

"Raymundo Gleyzer no encajaba en la Argentina oficial"

NÉSTOR KOHAN - LA HAINE :: 20/04/2013

Entrevista con Alfredo Guevara, presidente del Festival de Cine Latinoamericano de La Habana :: "Yo sentía que los PC se habían convertido en conservadores"

Artículo publicado originalmente el 24 de febrero de 2009 en La Haine. Lo reproducimos ahora como homenaje a Alfredo Guevara, por su fallecimiento.

Alfredo Guevara es también fundador del Instituto Cubano de Arte e Industrias Cinematográficas (ICAIC)

Néstor Kohan: ¿Usted lo conoció a Raymundo Gleyzer?

Alfredo Guevara: Sí, lo conocí. Pero no lo evalué. Tengo pocos recuerdos directos de él. Recuerdo su rostro, su persona, etc. Pero yo empecé a magnificarlo y a interesarme mucho en él a partir de que para nosotros se convirtió en una figura mítica. En realidad en aquellos años, segunda mitad de la década del '60, mi relación fundamental con los cineastas argentinos era la histórica de Mauricio Berú, de Edgardo Pallero que en su momento, en 1967, habían estado en el Festival de cine de Viña del Mar y luego continuó esa relación muy estrecha. También con un compañero llamado Walter Achugar, de Uruguay. Pallero y Achugar eran del mismo grupo. Dolly Pussi que está ahora en Cuba en este momento, estaba casada con Pallero. También hubo vínculo, menos idílico, con Fernando Solanas y Octavio Getino que habían hecho *La hora de los hornos*. Nos había parecido una película extraordinaria. En aquella época —eso ya pasó— tuve con ellos una relación un poco conflictuada. El problema era que estos dos últimos compañeros cambiaban de aquí para allá con el Che y eso a mí me desconcertaba.

N. K.: ¿Usted se refiere a la diferencia entre la primera y la segunda versión de La hora de los hornos? ¿Al cambio del final que aparece en la segunda versión?

A. G.: Sí, pero no sólo a eso. También le hicieron la entrevista al general Perón. Y yo, a pesar de que en Cuba había un peronista, un ideólogo, que me parecía muy lúcido...

N. K.: ¿John William Cooke?

A. G.: Sí, Cooke. Él me parecía muy lúcido y también su esposa.

N. K.: Alicia Eguren...

A. G.: Sí, exactamente, Alicia. Pero a mí no me convencía que todo tuviera que pasar por Perón porque, supuestamente, eran "las características de Argentina". No me convencía eso. Me parecía que no eran las características de Argentina sino las de cualquier lugar donde surgiera una corriente confusa y que confunde. Pero yo mismo no tenía claridad, no

estaba seguro si yo tenía razón o no la tenía. Ellos argumentaban muy bien, pero no me convencían. En el caso de Raymundo Gleyzer, sobre quien tú me preguntas, él no coincide exactamente en esa época cronológica, sino que su obra fílmica comienza a ser conocida un poquito después. Yo escuché hablar del «Cine de la base» pero realmente no llegué a dominar ese tema sino hasta más tarde cuando se convirtió en una figura orgullo del Nuevo Cine Latinoamericano. Aclaro que nosotros no buscábamos mártires. Pero Raymundo se convirtió en una figura emblemática de todo el movimiento de cine de América Latina.

N. K.: ¿Usted pudo ver la filmografía de Raymundo?

A. G.: Sí, la he visto. Además nosotros, en Cuba, hemos hecho retrospectiva de su obra. Es decir, Raymundo se ha convertido en una figura emblemática. Nosotros no buscamos mártires, pero los mártires se dieron. Las dictaduras se encargaron de eso. Los militares se encargaron de dar pruebas, por si alguien tenía dudas, que los cineastas son también combatientes.

N. K.: ¿Cómo caracterizaría aquella fase inicial del Nuevo Cine Latinoamericano?

A. G.: Una de las características de la primera etapa del Nuevo Cine Latinoamericano, a partir del encuentro de Viña del Mar de 1967, es que prácticamente de un modo u otro, uno con una escala, otros con otra, de acuerdo a las características de sus posibilidades, de su formación, del país donde estaba, de la situación de su sociedad, quedó claro para todos nosotros que se da una inquietud social, más combativa, menos combativa, de denuncia, de afirmación e identidad, pero comenzaba a hacerse un cine separado de las normas habituales. Esto incluía hasta a cineastas que no lo sabían. Parecía un denominador común de lo que estaban haciendo todos los cineastas de esa generación de América Latina, en lugares lejanos y sin conocerse. Para mí reflejaba la situación del continente y de la isleta esta, donde vivimos [Cuba], en un momento dado. Había como una emergencia del espíritu revolucionador y de afirmación de identidades y de descubrimiento de rasgos de las identidades que todo el mundo destacaba. Había desde un cine tan directamente combativo como el de Jorge Sanjinés en Bolivia hasta otro que era de crítica social o de remembranza de revoluciones, etc, pero el espíritu de reto y de aceptar retos, estaba generalizado.

N. K.: En su libro *Revolución es lucidez* usted reproduce algunas polémicas que a partir del nuevo cine latinoamericano, pero no sólo del cine, mantuvo con antiguos dirigentes de los partidos comunistas...

A. G.: Mira, en Cuba mucha gente del cine cubano, ese es mi caso, teníamos posiciones muy definidas. Quizás no todos las tenían tan definidas, pero los que militábamos teníamos definido que el movimiento comunista —refiriéndome no al comunismo sino a los PC— y sus partidos tradicionales eran “catequizadores”. Esa expresión la encontré recientemente, pero el pensamiento yo lo tenía desde 1959. Catequizadores, no combatientes. ¡La hora era de combate, no de catequizar! Difundían ideología pero esa ideología no se convertía en nada. De todas maneras jugaban un papel, pero a mí me parecía totalmente insuficiente. La lucha por el poder tiene que ser por todos los caminos. Yo creo, como alguna vez sugirió Fanon, que el verdadero momento de la lucidez política es cuando tú le arrancas el fusil al enemigo y lo viras contra él. El problema principal es la toma del poder. Y desde el poder tomar medidas radicales y rápidas. A mis 83 años yo no soy un teórico ni me doy de teórico,

simplemente soy alguien que experimentó muchas cosas en la vida, incluida la clandestinidad, y soy alguien que estuvo muy cerca de Fidel y del Che. Las polémicas del cine, específicas y con densidad propia, estaban entremezcladas con polémicas políticas de mayor alcance todavía sobre la revolución en América Latina y el mundo. Yo sentía que los PC se habían convertido en conservadores. Cuando surgía este movimiento de cine, que también protagonizaban desde su escala y de modo muy diferente los jóvenes cineastas, pues empezaba la crítica a esa actitud conservadora...

N. K.: ¿Qué modalidades asumía esa crítica?

A. G.: Yo la veo desde los jóvenes cineastas de aquella época. Era una actitud, por decirlo de algún modo, insurreccional, aunque quizás resulte excesivo llamarlo de ese modo. No era sólo de los jóvenes cineastas, sino un movimiento mucho más amplio, insurreccional, de aquella generación. Era una insurrección a veces armada, pero también era una insurrección contra la rutina del pensamiento, contra la estrechez, contra la homogeneidad impuesta por la última fase de la Internacional bajo mandato de Stalin, etc. Aquella época de la guerra antifascista y el frente mundial antifascista que ennoblecía los actos de apoyo a todo lo que tuviera que ver con la Unión Soviética y su papel concreto de combate frente al nazismo y los ejércitos de Hitler, contra las ocupaciones fascistas de los países, etc, etc, todo eso obnubilaba un poco el análisis teórico. Además los PC, incluido el viejo Partido Socialista Popular (PSP) de Cuba, quedaron permeados por toda esta situación y porque el partido más cercano, el PC de EEUU con Earl Russell Browder a la cabeza, dieron un buen cambiazó, al acercarse al *New Deal*...

N. K.: En esa época se decía que los PC debían colaborar con la burguesía “progresista” y buscar la “unidad nacional”...

A. G.: Exactamente. En Cuba eso se dio en una alianza con Fulgencio Batista... el Batista de la década del '40. Así, de ese modo, se implementó la política de tratar de influir y movilizar a los gobiernos para que acepten la alianza con la Unión Soviética... Era un punto clave. El nazismo fue realmente algo terrible, ¿no? Pero de ahí se sacaron tesis políticas complicadas y sumamente erróneas que se aplicaron en América Latina de la mano de los partidos influidos por la Unión Soviética. Sobre aquellos viejos partidos y aquellas viejas tesis... erróneas obviamente... no pienso, sin embargo, que deban llevarnos a una condena ciega. No creo en una posición “anti-partidos comunistas”. ¡No! Yo creo que hay que tratar de evaluar y comprender aquella cultura política, pero al mismo tiempo tenemos que ser implacables con todos esos errores porque esos errores paralizaron el movimiento revolucionario en América Latina. Esa cultura política influida por la Unión Soviética de la época de Stalin y la nueva cultura de izquierda que la puso en discusión se expresaron en los debates de la cultura de América Latina y en las discusiones apasionadas sobre las cuales nació el Nuevo Cine Latinoamericano.

N. K.: En el caso particular de Raymundo Gleyzer también se presenta esa disyuntiva. Porque él comienza, en su primera juventud, militando en la tradición comunista clásica, con la cual rompe poco tiempo después, polemizando con ese reformismo que usted describe, para integrarse en la tradición guevarista encarnada en Argentina por el PRT-ERP [Partido Revolucionario de los

Trabajadores - Ejército Revolucionario del Pueblo]...

A. G.: Eso yo no lo sabía. No conocía su primera militancia juvenil. Pero mira, una cosa interesante de Raymundo, que luego he aprendido estudiando sobre él, consiste en que él creía en el cine como un arma... ¡Pero no como un arma a la que no le interesaban los valores estéticos! Creo que en la obra y el pensamiento de Raymundo Gleyzer estaba muy claro que la eficacia partía de que el cine fuera realmente cine, no solamente un arma. Eso me identifica mucho con lo que yo conozco de Raymundo. También me identifica con los resultados en pantalla de su cine, no siempre perfectos pero siempre a la búsqueda... siempre en la dirección clara de realizarse a través del arte, sin renunciar a la especificidad del arte, empleando el cine como un arma.

N. K.: En su film *Los traidores* Raymundo conjugaba el documental con la ficción... ¿usted pudo ver esa película?

A. G.: Sí, la he visto. La burocracia sindical, tal como él la refleja en su film y como yo sé que ha existido y existe en la Argentina, es un caso muy argentino y muy mexicano al mismo tiempo. Raymundo también conocía el caso mexicano de cerca...

N. K.: Él también filmó *México, la revolución congelada*...

A. G.: Exactamente. Aunque te confieso que en mi mente no he logrado generalizar ese fenómeno de la burocracia sindical como Raymundo la retrata en *Los traidores*. Siempre he visto el fenómeno argentino como una rareza. No termino de entender la vida política argentina, por eso empleo el término "rareza". Para hablar claro tampoco entiendo mucho la vida política mexicana.

N. K.: ¿Usted tiene en mente el paralelo peronismo - PRI [Partido Revolucionario Institucional de México]?

A. G.: Sí, pero como los cubanos hemos estado más cerca de la revolución mexicana, de la vida cultural, intelectual y política mexicana y además como he vivido en México y no he vivido en Argentina, me resulta complejo entender. Por ejemplo, un día viviendo en México, a fuerza de no entender nada, pensé que la única manera de entenderlos es convertirme a la mentalidad mexicana. Pero a mí me ha costado mucho hacer esa operación mental con Argentina. Yo no logro entender que un pueblo más instruido que otros pueblos de América Latina haya adherido masivamente al peronismo. Confieso que nunca lo he logrado entender y eso que conozco, creo, en gran profundidad América Latina y a gran parte de sus países y sociedades. Incluso leyendo a gente como ustedes, de tu generación, que son más jóvenes, y que intentan reinterpretar la historia cultural argentina, ni siquiera así logro entender.

Te doy un solo ejemplo de muchos otros posibles. Como cubano yo he tenido muchos profesores republicanos españoles, anarquistas, comunistas, etc. Mi primera militancia política fue anarquista, cuando yo era muy jovencito. Y por eso siempre he seguido las discusiones que se dan en el estado español sobre la República, la revalorización que hoy ha comenzado de todo aquello vinculado a la República. Y mirando muchos documentales al respecto me encuentro con la filmación de la visita entusiasta de Eva Perón a la España de Franco. ¡Confieso que no entiendo cómo pudo ser una heroína popular y haber sido factor

de movilización popular en Argentina! ¡Con la España del generalísimo Francisco Franco! Y el general Perón exiliado allí... al lado de Franco... en el barrio de Puerta de Hierro, barrio de burgueses y grandes señores... pudiendo haber elegido otros países... incluso muchos de América Latina. ¡Qué gesto de primitivismo político e intelectual inaceptable! En Cuba se hubiera rechazado ese vínculo político con el franquismo de plano, hubiera generado rechazo y hasta risa y no estoy diciendo que Cuba sea mejor que Argentina. Simplemente no lo entiendo... Y entonces, hablando de confesiones, también te confieso que para mí Raymundo ha sido alguien raro, un personaje cultural “raro”.

N. K.: ¿En qué sentido?

A. G.: En el sentido de que Raymundo me parece que fue más coherente con mi propia visión del mundo y del cine. Pero si lo ubicamos en esa Argentina que fue capaz de movilizarse con Evita..., me siento y me pienso mucho más cerca de Raymundo —de Raymundo y de sus compañeros y compañeras, tomo a Raymundo sólo como ejemplo de toda una corriente política— pero me da la sensación de que es marginal. Veo a Raymundo como alguien que no encaja con la imagen de lo que se presentó como “la Argentina real”, es decir, con esa Argentina que en aquella época estaba dividida entre el peronismo y la revista *Sur*, aquella constelación de la cultura que se asemejaba mucho a la cultura europea. La cultura que representaba Raymundo Gleyzer no encajaba en ninguna de las dos Argentinas, ni en el mundo populista del peronismo oficial ni en el mundo liberal y eurocéntrico de la revista *Sur*, los círculos de Borges y las hermanas Ocampo. Raymundo Gleyzer no encajaba. Su mundo político y cultural, su cine y sus opciones de vida, no encajaban en ninguno de esos dos polos dicotómicos. Digo esto aclarando que no conozco bien Argentina y por eso me cuesta comprender. Entonces, puedo admirar a Raymundo y a su generación, que hoy sería una generación vieja, ¿tú me comprendes? Admiro a Raymundo Gleyzer y a los más jóvenes que hoy piensan y actúan por esa línea pero me pregunto si ese segmento no fue una minoría.

N. K.: Evidentemente, si somos realistas, la propuesta político-cultural guevarista de Raymundo y de su corriente no logró quebrar la hegemonía de los dos polos de la cultura oficial argentina, tanto del mayoritario populismo peronista como del mucho más pequeño liberalismo europeísta de la revista *Sur*, Borges, Bioy Casares y sus continuadores. Pero la tarea sigue pendiente para las nuevas generaciones... ¿no es cierto? Construir una hegemonía antiimperialista y anticapitalista disputando con la Argentina oficial... tanto en el cine militante como en toda la vida política.

A. G.: En la propuesta estoy de acuerdo contigo. Pero yo lamento que Raymundo no lo lograra y quedara marginal. Insisto en que no conozco en forma absoluta Argentina y puedo estar diciendo cosas erróneas. Hoy pienso que estamos en un nuevo momento de ebullición política en nuestra América. Ojalá aquellos proyectos políticos y culturales de Raymundo Gleyzer encuentren recepción en las nuevas generaciones argentinas y latinoamericanas.

Raymundo Gleyzer (1941-1976) es un cineasta militante argentino. Fue secuestrado el 27 de

mayo de 1976 por las Fuerzas Armadas, salvajemente torturado y finalmente asesinado.

Colectivo Amauta: <http://amauta.lahaine.org>

<https://www.lahaine.org/mundo.php/raymundo-gleyzer-no-encajaba-en-la-argen>