



"Raymundo Gleyzer es nuestro máximo referente como documentalista"

MARIO HERNÁNDEZ :: 12/06/2021

Entrevista con el cineasta Fernando Krichmar. A 45 años del secuestro y desaparición de Raymundo Gleyzer

M.H.: Raymundo Gleyzer, secuestrado un 27 de mayo de 1976 en la puerta del sindicato cinematográfico argentino. Raymundo había nacido en 1941, fue parte de una generación de cineastas que al calor del ascenso obrero y popular de los 70 se identificó con las luchas obreras y levantó banderas anticapitalistas y antiimperialistas. ¿Qué nos podés comentar de Raymundo Gleyzer?

F.K.: Raymundo Gleyzer es nuestro máximo referente como documentalista, no solo por su trágico final sino por la lógica de su obra, esto de poner sus cámaras al servicio del cambio social y de la revolución.

Él era del Partido Revolucionario de los Trabajadores (PRT). Fue el director del grupo de Cine de la Base, pero ya desde sus orígenes, desde La Plata donde residía, se va a Brasil donde hace una tremenda película que se llama "La tierra quema" siendo un pibe recién recibido; se fue con uno de sus profesores de fotografía, que lo abandonó en el medio.

Lo agarró el golpe de Brasil de 1964 y atravesó el país con los rollos de cine, que en esa época no eran cassettes ni tarjetas de memoria, sino que eran latas muy pesadas y cámaras que pesaban diez veces más de lo que pesa una cámara ahora. Atravesó ese Brasil convulsionado, siendo buscado por la dictadura porque había estado con gente que empezó a ser perseguida y masacrada por los militares allá. Y cuando llega monta esta película que tiene mucho parentesco con lo que hacían los cineastas del Cinema Novo brasileiro, cuyo lema era una idea en la cabeza y una cámara en la mano, poniendo por delante el aspecto intelectual antes que el aspecto técnico, económico y de producción. Entonces nos entrega una obra maestra en su pequeño primer documental que hace en Brasil, antes de incorporarse a la pelea política.

A partir de esa incorporación trabaja con cine-informes de las actividades más importantes de su partido, el PRT, contra la dictadura de Onganía y Lanusse. Nosotros en "Seré millones" usamos mucho de su archivo cuando él cuenta lo que hicieron en el Banco Nacional de Desarrollo que estaba a pocas cuadras de la Casa Rosada, en la misma cuadra que la SIDE y lograron afanar 10 millones de dólares de ese banco que había creado Perón para fomentar la pequeña y mediana empresa y los milicos habían puesto a Carlos Pérez Compagnon a robarse toda la plata y dársela a oligarcas que no necesitaban de ningún estímulo estatal. Precursores de lo que luego fue la patria contratista de la que salieron Macri y tantos otros mandados. Después hizo varios informes, y su obra máxima "Los traidores".

M.H.: Hace unos programas recordábamos "Los traidores" con Silvio Schachter porque su

mamá trabajó en la película, hacía de la esposa del sindicalista. Una película que fue hecha prácticamente en la clandestinidad.

F.K.: Absolutamente en clandestinidad, te decían "un compañero está haciendo una película, no se puede saber nada, te pasan a buscar en tal esquina, va a estar un tipo con un diario". Así llegaban los actores y los técnicos al rodaje. Ayudaba que en esa época los milicos veían un equipo de filmación y lo último que se iban a imaginar que era un grupo de zurdos. La careteaban con que era una filmación de una publicidad o una película. Zafaron de esa forma. Aunque varias veces exhibiéndola tuvieron que salir a los tiros de los sindicatos, de villas, de sociedades de fomento y todos los pequeños lugares donde la exhibían.

Una parte de esto la pusimos también en "Seré millones" porque Gleyzer es uno de los personajes, porque justamente era la excusa para poner esos archivos muy buenos donde estaban los autores originales de la expropiación al banco, entonces los teníamos viejos y ahí se veían jóvenes, cuando los filmó Raymundo.

Así que tenemos un vínculo generacional incluso, de ser los que tratamos de continuar aquel espíritu del grupo de Cine de la Base, del grupo de Cine Liberación de "Pino" Solanas y Gerardo Vallejo y de tantos compañeros que sufrieron persecución y exilio, Fernando Birri también.

Y en ese sentido Gleyzer para nosotros fue uno de los más consecuentes, por eso el día de su secuestro es el Día del documentalista para tratar que no sea un día de festejo sino de conmemoración y pelea por la justicia que es lo que encarna esta figura para nosotros.

M.H.: Están también sus documentales con Jorge Prelorán y luego "México la revolución congelada" su primer largometraje de 1971.

F.K.: Tremenda película. Fijate la visión de futuro que tenía, porque su cine era presente pero sobre todo futuro, que está hecha en 1971 y toda la última parte habla de la situación de los campesinos de origen indígena en la zona de Yucatán, donde después surge la guerrilla del Frente zapatista. Pero en esa época no había nada de eso, simplemente mostró la inmensa explotación que sufrían los campesinos y, de alguna manera, anunció que ahí se iba a armar y 20 años después se levanta el zapatismo. La visión de Gleyzer era muy a futuro.

Y tuvo mucho quilombo porque la quiso estrenar cuando estaba Getino en el INCAA, en los pocos días que gobernó Cámpora y hubo muchos problemas con la embajada mexicana porque la película era una denuncia, se llamaba "México la revolución congelada" donde los ideales de Villa y Zapata el PRI los había pisoteado. En 1968 había sido la gran masacre de Tlatelolco donde la policía mató a más de 3.000 estudiantes. El guevarismo y la revolución en serio estaba recorriendo todo el mundo y el movimiento estudiantil mexicano recibió ese mazazo, en un país donde la violencia contra el campesino, el pobre había seguido siendo moneda corriente durante ese proceso que se autotitulaba revolucionario.

La película muestra toda esa realidad, que no se conocía acá donde llegaba mucho de Francia, Inglaterra, Italia, pero de los compañeros latinoamericanos y su política se sabía

poco, y la obra de Gleyzer, su primer largometraje fue una mirada agudísima sobre la problemática política y la situación de las masas explotadas, el poder y la lucha de clases en México.

M.H.: Quiero ir un poquito para atrás, un medimetraje sobre nuestras islas Malvinas.

F.K.: Como profesional trabajaba para Telenoche, hacía propuestas de trabajo y se las bancaban, propuso ir a Malvinas y se lo bancaron, de la misma manera hizo un trabajo sobre La Habana, hizo un laburo sobre la Revolución cubana que si bien eran más contenidos, porque eran para la televisión, son miradas muy profundas y creo que fue el primer periodista argentino que hizo un informe desde las Malvinas.

M.H.: Fue la primera vez que la televisión argentina pudo registrar la vida de los isleños. Mencionaste Telenoche, que no es menor. Telenoche que hoy está un poco devaluado como noticiero pero que en esos años, estaba conducido por Mónica Cahen D'Anvers y Andrés Percivale. Tenía un rating increíble. Otro medimetraje de Raimundo es "Ni olvido ni perdón".

F.K.: El trabajo que hizo a raíz de la masacre de Trelew. Es la primera denuncia fílmica que cuenta detalladamente lo que fue esa masacre, luego de la fuga de Rawson, con los 22 compañeros que quedaron atrapados en el aeropuerto de esa ciudad y fueron asesinados en la base de Trelew.

Es realmente muy emotivo y cada 22 de agosto cuando es el aniversario de esa masacre tratamos de mostrarlo para que se sepa y se recuerde la naturaleza criminal de la Armada argentina, que a veces hablan en nombre del Almirante Brown, San Martín, Belgrano, pero en realidad son fuerzas que se crearon después de la Generación del 80 y siempre sirvieron o para reprimir a su propio pueblo o para llevar adelante la traición que hicieron en Malvinas.

M.H.: Leyendo material sobre Raymundo Gleyzer una de las cosas que rescato es que había planeado una adaptación de "Los traidores" a fotonovela pensando en un lenguaje y un formato de consumo popular para que los obreros lo lean a la salida de la fábrica.

Me sorprenden algunas cuestiones de Gleyzer, que ha planteado Birri sobre él y que me gustaría que expliques vos que seguro tenes más elementos. Birri dice "nosotros pensábamos en el público desde el campo y él desde el contra campo. Dio vuelta el telescopio, se puso en el lugar del receptor desde el momento en que empezó a plantear su película, del espectador en el comienzo mismo del proceso de realización de sus films".

F.K.: Él tiene incluso un escrito que reproduce una conferencia que se hizo en La Habana, que se llama "Autocrítica de los traidores". Es un diálogo con Tomás Gutiérrez Alea, el viejo Espinosa, no sé si no estaba Birri también, la gente que fundó a la sombra de La Habana el Nuevo cine latinoamericano y él lo que dice es que hacían las películas con mucho esfuerzo y después las proyectaban en una sala donde había 15 psicólogos y que la idea era filmar con un pueblo que estaba jodido, que estaba en la calle y que estaba peleándola.

Él siempre lo pensó, incluso cuando es asesinado tenían el proyecto con Cine de la Base de

hacer 500 cines populares en barrios, cines clandestinos porque en esa época no había forma de acceder a la televisión y obviamente no había redes sociales, entonces era una forma de armar una red alternativa para pasar materiales distintos.

Yo lo entiendo muy bien esto que dice el viejo Birri y porque además yo lo conocí bastante porque estuve tres años en Cuba y él era el vecino de arriba así que tuve el privilegio de hablar mucho con él. Tiene que ver que nosotros como cineastas tenemos una cultura visual bastante refinada, entonces estamos obsesionados con esto que decían algunos que para nuevas ideas hay que buscar nuevas formas, pero en ese sentido Raymundo era mucho más extremo, él decía que no era un cineasta revolucionario sino que era un revolucionario que hacía cine. Entonces buscaba formatos amigables a las grandes masas, en ese momento la fotonovela era algo que se leía en los trenes y bondis de todo el proletariado que venía a laburar al centro o los centros de cada localidad.

M.H.: Radiolandia, por ejemplo.

F.K.: Radiolandia era más de espectáculos, la fotonovela eran fotos con un texto, como comics pero con fotos. Y era lo que en las casas finas leía la sirvienta. Era algo muy choto desde el ángulo del contenido, melodramático, centrado en historias de amor con idas y vueltas de que al final el novio era el hermano o esas cosas, que no tenían nada que ver con las problemáticas sociales.

Él tenía la idea de usar ese mismo formato para reproducir la trama de "Los traidores", que en sí misma también tiene algo de eso, porque ahí él abandona el documental y hace una ficción donde el centro es un auto secuestro, el burócrata sindical para ganar unas elecciones que venían jodidas, porque tenía una lista de oposición, obreros que respondían a delegados combativos, finge un auto secuestro, se esconde con la amante varios días, le mandan la cana a la lista opositora. Hay muchos elementos relacionados con el cine de acción, el policial, con un cine que era fácilmente digerible, que no tenía el nivel de experimentación de "La hora de los hornos", o cosas que necesitaban cierta formación política para verla. Cualquier laburante que veía "Los traidores" veía algo amigable en relación a sus consumos culturales.

Por eso coincido absolutamente con Fernando Birri, su búsqueda era buscar quién está del otro lado de la pantalla, por eso el texto se llama "Autocrítica de Los traidores" que lo supo editar en su momento la Cinemateca uruguaya, debe estar en la web, es un texto muy interesante donde él explica como abordaban ese problema.

M.H.: Aparte fue uno de los mejores camarógrafos de su generación. Su último trabajo sería justamente detrás de las cámaras que registró el histórico "Adiós Sui Géneris" en 1975 bajo la dirección de Bebe Kamin y la producción de Leopoldo Torre Nilsson. Se daba mucho la colaboración entre los distintos cineastas ¿no?

F.K.: Sí. Además él era un profesional dentro de la industria de la televisión y el cine. Hacía muchos trabajos que no eran propios, que eran colaboración con otros compañeros, más allá de las colaboraciones con militantes de distintas organizaciones políticas porque, por ejemplo, algunos de los actores de "Los traidores" eran Montoneros y recibían la invitación "hay un perro amigo que está haciendo una película". "Perro" porque era del PRT, así les

decían cariñosamente [y para que otros oídos no entendieran el mensaje].

Hay muchos actores peronistas en "Los Traidores" y recíprocamente cuando desaparece Raymundo y se hace la última obra de Cine de la Base en Perú, los compañeros Nelio Barbieri, Juana Sapire, Jorge Denti hacen el documental que se llamaba "Las AAA son las tres armas" y usan el texto de la Carta de Rodolfo Walsh, que era oficial de inteligencia montonero, a la Junta militar, en eso si bien eran militantes muy orgánicos de sus partidos, cuando se tenían que cagar en el sectarismo lo hacían. Hacían sus propias interpretaciones de todo eso, tenían la libertad que siempre tiene el artista y, a veces, lo que se toma como grietas absurdas entre dirigentes se superaban en estos ámbitos más culturales.

La Haine

https://www.lahaine.org/mm_ss_mundo.php/raymundo-gleyzer-es-nuestro-maximo