo, como el Festival de cine de Pesaro en 1968 donde recibió muy buenas críticas por parte de los asistentes y a partir de ese momento conoció una amplia difusión internacional. Sin embargo, en la Argentina la exhibición de la película sólo pudo realizarse de forma clandestina con la ayuda de grupos de apoyo que se conformaron en las principales ciudades del país como La Plata, Rosario, Córdoba, Tucumán, etc. De esta manera durante el período 1968–1973 *La Hora...* se vio en unidades básicas, sindicatos, lugares de trabajo, facultades, etcétera.

La hora... es un filme ensayo y lleva por subtítulo «Notas y Testimonios sobre el neocolonialismo, la violencia y la liberación». El filme se encuentra dividido en tres partes formalmente independientes entre sí. La primera, *Neocolonialismo y violencia*, que se encuentra dedicada «Al Che Guevara y a todos los patriotas que cayeron en la lucha por la liberación». La segunda parte se titula «Acto para la

liberación», y por último una tercera parte titulada «Violencia y Liberación». Dada la extensión del filme y los intereses que se perseguía, raras veces se proyectaba completa, por lo que la primera parte del filme fue la que logró mayor difusión y alcanzó a ser vista por un público más amplio.

Tanto Solana como Getino afianzaron su relación con el sector combativo del sindicalismo peronista, como así también con pensadores de la denominada «izquierda nacional», quienes planteaban la necesidad de un acercamiento a la clase obrera peronista como forma de lucha. Mariano Mestman (2001:2) sostiene que fue así como maduró la opción de CL por el Movimiento Peronista, que pasó a considerar como la herramienta de transformación revolucionaria en la Argentina. Esa adhesión al peronismo (en particular a sus sectores más radicalizados), quedará expresada en la filme *La hora...* y en una serie de entrevistas al Gral. Perón que los realizadores filmaron en España durante el exilio del líder y que serán difundidas en el país a través las diferentes organizaciones sindicales peronistas.³

La experiencia del grupo Cine Liberación a través de la proyección de *La hora...* quedará plasmada en una serie de documentos y artículos que el grupo dará a conocer y en la que se reflexiona sobre los aspectos teóricos que la experiencia de la película ha dejado para la conformación de toda una nueva corriente cinematográfica denominada *Tercer Cine*. El cine militante, será una categoría interna de este nuevo tipo de cine que surge en el Tercer Mundo y para los pueblos del Tercer Mundo en el marco de las luchas contra el imperialismo. El Tercer Cine será entonces aquel que dispute el poder cultural de Hollywood y las «deformaciones de la realidad» que desde allí se realizan.⁴

Por otro lado, Cine de la Base surge como grupo a partir de la filmación de *Los traidores*, película que dirigió Raymundo Gleyzer en 1973. La adscripción de Gleyzer y sus compañeros al PRT-ERP constituyó a Cine de la Base en el brazo cinematográfico del partido, siendo los encargados de filmar dos comunicados: *Swift* (1972), sobre el secuestro del gerente del Frigorí-

3. Hacia 1971 el grupo realiza en Madrid una serie de filmaciones con Juan Domingo Perón que luego se convertirán en dos largometrajes documentales: *Perón: La revolución justicialista* y *Actualización política y doctrinal para la toma del poder*.

4. En 1969, como resultado de la experiencia de *La Hora...* el Grupo Cine Liberación realiza un documento titulado *Hacia un tercer cine; Apuntes y experiencias para el desarrollo de un cine de liberación en el tercer mundo*, donde inicia las reflexiones teóricas de la necesidad de un cine para la descolonización del tercer mundo. En 1971 el grupo publica *Cine Militante, Una categoría interna del Tercer Cine*, donde propone profundizar sobre los aspectos que definen al cine militante.

fico Swift y cónsul honorario británico, Stanley Silvestre, realizado en Rosario por el ERP; y *BND* (1972), sobre el asalto al Banco Nacional del Desarrollo perpetrado por la organización en enero de ese año. En 1973, Gleyzer decidió hacer una película más extensa con un lenguaje clásico que permitiera al grupo llegar a un público más amplio, y nació así *Los traidores*.

Los traidores es un filme de ficción que narra la vida de un militante sindical, que comienza su lucha en las filas peronistas en los '60 y que se corrompe en su ascenso al poder. En ella Gleyzer dirige sus críticas al movimiento sindical peronista mayoritariamente, sin embargo, la película fue vista por amplios sectores del peronismo quienes también observaban las contradicciones que iban surgiendo al interior del propio movimiento.

Ante la compleja situación que atravesaba el país, Gleyzer optó por filmar la película en una serie de escenas cortas que no duran más de unos minutos, de este modo pretendía eludir la vigilancia oficial, rodando en total de 79 escenas diferentes en espacios públicos bajo diferentes pretextos.

Inmediatamente terminada la edición de la película, el grupo iniciará la tarea de proyectar la película en distintos barrios y departamentos. Sin embargo, como señalan De la Puente y Russo (2007:19) la preocupación real que motorizaba el trabajo del grupo Cine de la Base, y a Gleyzer en particular, era la necesidad

de llegar a las bases no sólo en términos teóricos, sino concretamente en la práctica, llevando la película hacia los espacios que habitaban los verdaderos destinatarios del filme. Por eso, el grupo dividía sus proyecciones según el público que asistiera entre proyecciones populares en las villas o barrios y proyecciones «pequebú». Este segundo tipo de proyecciones generalmente tenían un costo con el que se permitía financiar las proyecciones en los barrios que siempre eran gratuitas.

Además de *Los traidores*, el grupo realiza otras películas: *Ni olvido ni perdón* (1972), *Me matan sino trabajo, si trabajo me matan* (1974), y *Las AAA son las tres armas* (1977), que se realiza en el exilio en Perú, luego de la desaparición de Raymundo Gleyzer.

Los autores señalan que, en comparación con la experiencia de Cine Liberación, la difusión que Cine de la Base pudo realizar fue mucho más limitada por un problema de tiempo. El grupo surge en 1973 y ya en los dos años posteriores es muy difícil seguir proyectando debido a las condiciones políticas de persecución, represión y censura. Cine de la Base termina dispersándose entonces por la represión. La mayoría de sus integrantes se exilia y Raymundo Gleyzer es desaparecido por el gobierno militar.

Ambas experiencias descritas plantean problemáticas muy interesantes en lo que se refiere a la manera específica en que cada grupo pensaba la relación entre cine

y política y el rol del cineasta militante. Como se ha tratado de mostrar en el caso de Cine de la Base, la opción por la ficción y una estructura narrativa de inspiración clásica, se justificaba porque los integrantes del grupo creían que el documental como formato representaba un límite para la interpretación del público popular, el cual estaba más habituado al consumo del cine de ficción. De la Puente y Russo (2007) exponen que se restó importancia a consideraciones sobre nuevos contenidos y nuevos lenguajes como forma de romper con los modelos genéricos hollywoodenses. Cine Liberación, por su parte sí mostró mayor preocupación por estos temas, los cuales ocuparon un lugar central en sus reflexiones y prácticas, planteando que la revolución debía estar tanto en el contenido como en la forma.

Acerca de la categoría de cine militante, el grupo Cine Liberación será quien lleve más lejos las reflexiones sobre dicha noción definiéndola como:

Cine militante es aquel cine que se asume íntegramente como instrumento, complemento o apoyatura de una determinada política, y de las organizaciones que la llevan a cabo al margen de la diversidad de objetivo que procure: contrainformar, desarrollar niveles de conciencia, agitar, formar cuadros, etc. (...)

Lo que define a un filme como militante y revolucionario son no solamente la ideología ni los propósitos de su productor o su realizador; ni aun siquiera la correspondencia existente entre las ideas que se expresan en el filme y una teoría revolucionaria válida en determinados contextos, sino la propia práctica del filme como un destinatario concreto: aquello que el filme desencadena como cosa recuperable en determinado ámbito histórico para el proceso de liberación.⁵

A partir de estos manifiestos podemos decir que el cine militante es entonces aquel en que la instrumentalización que se haga del filme será lo predominante. Es decir, que el rasgo fundamental de una película militante es que mute en un filme-acto, conformándose como un hecho político que sirva de excusa para la acción de los espectadores. El filme tiene sentido sólo en relación a la acción que logra desencadenar, por esto es que los debates posproyección eran fundamentales para derivar en una acción organizada.

De esta manera, la instancia de difusión y exhibición asume una importancia central. Los grupos se esforzaron por desarrollar mecanismos de difusión que les permitieran superar las limitaciones impuestas por la censura y la persecución de la dictadura militar. Ante la necesidad

5. Ver *Cine Militante, Una categoría interna del Tercer Cine*, 1971.

de mostrar los filmes producidos, las exhibiciones se realizaban en los espacios más variados: sindicatos, vecinales, parroquias, facultades o casas particulares, donde se improvisaban las proyecciones para un público diverso. En este sentido, es posible afirmar que el grupo Cine Liberación fue el que alcanzó mayor organización en cuanto a las proyecciones que se realizaban de *La hora...* dejando importante cantidad de registros.

3. Las exhibiciones clandestinas de cine militante en la ciudad de Santa Fe

Proponemos ahora analizar más detalladamente cómo se realizaban las proyecciones de cine clandestinas en la ciudad de Santa Fe y qué importancia tenían para la formación de militantes en las organizaciones políticas. Para esto resulta fundamental recuperar los testimonios de participantes directos en estas proyecciones ya sea como asistentes o como organizadores; ya que al tratarse de una actividad desregularizada por parte de las organizaciones no se hallan fácilmente materiales bibliográficos sobre el tema.⁶

Por un lado, pudimos conversar con Rolando quien fue proyectorista en varias exhibiciones de cine clandestino a

partir de su vínculo con el grupo Cine Liberación y su condición de estudiante de cine. Rolando toma contacto tempranamente con la experiencia del grupo y con el filme *La hora...* el cual, junto a otros compañeros, difunde en la ciudad organizando proyecciones en diferentes ámbitos. Por otro lado, Patricio, ex militante del Movimiento Universitario Peronista, recuerda haber participado en diferentes oportunidades en proyecciones de cine de modo clandestino, ya sea al interior de la organización donde militaba o en diferentes barrios de la ciudad donde realizaban tareas de voluntariado. Ambos reconocen hoy la importancia que tuvo para ellos participar de estas experiencias para el desarrollo de su formación política.

A partir de lo dicho anteriormente trataremos ahora de identificar y analizar los principales aspectos referidos al desarrollo de una proyección de cine militante clandestino en Santa Fe: los años de desarrollo; los espacios donde se proyectaba; el público que asistía; las normas de seguridad que se implementaron para el desarrollo de la proyección; los debates que podían darse a partir de la película proyectada, etc.

En cuanto al periodo trabajado con cine militante en proyecciones clandestinas o

6. El único material que pudo encontrarse que significara un intento de documentar el desarrollo de las proyecciones clandestinas es el Informe presentado al II Plenario de «Grupos Cine Liberación», de diciembre de 1970 —balance político de la actividad desarrollada por unidad móvil rosario durante 1970— con sus planes para 1971.

alternativas, hemos podido observar que el periodo de mayor auge de la actividad en Santa Fe, se dio durante los años 1968–1972. Al respecto, cuando se consulta a Rolando sobre qué año recuerda como el de mayor actividad, él responde que en 1970 fue el año donde más proyecciones se realizaron, recordando como significativas las proyecciones en la Facultad de Ingeniería Química y de Derecho, las cuales se realizaron a pesar de las amenazas con la concurrencia de un gran público:

R:— También, también. Hicimos una proyección en la Facultad de Ingeniería Química. Y ahí dijimos, todos los compañeros «Si viene la cana, tomamos la facultad, cerramos la facultad y damos la película. Sí señor!, y vamos a dar La hora de los Hornos, otra no vamos a dar. Si vienen los milicos, tomamos la facultad» Y un día los muchachos prepararon todo adentro, se dio en el octógono. Parlante en las cuatro esquinas de la facultad! Parlantes. Empezaron las canciones...de Violeta Parra (Risa) De la Guerra Civil Española... «Y éstos?, se enloquecieron?» y bueno, se tomó la facultad. En Derecho pasó algo parecido.

E:— ¿Y eso en qué año, recuerda?

R:— Sí, sí recuerdo, '70, '71... esa fue la época. En Derecho también, un día se proyectó la película.

Patricio, por su parte, recuerda que en su experiencia como militante universitario el año en que se trabajó más en la

formación política a través de las películas del cine militante fue el año 1972, en el marco de la consigna peronista de «Lucha y Vuelve» que significaba la unión de todas las luchas peronistas con el objetivo de traer al Gral. Perón de su exilio:

P:— Y el '72, el «Lucha y Vuelve», en la venida del General Perón se trabajó muchísimo con películas... para generar la conciencia de lo social. Para mostrarle a la gente lo que era la sociedad en la época de Perón y a lo que nos llevó la caída de Perón en el '55. Y todo lo que fue la tarea militante, y porque había dos partes... y todo lo que después...lo que era mucho más grave ya se había generado.

E:— El '72 es la fecha fuerte de trabajo.

P:— El '72 fue fuerte. Después se siguió, se siguió dando porque se siguió dando películas, eh.

Parece posible afirmar que, como propone Mariano Mestman, a partir del año 1970 la práctica de realizar proyecciones de forma alternativa o clandestina se masifica y profundiza en todo el país. En el caso de Cine Liberación, grupo con el que Rolando se encontraba vinculado, esto se debe a la formación de Unidades Móviles en las principales ciudades del país, que tenían como tarea difundir *La hora...* y otros filmes considerados pertinentes para el debate político.

Las unidades tenían cierta autonomía en sus tareas por lo que tampoco nos es posible asegurar que la experiencia

santafesina haya sido exactamente igual a la desarrollada en otras ciudades. En Santa Fe, Rolando señala que también se proyectaron filmes como *Tire Dié* y cortometrajes de carácter social que se realizaban en distintos países de América Latina. Al respecto, Rolando explica:

R:— (...) En Rosario había otro grupo que trabajaba en Rosario, proyectaba en Rosario, en sindicatos...

E:— Había una división de tareas: Rosario para allá, y Santa Fe para acá (risas).

R:— Sí, sí.

E:— ¿Y había conexiones con esos otros grupos?

R:— Y había, había... cada grupo tenía conexiones con el grupo [Cine Liberación]... se conectaban. Entre los grupos no había mucha conexión, no. Se conectaban con el grupo de cine.

Patricio rememora asimismo películas significativas que él vio proyectadas en diferentes situaciones: *El ejército de las Sombras* y *Queimada* que, si bien no son propiamente obras consideradas cine militante, ni producciones argentinas, servían a la organización para plantear ciertos temas sociales y generar así conciencia social entre los asistentes:

P:— Una que se llamaba *Queimada*, y trabajaba Marlon Brando joven eh... que era de una revolución en un isla del Caribe y... que se yo...eh bueno... Todo servía

para formar la conciencia militante para formar la conciencia social.

Con relación a los espacios en los cuales se realizaban las proyecciones, ambos entrevistados coinciden en identificar tres grandes espacios que funcionaban como lugares de proyecciones clandestinas en la ciudad. Primero, como ya se dijo, los espacios académicos fueron lugares privilegiados por la gran concurrencia de jóvenes, destacándose las facultades y el Seminario Metropolitano. Luego, señalaremos las proyecciones que se realizaron en ámbitos populares como los sindicatos y algunas parroquias como Cristo Obrero en el barrio Villa del Parque. Tanto Patricio como Rolando participaron de proyecciones en el barrio que eran impulsadas por el padre Osvaldo Catena:

P:— Una película requería una sala, entonces había que ver qué sala...eh... acá facilitó mucho el Sindicato de Luz y Fuerzas y Cristo Obrero la parroquia de Catena (...)

R:— Había muchos, muchos lugares. Por ejemplo, había un cura que prestaba la iglesia (risas) acá en Santa Fe... ¿Vamos a rendirle un homenaje? ¿Por su valentía? (...) El padre Catena, en Villa del Parque. El padre era un tipo bárbaro, él para su comunidad... y él fue... él prestó, él prestaba el salón. ¡La iglesia prestaba! ¡El templo!

Por último, es pertinente señalar que muchas proyecciones se realizaron en casa

de particulares, que movidos por distintos intereses ponían a su disposición sus hogares para realizar las proyecciones. Estas proyecciones eran más íntimas en cuanto a la cantidad de público que asistía y también mucho más heterogéneas. Aquí, la experiencia de Rolando como proyectorista nos permite conocer mejor cómo era que se desarrollaban estos encuentros:

R:— Después había otras proyecciones en Santa Fe, no lo voy a nombrar pero... había un abogado... que tenía una quinta, en aquella época, en Guadalupe (...) Y el tipo, por algún motivo, porque conocía a un chico, una chica, tenía un familiar o algo, prestaba la casa (...) Entonces dábamos la película. El tipo sabía qué íbamos hacer, el tipo estaba protegido.

Estos diferentes espacios concentraban a grupos de espectadores muy diversos; estudiantes, obreros e intelectuales son los asistentes más mencionados por los entrevistados. Sin embargo, el objetivo de generar en el espectador una conciencia política que lo llevara a la opción revolucionaria estaba siempre presente.

E:— Y ¿qué publicó iba ahí, a la quinta?

R:— Habían ido muchos estudiantes, era más estudiantil. Había sectores medios de la ciudad y te ibas a encontrar en esas proyecciones en la casa de este abogado con matrimonios, que eran profesores de la universidad, ¡te ibas a encontrar con un

tipo que había sido ex mayor del ejército, retirado! (risas) y que tenía simpatía con los grupos de la época.

E:— Y esa proyección ¿Era para la gente del barrio?

R:— Era para la gente del barrio, sí sí. Era convocada ahí, había compañeros que eran del barrio, gente de distinta filiación política, había gente que era de izquierda, había radicales, había peronistas... de distinto tipo de peronismos porque en esa época había... eh... había distintas formas de opinión interna. Bueno, había de todo un poco.

Creemos importante destacar aquí que los asistentes a las proyecciones tenían siempre plena conciencia de lo que el acto de participar significaba. A partir de esto es posible entender las prácticas de seguridad que se tenían en cuenta a la hora de realizar o asistir a una proyección clandestina, conforme a los momentos de mayor o menor tensión y a las condiciones en que se hacía la proyección.

Patricio recuerda cómo eran, al interior de la organización en la que militaba, las pautas de seguridad a la hora de asistir a una proyección.

P:— Y sí. Bueno, te decían «a tal hora va a pasar esto» y alguien te decía «mirá, camina para allá»... ¿viste? Todas indicaciones así... bien bien. (...) Entonces nos decían «si ven una camioneta que tiene la lona con un agujero, piren porque es la cana». ¿Viste? Realmente las organizaciones tenían

sus normas de seguridad. (...) Por lo general que no salgamos todos juntos. Así como la entrada la hacíamos de a uno o dos, la salida también. Que no vayamos para el mismo lado...

Rolando agrega que en las proyecciones que se realizaban en casas de familia las normas de seguridad eran más estrictas, el grupo de asistentes nunca superaba las 20 personas y siempre eran conocidos entre ellos.

R:— Después hubo proyecciones en casas de familia. Algunas eran más rigurosas, se asemejaban a las proyecciones de Grupo de la Base, o sea que se ponían de acuerdo en la hora, el lugar... Eso no trascendía, para preservar la seguridad de las personas.

En otra experiencia de proyección en casa de familia Rolando cuenta:

R:— Bueno... fuimos... Un amigo puso el auto, cargamos el proyector... y dimos la película. Se había juntado un grupo grande de gente... una persona muy bien prestó su casa. Tenía un salón enorme, lleno de obras de arte, que pintaba además... muy lindo el ambiente. Vino mucha gente de la cultura y el arte. No apareció ningún policía, todos tenían mucho cuidado, se miraban todos «¡che! ¿Y a éste quién lo invitó?», «¡No, no! Es mi novio» «¡Ah! Bueno» (risas). Cosas así... esa proyección pasó bien, nadie la delató, todos contentos... todo agradable...

ellos querían ver la película, no eran de ningún partido. O capaz que tenían ideas progresistas! probablemente, la mayoría... ¡Pero hasta ahí llegaba!

En todos los relatos el temor a la presencia de la policía o de infiltrados en la proyección está presente. Las prácticas políticas prohibidas por la dictadura hacían que la actividad fuera un riesgo para la integridad de los asistentes y de toda la organización que podía ser desbaratada por las fuerzas represivas. Otro aspecto de la seguridad en que se ponía mucho cuidado era en los horarios en que se realizaban las proyecciones. Tanto Patricio como Rolando coinciden en que generalmente se realizaban por la tarde o temprano por la noche.

P:— Por la tarde eran generalmente, como a esta hora, las siete de la tarde. Porque era como una hora bastante inusual digamos. ¿Quién va a mirar una película a esta hora?

Por último, el recuerdo de los debates que se generaban alrededor de las proyecciones nos aproxima a una comprensión sobre cómo la experiencia de la participación en estos espacios podía servir a la formación política de militantes y al desarrollo de una conciencia social que los llevara a la participación en los procesos de transformación y lucha que se habían emprendido.

Rolando y Patricio coinciden en que, cuando las proyecciones se organizadas al

interior de los barrios, los debates quedaban en manos de los principales referentes políticos del barrio y de los vecinos. Rara vez los militantes intervienen, limitándose a escuchar las opiniones procurando identificar a los potenciales interesados en la militancia.

E:— ¿Y ahí el debate quedaba, generalmente, en manos de la gente del barrio?

P:— Sí, sí.

E:— ¿Ustedes simplemente se ocupaban de escuchar?

P:— Y... el debate servía para registrar a los futuros militantes, ¿viste?

En cambio, al interior de la organización, la película y el debate servían como disparadores para plantear posturas políticas y formar a los militantes bajo los mismos principios.

P:— [Al interior de la agrupación el debate] era ya más direccionado, era más técnico... más específico. Digamos, tendiente a la formación de cuadros políticos, que el cuadro político podía ser aquel... eh... aquel que mantenía una discusión política adecuada, acorde con el intelecto, podríamos decir, de su función política.

A los fines del cine militante los debates se constituían en un aspecto fundamental en la búsqueda de convertir a los asistentes de simples espectadores en actores partícipes del suceso que se estaba llevando

a cabo. Mariano Mestman remarca que muchas veces los debates, en la práctica, no siempre tuvieron lugar bajo las formas imaginadas, sino que a veces se realizaban en un segundo encuentro o que directamente no se realizaban. La situación de clandestinidad ponía, evidentemente, un límite a esta posibilidad que pocas veces pudo saldarse.

Patricio era el encargado, al interior de su organización, de invitar a personas que él considerará aptas para la militancia:

P:— ¿Cuál era la forma de acercar la gente a la idea? ¡El cine! Con todas sus variantes y sus mejoras hoy día es lo mismo, ¿viste? Vos decís, a los chicos, ¿con qué los atraes? Y... con una película, payasos, murga, bueno... entonces empieza el tema de las películas. Cuando se forman los grupos que vos ves, veás quien tiene interés social, de participación social y demás. Se lo señalaba y se lo empezaba a invitar a las proyecciones de películas.

Finalmente, la juventud será sin duda el grupo etario que con mayor fuerza se inclinará hacia la actividad política. Los jóvenes de los años 60 son los poseedores de nuevas experiencias políticas surgidas en los márgenes de las tradicionales formas de hacer política en el país. Terán expone «aquellos jóvenes cuestionarán la herencia de sus padres y producirán una auténtica ruptura generacional» (2006:22). Asimismo, las

dictaduras militares y la proscripción del peronismo serán, para estos jóvenes, pruebas de que ya no hay salida a través de las viejas prácticas partidarias en el marco democrático. La violencia se alza entonces como una opción válida para la construcción del poder (Romero, 2005) y crece la convicción de que el proceso de transformación debe ser liderado por los nuevos sectores obreros y estudiantiles de los sectores populares.

Retomando la experiencia de Patricio podemos decir que la formación política para la tarea del militante es un aspecto ampliamente valorado por las organizaciones:

P:— El fin de la agrupación era preparar cuadros políticos, es decir, nosotros nos preparábamos para la toma del poder. Y en la toma del poder vos ibas a necesitar gente en distintos lugares, gente preparada...

4. Algunas conclusiones que invitan a continuar

Creemos posible concluir, teniendo en cuenta todos los aspectos señalados, que la experiencia de participar de proyecciones de cine militante de forma clandestina o semiclandestina sirvió de manera significativa a la formación política y militante de estos dos entrevistados y seguramente de muchos más. No sólo por la posibilidad de ver películas con contenido social y político revolucionario para la época, sino, fundamentalmente, porque la asistencia o no a estas proyec-

ciones los ponía ante la decisión de correr riesgos físicos como la persecución o la cárcel, convirtiéndose así en un primer acto militante.

Retomando los planteos de Claudia Hilb (1984), el golpe de Estado de 1966 concluye por privar de canales de expresión política y espacios de actividad autónoma a importantes núcleos de los sectores medios y de la intelectualidad, que pasarán a formar parte de la oposición a la dictadura de modo activo ensanchando las filas de las nuevas organizaciones, partidos y grupos políticos que surgen en esos momentos y que cada vez se van haciendo más heterogéneos.

La asistencia a la proyección de películas de forma clandestina era una de las tantas formas a través de la cual las organizaciones concebían la formación política y el militante reafirmaba su decisión de participar del proceso de cambio. El compromiso era grande, la vida se ponía en riesgo.

Cuando se le pregunta a Rolando cual es la proyección que más recuerda, aquella que le dejó mayores marcas, dice:

R:— La más significativa tal vez fue cuando me metieron preso y después nos pegaron una paliza importante. En el '70. Y justo con un compañero transportábamos un proyector (...) íbamos los dos, lo íbamos a subir a un Citroën que estaba ahí cerquita y nos agarró la policía.

Como podemos apreciar, el desafío político y culturales específicos en los militante pasaba por exponer el cuerpo que, más allá de los contenidos debatidos, se experimentaban prácticas sociales operadores culturales como el cine, atendiendo a la difusión de acontecimientos críticas y liberadoras.

Referencias bibliográficas

- DE LA PUENTE, M. y RUSSO, P. (2007). *El compañero que lleva la cámara-cine militante argentino*. Buenos Aires: Tierra del Sur.
- GETINO, O.; SOLANAS, F. (1973a). *Hacia un tercer cine*. En *Cine, cultura y descolonización*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores.
- GETINO, O.; SOLANAS, F. (1973b). *Cine militante, una categoría del tercer cine*. En *Cine, cultura y descolonización*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores.
- HILB, C. (1984). *La legitimación irrealizable del sistema político y la aparición de la izquierda en los años ´60*. En Hilb, C. y Lutzky, D. *La nueva izquierda argentina: 1960-1980 (política y violencia)*. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina.
- http://www.revistalindex.org.ar/numeros_anteriores/numero_1/articulos/Veliz_Cine_militante.pdf
- MESTMAN, M. (1999). *La exhibición del cine militante teoría y práctica en el Grupo cine Liberación*. Disponible en: <http://biblioteca.clacso.edu.ar/ar/libros/grupos/sel/09mest.pdf>
- ——— (2001). *La exhibición del cine militante. Teoría y práctica en el Grupo Cine Liberación (Argentina)*. En AA. VV., *Actas del VIII Congreso Internacional de la Asociación Española de Historiadores del Cine (AEHC)*. Madrid: Academia de las Artes y las Ciencias Cinematográficas de España.
- ——— *Raro e inédito del Grupo Cine Liberación. A cuarenta años de La hora de los Hornos*.
- Romero, L.A. (2007). *La violencia en la historia argentina reciente: un estado de la cuestión*. En AnnePerotin-Dumon (dir.), *Historizar el pasado vivo en América Latina*. Disponible en: http://etica.uahurtado.cl/historizarelpasadovivo/es_contenido.php
- TERÁN, Oscar (2006). *Década del 70: violencia de las ideas*.

En *Lucha Armada 2* (febrero-marzo-abril).

· VELIZ, Mariano. *El cine militante latinoamericano y la narrativa contrahisórica*. EL CINE. En: http://www.revistalindes.org.ar/numeros_anteriores/numero_1/articulos/Veliz_Cine_militante.pdf

