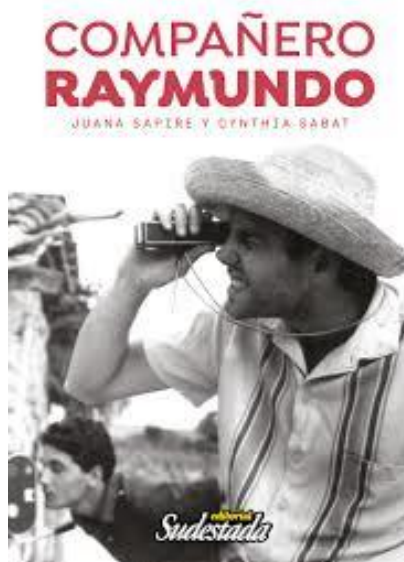


Compañero Raymundo

Juana Sapire y Cynthia Sabat, Buenos Aires, Sudestada, 2017.

por Eugenia Guevara



Compañero Raymundo realiza un aporte fundamental y necesario a la historia del cine político argentino ya que da a conocer con profundidad y de forma exhaustiva la travesía de Raymundo Gleyzer (Buenos Aires, 1941-1976), el cineasta político más importante que tuvo la Argentina, desaparecido en mayo de 1976 por el terrorismo de Estado; y lo hace a partir de la voz de Juana Sapire (Rosario, 1943), quien fue durante muchos años su compañera afectiva, profesional y de militancia.

La historia es contada de manera cronológica en una primera persona, que por momentos aparece neutralizada, y que asimila los testimonios inéditos de Humberto Ríos, José Martínez Suárez, Alejandro Malowicki, Nerio Barberis, Jorge Denti, Hugo Álvarez, Gustavo Mac Lennan, y Peter S. Schumann, entre otros. El relato se completa, además, con una minuciosa investigación que expone por primera vez documentos como planes, notas y contratos de producción, programas y afiches de exhibiciones en festivales, críticas y publicaciones en diarios y revistas, cartas, telegramas y fotografías.

Cine Documental

Entre los Agradecimientos y la Introducción, un apartado denominado "Sobre Compañero Raymundo" explica que el proyecto de escritura del libro nació a fines de 2010, cuando Juana Sapire viajó a Buenos Aires desde Nueva York -donde reside (al igual que Diego, el hijo que tuvo con Gleyzer) desde 1977- para declarar por la desaparición de su esposo, en el marco de la causa por el Centro Clandestino de Detención "El Vesubio", último destino conocido del director tras su secuestro. En esa ocasión, la periodista Cynthia Sabat la acompañó y le propuso escribir un libro sobre la historia vivida junto a Gleyzer y el grupo Cine de la Base. Luego, Sabat viajó a Nueva York en 2011 y 2014 para registrar el testimonio de Sapire, quien conserva y preserva en esa ciudad el rico archivo de Gleyzer, quien, como se señala en el volumen, era metódico y ordenado, lo que permite conocer una gran cantidad de material, en su mayor parte transcrito en forma íntegra y textual.

Compañero Raymundo comprende 14 capítulos más un Epílogo, en 255 páginas, que narran la historia desde antes de que Juana Sapire se uniera a Raymundo Gleyzer, ya que en el primer capítulo asistimos al relato autobiográfico de la infancia y la pubertad de la autora. A los 12 años, conoció en una salida con amigos a un muchacho alto, rubio y de ojos celestes, llamado Raymundo Gleyzer, con quien volvería a encontrarse esporádicamente. A sus 16 años y a los 18 de él comenzaron una relación, pronto un matrimonio, que los tornó inseparables durante casi 15 años. El libro también se extiende después de la desaparición de Gleyzer: dando cuenta de la búsqueda y el pedido por su vida, realizado en Argentina y desde Estados Unidos y Europa, por sus familiares y amigos, organizaciones de derechos humanos y asociaciones integradas por intelectuales y cineastas; y siguiendo a Juana y Diego Gleyzer, y a otros integrantes del Cine de la Base, en su largo camino hacia el exilio, lo que incluye la realización del documental *Las AAA son las tres armas* (Cine de la Base, 1979). También relata el intento fallido de regresar al país de Sapire con su hijo a mediados de la década del ochenta y, por último, en el Epílogo, desarrolla el juicio por la causa del Vesubio.

Cine Documental

Un aspecto importante del libro es que cuando aborda la producción cinematográfica de Gleyzer, lo hace considerando todos los aspectos relacionados con el film: la investigación previa, el rodaje, la post-producción, la exhibición y la recepción, como ningún estudio lo había hecho hasta ahora. De esta forma, encontramos que desde su primer cortometraje documental *La tierra quema* (1964), filmado en el nordeste de Brasil; hasta *Los traidores* (1973), la ficción que desnuda la corrupción del sindicalismo argentino, pasando por el documental *México, la revolución congelada* (1971), el cine de Gleyzer siempre generó encendidas reacciones. Además de deconstruir cada película (en ocasiones con fragmentos de los guiones), se la contextualiza, lo que permite una acabada comprensión del material, incluso para quien no hubiera visto alguna de las producciones trabajadas.

El capítulo 2 repasa la infancia y la adolescencia de Gleyzer, hijo de un matrimonio de actores fundadores del teatro IFT, estudiante de cine en la Escuela de Bellas Artes de La Plata, carrera que abandona para rodar su primer documental en Brasil, *La tierra quema*. Originalmente había sido un proyecto llamado *Nordeste 63*, de Jorge Giannoni, quien a las pocas semanas de comenzar a trabajar en él junto a Gleyzer, se dio de baja. Gleyzer continuó, primero conviviendo y luego filmando a esa familia castigada por la sequía y el hambre en el *sertão*.

La tierra quema tuvo una premiada participación en festivales internacionales. Fernando Birri le escribió desde Roma una carta a Gleyzer, con comentarios sobre la película. La había visto en la *V Reseña del Cine Latinoamericano* en Génova y por lo que le contaba, Gleyzer se enteraba de que le habían quitado los cinco minutos finales. En su respuesta, Gleyzer le escribe a Birri, que esa parte robada habla de cifras, que "cada 42 segundos muere una criatura", aunque aclara que ese no es el motivo de la indignación de "los señores árbitros de la vergüenza": "en el final del corto la madre le coloca al nenito una imagen de Cristo. El nene la mira, se levanta, la pone en penitencia contra la pared, y se vuelve a sentar esperando en foto fija..."

Cine Documental

(39). Ese último plano dio que hablar, como revela la documentación. En 1965, el director chileno Aldo Francia, presidente del III Festival de Cine Aficionado de Viña del Mar, le mandó una carta a Gleyzer, donde además de alabar la fotografía de *La tierra quema* (rubro por el que había sido premiada en ese festival), le reclamaba por el plano final, una imagen que "aparece falsa": "Creemos que con una tijera el film hubiera mejorado enormemente" (41), aconseja. La respuesta de Gleyzer no se hizo esperar y le explicó el proceso de investigación llevado a cabo para concluir: "Me parece poco oportuna su apreciación de que 'con una tijera el film...' ya que *La tierra quema* no fue el producto de la improvisación sino del estudio serio tanto socio-económico como fílmico. Y si a nosotros nos ha parecido que no iba tijera, debe ser nomás" (42).

En los capítulos 3 y 4 se aborda el encuentro con Jorge Prelorán y la antropóloga Ana Montes, y las producciones realizadas por encargo de universidades nacionales, en base a investigaciones previas de Montes: *Ceramiqueros de Traslasierra y Pictografías del Cerro Colorado* (1965), a pedido de la Universidad Nacional de Córdoba; y *Ocurrido en Hualfín y Quilino* (1966), solicitados por la Universidad Nacional de Tucumán y el Fondo Nacional de las Artes, filmados con Prelorán.

Al mismo tiempo, se recorre la tarea de Gleyzer como cronista y camarógrafo del noticiero *Telenoche* de Canal 13, para el que produjo unas 200 notas. Ese periodo de su vida pasó a la historia porque fue el primer cronista argentino en viajar a las Islas Malvinas. Su reportaje *Nuestras Islas Malvinas*, del que se incluye parte del guion en el libro, fue el *Impacto Periodístico* del año 1966.

Luego, Gleyzer y Sapire viajaron por Europa (Bulgaria, Yugoslavia, Grecia, Francia, Gran Bretaña), desde donde enviaron notas para *Telenoche*. Dos momentos importantes de este largo viaje son: la llegada a Cuba, poco después de la muerte de Ernesto "Che" Guevara; y Londres, donde conocen a un matrimonio norteamericano que les presentará luego en Nueva York al

matrimonio Susman. Bill Susman se convertiría no solo en amigo de Gleyzer, también sería el productor de sus películas.

El encuentro con los Susman y la realización de la primera película producida por Bill, *México, la revolución congelada*, se desarrolla en los capítulos 5 y 6. Rodada en forma clandestina (incluso se ocultaron sus verdaderos objetivos al candidato a la presidencia por el Partido Revolucionario Institucional (PRI), Luis Echeverría, a quien Gleyzer y Sapire pudieron acompañar y filmar durante toda la campaña), la película es la "culminación de varias ideas que habían preocupado a Raymundo desde siempre" (88): por un lado, el problema agrario, y por el otro, la idea de que los países latinoamericanos compartían los mismos problemas. En la película, como cuenta Sapire, encargada del sonido, querían darle voz a los que no la tenían y en ese tren, no solo les pusieron micrófonos, sino también auriculares para que se escucharan, porque "eso es lo más auténtico que se puede lograr en un documental, que otro se exprese" (94).

México, la revolución congelada fue completada por filmaciones de archivo pertenecientes a Salvador Toscano Barragán -un pionero del cine fallecido en 1947 que había luchado junto a Pancho Villa y Emiliano Zapata- y fotografías solicitadas a una revista sobre la masacre de Tlatelolco, en 1968. Una vez finalizada, la película fue censurada tanto en México como en la Argentina. El libro incluye documentos que dan cuenta de la lucha para poder exhibirla. Por un lado, está el memorándum del *Ente de Calificación Cinematográfica* que entonces presidía Ramiro de la Fuente, prohibiéndola; por otro, hay críticas y notas sobre ella en diversos medios, desde diarios argentinos, hasta publicaciones extranjeras, como el semanario uruguayo *Marcha*, *The Guardian* o la *Agencia France Press*. Mientras tanto, el documental era exhibido y premiado en festivales y vendido a distribuidores internacionales. En 1972, nació Diego, y recién en 1973, se estrenó en la Argentina *México, la revolución congelada*, mientras Octavio Getino estaba frente al *Ente de Calificación Cinematográfica*

Cine Documental

A comienzos de la década del setenta, la militancia en el PRT-ERP (Partido Revolucionario de los Trabajadores - Ejército Revolucionario del Pueblo) ya era un hecho, y es el aspecto que se desarrolla en el capítulo 7. "Al principio de mi relación con Raymundo, el cine y la vida eran lo mismo; cuando empezamos a militar, al cine y a la vida se les sumó la militancia, los tres se mezclaban, no había límite" (123). Entonces, llegaron los comunicados filmados, *Swift 1971* (1971), que Gleyzer realizó con Álvaro Melián, Nerio Barberis, Gustavo Mac Lennan y Sapire, y fue el germen de Cine de la Base. Luego, mientras rodaban *Los traidores*, ocurrió la fuga del penal de Rawson y la Masacre de Trelew, el 22 de agosto de 1972. Por lo que decidieron hacer *Ni olvido ni perdón* (1972). En relación con ambas, se incluyen fragmentos de los guiones.

El capítulo 8 permite conocer detalles sobre el rodaje de *Los traidores*, la película más importante del grupo. Basada en un cuento de Víctor Proncet -quien encarna a Barrera, el sindicalista que se autosecuestra para ganar las elecciones del gremio y pasa los días escondido con su amante-, fue rodada clandestinamente. El siguiente capítulo aborda su exhibición en festivales internacionales, y de forma clandestina en el país; y el rodaje de *Me matan si no trabajo, y si trabajo me matan* (1974), sobre la huelga obrera en la fábrica metalúrgica INSUD, donde los trabajadores morían por contaminación por plomo en la sangre. El 4 de enero de 1974 se publicó en la revista *Nuevo Hombre*, ligada al Frente Antiimperialista y Socialista (FAS), un manifiesto del, que según afirma Sapire es probable que fuera escrito por Gleyzer. El documento -que se reproduce completo- estipulaba que el artista revolucionario debía servirse del medio artístico, tal como lo había hecho la burguesía, pero con el objetivo de plasmar la ideología del proletariado. Critica al "cine popular" de entretenimiento, un "opio que embrutece", cuando no hace "una apología del orden burgués reprimiendo y tergiversando toda expresión cultural surgida realmente del pueblo" (154). También convoca a desarrollar un cine clasista y militante desde el punto de vista del proletariado y explicita:

Cine Documental

"Nuestra propuesta es propagandizar en las bases, a través del cine, la historieta, la foto-novela, y por todos los medios gráficos y audiovisuales, las ideas del socialismo y el programa del FAS" (154). Por último, informa que el Cine de la Base tiene regionales en gran parte del país, invita a sumarse al grupo y ofrece el acceso a sus películas.

Resulta claramente ilustrativo del pensamiento de Gleyzer y del Cine de la Base un pasaje de la entrevista informal que le realizó el investigador alemán Peter Schumann, que estaba visitando a Humberto Ríos, en enero de 1973. Schumann había visto *Los traidores*, le había impactado, y la había mostrado en el Forum de la Berlinale. Entonces, durante la charla con Gleyzer, en la que hablan de la forma de producir y de exhibir este tipo de películas, Schumann le pregunta por la surrealista escena del entierro, en el sueño de Barrera, que le resulta "irritante" y "está fuera del estilo general del film", lo que había provocado numerosos debates en Berlín. Gleyzer le contesta que esa "no es una discusión berlinesa, si no universal" (162) y que, dado que la película tiene un objetivo utilitario y no artístico, si las bases hubieran rechazado la escena, la hubieran cortado. Dice que los intelectuales opinaron que esa parte era de otro estilo; sin embargo, cuando la proyectaron para la clase obrera, su destinataria, descubrieron que esa parte les provocaba mucha risa, que era un alivio y la comprendían perfectamente (163).

En los capítulos 10, 11 y 12, se relata lo que sucede en el país tras la muerte de Juan Domingo Perón (en julio de 1974), con el advenimiento del golpe de Estado, el 24 de marzo de 1976, y en la vida de Gleyzer, ya separado de Sapire. Mientras recorre festivales con *Los traidores*, comienzan en el país las persecuciones por razones políticas. Cuando, recién llegado desde Estados Unidos fue secuestrado, el 27 de mayo de 1976, era considerado una de las voces más importantes del "nuevo cine militante latinoamericano". Es así que su desaparición originó pedidos de la comunidad internacional, por su paradero primero, por su vida después. Mientras eso sucedía, Sapire y su hijo, comenzaban su exilio, primero en Lima, Perú, y luego en Nueva

York.

Por último, el libro se refiere a la siguiente producción de Cine de la Base, *Las AAA son las tres armas* (1977), gestada por Jorge Denti junto con Barberis y Mac Lennan, quien le puso voz a la "Carta Abierta a la Junta Militar", de Rodolfo Walsh, que estructura el guion. Denti viajó a Roma, mientras que la dictadura planeaba la "fiesta de todos", el Mundial de Fútbol 1978, y les mostró la película a Fernando Birri y a Cesare Zavattini, quienes la consideraron un documento de contrainformación indispensable sobre la realidad argentina y lo ayudaron a subtítularla en seis idiomas, y a hacerla llegar a canales de televisión europeos. La película ganó el premio de la crítica, FIPRESCI, en el Festival de Oberhausen, Alemania, en 1978.

Compañero Raymundo, un libro que equilibra narración y documentación, resulta indispensable para las investigaciones que se realicen en adelante sobre la obra de Gleyzer y *Cine de la Base*, así como también sobre el cine político latinoamericano, porque completa y profundiza cuestiones que hasta hoy habían sido abordadas de forma parcial o incompleta. Además, contribuye a retratar el imaginario de una época y de una generación que compartía intereses, búsquedas y referentes en todo el mundo. Por otro lado, la voz de Sapire, la de una sonidista -condición que se suma al hecho de que su voz sea la que se escuche y se exprese en el libro- constituye un testimonio invaluable para conocer detalles y formas de trabajo en relación con el sonido, tanto en las películas de Gleyzer y *Cine de la Base*, como en otras de la industria, cuyos equipos de sonido integró, dirigidas por realizadores como Hugo del Carril, Armando Bo, Luis Puenzo (Cap. 10) o Miguel Pereira, en *La deuda interna* (1988) (Cap. 14).