XXVII Congreso de la Asociación Latinoamericana de Sociología. VIII Jornadas de Sociología de la Universidad de Buenos Aires. Asociación Latinoamericana de Sociología, Buenos Aires, 2009.

Latinoamérica interrogada. Depredación de Recursos Naturales, Democracia Participativa,. Escenarios Productivos y Construcción de Conocimiento.

Eva Camelli y María Florencia Luchetti.

Cita:

Eva Camelli y María Florencia Luchetti (2009). *Latinoamérica interrogada. Depredación de Recursos Naturales, Democracia Participativa,. Escenarios Productivos y Construcción de Conocimiento. XXVII Congreso de la Asociación Latinoamericana de Sociología. VIII Jornadas de Sociología de la Universidad de Buenos Aires. Asociación Latinoamericana de Sociología, Buenos Aires.*

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/000-062/316>

Acta Académica es un proyecto académico sin fines de lucro enmarcado en la iniciativa de acceso abierto. Acta Académica fue creado para facilitar a investigadores de todo el mundo el compartir su producción académica. Para crear un perfil gratuitamente o acceder a otros trabajos visite: <https://www.aacademica.org>.

Latinoamérica interrogada

**Depredación de Recursos Naturales, Democracia Participativa,
Escenarios Productivos y Construcción de Conocimiento**

Eva Camelli

*Instituto de Investigación Gino Germani
Facultad de Ciencias Sociales, UBA
evacamelli@yahoo.com.ar*

María Florencia Luchetti

*Instituto de Investigación Gino Germani
Facultad de Ciencias Sociales, UBA
flordetruco@yahoo.com*

**LOMJE - AVOMPLA: EL PROBLEMA DE LA MASIVIDAD EN LAS ESTRATEGIAS
POLÍTICAS REVOLUCIONARIAS**

“Libres o Muertos, Jamás Esclavos”

Consigna de Montoneros.

“A Vencer o Morir por la Argentina”

Consigna del PRT- ERP.

Introducción

En las investigaciones sobre la historia política de los años sesenta existe cierto consenso en considerar las políticas represivas implementadas a partir del golpe de estado de 1966 como catalizadores de la convergencia de la oposición política. El fin de la dictadura fue un objetivo compartido por un espectro amplio de sectores sociales, cuya confluencia se expresó de manera paradigmática en las experiencias políticas desplegadas en torno al Cordobazo. El Gran Acuerdo Nacional (GAN), estrategia gubernamental lanzada en julio de 1971, cuyo principal objetivo era restarle legitimidad a las organizaciones guerrilleras, implicó algunas modificaciones en los diagnósticos, los objetivos y las formas de llevar adelante la lucha política por parte de los diferentes sectores. El juego electoral significó un desafío a la capacidad de las organizaciones de desplegar una política de masas.

El objetivo de este trabajo es reflexionar acerca del problema de la masividad en el marco de un proyecto político revolucionario, para lo cual trabajaremos en dos dimensiones: por una parte, indagaremos las estrategias diseñadas por Montoneros y el Partido Revolucionario de los Trabajadores (PRT)¹ a fin de adecuar su voluntad de transformar el mundo al nuevo escenario político; por la otra, analizaremos el lugar que ocuparon las producciones culturales en ese proceso.

Definiciones estratégicas

La articulación en la lucha política entre vanguardia y masas es de por sí una tarea compleja y un desafío necesario en todo proyecto revolucionario. Pero es muy difuso el límite que permite vislumbrar, en el momento de los hechos, la puesta en marcha de una tarea conjunta entre ambas partes del proceso, es decir, en poder discernir la representatividad y legitimidad de la vanguardia política en momentos en que el conflicto se está desarrollando.

La organización peronista Montoneros² concebía que en la coyuntura argentina la mayor contradicción era el enfrentamiento entre nacionalismo e imperialismo y, por ello, sostenía que la

¹ Se trata de las dos organizaciones político-militares más destacadas en la lucha contra la dictadura, en un momento en que la opción armada se planteaba como una expresión política adecuada para enfrentarla. Aunque es materia de debate, pueden considerarse también como los referentes masivos más importantes de un proyecto revolucionario desarrollado en Argentina, entendiéndose por tal, las concepciones y acciones desplegadas con el objetivo de trastocar el modo de organización dominante de las relaciones sociales.

² La organización tiene sus inicios en el año 1968 pero su aparición pública se concretó recién el 29 de mayo de 1970 con el secuestro de Aramburu. Para un análisis de los primeros años de Montoneros véase Lanusse (2007).

lucha debía partir de una alianza popular y multclasista. El objetivo era la toma del poder por parte del pueblo para instaurar el socialismo nacional y el método la lucha armada; específicamente adoptaron las técnicas de la guerrilla urbana³ en el marco de la estratégica guerra popular. Buscaban convertirse en “el Brazo Armado del pueblo. Esto implica el ser la vanguardia político-militar de una base popular lo mas amplia posible” remarcando que “nuestra lucha y la lucha de las masas deben ir juntas, alimentándose mutuamente y fortaleciéndose una a la otra” (Montoneros -1971- en Gillespie, 1998: 133).

Esta idea fue una constante en los años subsiguientes: “La lucha de los Montoneros no es el combate de unos pocos elegidos. Es la lucha de todos los peronistas, organizada e intransigente para la toma del poder y la construcción del socialismo nacional. Sólo la participación del pueblo, cada vez mas creciente y desafiante es la garantía de la definitiva derrota del régimen” (Montoneros, documento 1- 1973).

El problema de la masividad estuvo presente desde el germen de la organización. En los primeros tiempos – entre 1968 y 1970- se cuestionaba la pertinencia de realizar trabajo “de superficie” por los riesgos que podía ocasionar a la estructura clandestina (Lanusse, 2007: 180). Luego de su aparición pública, durante los años 1971 y 1972⁴ la acción de la organización estuvo basada casi exclusivamente a la actividad guerrillera, centrada en dos objetivos: obtención de recursos mediante expropiaciones, por un lado, e incitación del apoyo popular por el otro. La astucia en la elección de las operaciones de propaganda armada⁵ les permitió ganar la simpatía de algunos sectores, en donde la guerrilla comenzaba a cargarse de una semántica positiva, contrapuesta a la demoníaca imagen difundida por la dictadura.

³ “Nosotros adoptamos el método del mas alto nivel posible con la táctica de la guerrilla urbana. De este modo, el Movimiento Nacional Peronista comenzaba a estructurar su estrategia de guerra integral, este es, golpear al enemigo en todo lugar, por todos los medios y en todo momento” (Montoneros, Documento 1- 1973).

La guerrilla rural era descartada principalmente por dos motivos: los fracasos de diferentes experiencias de guerrilla rural en el país (Uturuncos; Ejército Revolucionario del Pueblo; Fuerzas Armadas Peronistas) y por la demostrada capacitación adquirida por las Fuerzas Armadas para detectar la actividad guerrillera en el campo luego de la Revolución Cubana, facilitada por los organismos de contra insurgencia estadounidense. (Gillespie, 1998: 105; Lanusse, 2007: 64).

⁴ En los meses subsiguientes al secuestro de Aramburu, la organización recibió duros golpes– La Calera; asesinato de Ramus y Abal Medina- perdiendo a sus líderes más importantes y casi la totalidad de su aún escasa capacidad operativa. Los últimos meses del año 70 estuvieron centrados en la re estructuración de la organización (Gillespie, 1998; Lanusse, 2007).

⁵ Las acciones consistieron en reparto de alimentos en zonas pobres, actos de propaganda de su propuesta política, apoyo a conflictos sindicales, diversas operaciones simbólicas en fechas históricas, etc. (Gillespie, 1998: 142,143; Calveiro, 2008: 79).

A diferencia de Montoneros, el PRT contaba con algunos años más de experiencia organizativa en su haber para comienzos de los setenta.⁶ Fue un partido de identidad marxista leninista, que en sus comienzos estuvo signado por el trotskismo argentino para devenir en el referente del guevarismo en el país.⁷ El V Congreso del partido, celebrado en junio de 1970, implicó un cambio en relación a los alcances de la organización: según Mattini (2007: 53) “fue el punto de partida, casi el nacimiento, desde la óptica de las masas que por primera vez iban a escuchar su nombre”. Allí se fundó el Ejército Revolucionario del Pueblo (ERP), concebido como una herramienta política dentro del frente de masas, subordinado al PRT y necesario para encarar la guerra revolucionaria de carácter prolongado.

El tema central de este congreso fue, precisamente, la estrategia de masas que debía desarrollarse.⁸ Ese trabajo político fue de difícil concreción, los enfrentamientos al interior del PRT-ERP dan cuenta de cómo este objetivo fue problemático y dio lugar, en ocasiones, a poner énfasis en la actividad militar en detrimento de la política.⁹

En cuanto el ERP comenzó a operar lo hizo centrado en actividades de propaganda, entre las que se destacaron la apropiación y reparto de comida en poblaciones pobres, la toma de porterías de fábricas y de escuelas secundarias (Mattini, 2007: 72-73). Esta característica desmintió la versión oficial, que como se mencionó mas arriba, intentaba construir una imagen homicida de los guerrilleros y propició un aumento cuantitativo del ERP y cierto prestigio entre diversos sectores.

⁶ A comienzos de la década del sesenta se funda el FRIP que en 1963 forma el Frente Único FRIP-PO. En 1965 se realiza el primer congreso de dicho frente y allí se forma el PRT. En el IV Congreso, realizado en 1968, el Partido se escindió, siendo el PRT El Combatiente, liderado por Santucho, el sector preeminente en el desarrollo político posterior. El otro sector fue el PRT La Verdad, liderado por Nahuel Moreno, que en 1972 se unificará con el Partido Socialista Argentino y formarán el Partido Socialista de los Trabajadores, que presentará candidatos en las elecciones del año siguiente.

⁷ La amplia difusión por aquellos tiempos de lo que se conoció como *teoría del foco*, ideada por el Che y redactada por Debray, contenía una dificultad para el contexto nacional: el aislamiento de las masas. Dicha teoría proponía el desarrollo de la guerrilla rural, articulada con las poblaciones campesinas, pero la inmensa mayoría de la población argentina residía en las grandes ciudades y se empleaba en la industria, es decir, la población era mayoritariamente obrera antes que campesina. Por este motivo, la opción por la guerrilla urbana o la guerrilla rural fue un tema presente en las diferentes organizaciones armadas.

⁸ Para un análisis del V Congreso del PRT véase Mattini (2007: 53-66).

⁹ La intención del PRT de dirigirse constantemente hacia las masas, intentando interpretar y defender sus intereses de clase, más allá de los aciertos y desaciertos, puede leerse en el trabajo de Mattini (2007).

El desafío del GAN

Si bien los Montoneros entendían su acción enmarcada en una estrategia integral dentro del peronismo, en sus primeros años desarrollaron principalmente el frente armado. El llamado a elecciones en el marco del GAN los obligó a realizar un giro estratégico en su política. Tras decidir el apoyo al Frente Justicialista de Liberación Nacional (FreJuLi), consideraron necesaria la actividad política masiva, en vísperas de una nueva etapa signada por la legalidad montonera bajo el nuevo gobierno peronista. Esta nueva estrategia condujo a la formación de diferentes frentes de masas,¹⁰ alcanzando un amplio nivel de convocatoria en los actos públicos entre 1973 y 1974.¹¹

En términos organizativos este giro estratégico se plasmó en la implementación de las “Unidades Básicas Revolucionarias” (UBR), en 1971. “La creación de las UBR respondió a la ‘necesidad impostergable de crear un puente, un nexo, un nivel intermedio’ entre las organizaciones armadas y las organizaciones de base, una forma organizativa en la cual se complementaban y enriquecían mutuamente ‘las dos patas de la lucha popular’” (Montoneros, -1972- en Lanusse, 2007: 266). Como veremos más adelante, las UBR pueden ser vistas como “círculos” tendientes a comunicar a las bases con la conducción, es decir convirtiéndose en la conducción táctica de los frentes de masas.

Este incremento cuantitativo en la participación fue acompañado por una estructuración burocrática que abortó la posibilidad de formar cuadros surgidos de las bases. Asimismo, según Gillespie (1998: 173), “los Montoneros se mostraban muy selectivos respecto a quienes debían incorporar y a quienes les servían solamente para las movilizaciones y las campañas electorales”. De esta manera, habría una clara distancia entre este aumento de militantes en torno a la formación de los frentes de masas y la adhesión a un proyecto político revolucionario, puesto que difícilmente gran parte de la población movilizada en el período 1972 y 1973 por Montoneros encontrara en su identificación con el peronismo una adhesión duradera al socialismo.

¹⁰ Los frentes creados en este momento fueron: la Juventud Peronista (para el trabajo juvenil y política general); la Juventud Universitaria Peronista (para el trabajo con estudiantes universitarios); la Juventud Trabajadora Peronista (para la actividad sindical); la Unión de Estudiantes Secundarios (para el trabajo en las escuelas); el Movimiento Villero Peronista (para el trabajo territorial en las villas); la Agrupación Evita (para el trabajo con la rama femenina); el Movimiento de Inquilinos Peronistas (para el trabajo en inquilinatos y hoteles). Véase Gillespie (1998: 337).

¹¹ “Junto a la capacidad de movilización, le dieron prioridad a la actividad de propaganda y difusión de la línea política (...). El diario *Noticias*, manejado por la Tendencia, alcanzó una venta regular de 150 mil ejemplares, y los semanarios *El Descamisado* y *La Causa Peronista* llegaron a tener una tirada superior a los 100 mil ejemplares” (Calveiro, 2008: 82).

Llegados a este punto resulta de gran utilidad establecer niveles de militancia que pueden ayudarnos a comprender esta participación masiva en Montoneros. Lanusse (2007: 184-185) diferencia tres espacios: el *ámbito*, compuesto por las diferentes organizaciones de superficie; el *grupo* político militar,¹² y el *círculo*, compuesto por militantes cercanos al grupo armado que cumplían un rol fundamental ya que funcionaban como canales de comunicación entre el ámbito y el grupo. Es posible pensar que el incremento de militantes, simpatizantes y colaboradores de la organización en este breve lapso de tiempo haya estado signado por el acercamiento al “ámbito” sin poder profundizar, debido a la velocidad de los hechos y a la ferocidad de las políticas represivas, su compromiso al proyecto revolucionario.

Frente a la nueva coyuntura política iniciada a partir del GAN, el PRT tuvo un posicionamiento contrapuesto al de Montoneros. Si bien esta afirmación resulta evidente teniendo en cuenta sus diferencias ideológicas, es llamativa la falta de respuesta inmediata del PRT, ausencia que estuvo acompañada de un incremento en la actividad militar. Luego los debates, los cuestionamientos y las faltas de certezas colmaron las discusiones en torno a las elecciones, que atravesaron un momento de ambigüedad y confusión política pendulando entre la participación¹³ y el boicot (Mattini, 2007: 110).¹⁴

Entre el anuncio del GAN, en julio de 1971, y la decisión final del partido ante el proceso electoral, en enero de 1973, el PRT se encontró envuelto en discusiones por momentos tensas que, a grandes rasgos, tendieron a dirimirse entre quienes apoyaban una participación autónoma de clase obrera; quienes defendían la idea del boicot, argumentando que la vía democrática no conducía al socialismo y quienes, ante la imposibilidad de participar autónomamente, proponían apoyar al FreJuLi. Mientras tanto las operaciones militares del ERP estaban a la orden del día y continuaba ganando simpatizantes y militantes (Mattini, 2007: 144). Ante la imposibilidad material de

¹² Compuesto por los militantes que integraban “los aparatos armados clandestinos, que se veían a si mismos como la vanguardia de un proceso” (Lanusse, 2007: 184).

¹³ Ante una posible opción de participar en las elecciones, en 1972 el partido habría creado los “comités de base” para enfrentar al GAN con lo que consideraba una auténtica fórmula para la clase obrera revolucionaria (Mattini, 2007: 122 y siguientes).

¹⁴ En noviembre de 1971 Santucho escribía: “La táctica correcta de intervenir activamente –con el boicot o la participación- en el proceso electoral, permitirá a nuestra organización mantener un estrecho contacto con las masas y, en lugar de ser aislada, aprovechar los resquicios legales para ampliar vínculos y extender la propaganda y agitación, lo que se verá singularmente favorecido por la falta absoluta de perspectivas favorables a los intereses obreros y populares que caracterizan la próxima elección” (en Seoane, 2003: 147). En la misma línea argumental, en enero de 1972 las resoluciones del comité ejecutivo del PRT decían: “Frente al GAN, frente a un posible proceso electoral nuestra línea concreta estará orientada en dos objetivos estratégicos (...) a) Ampliar al máximo nuestra ligazón con las masas aprovechando audazmente los resquicios legales; b) ofrecer claramente la opción de la guerra revolucionaria en la política nacional frente a la opción electoral del GAN” (Mattini, 2007: 100).

desarrollar el boicot y el diagnóstico de situación plasmado en el boletín interno del PRT número 35, según el cual “el sentimiento de las masas frente a las elecciones [es] de total indiferencia y desesperanza”, la Dirección del PRT postuló la abstención.¹⁵

De este modo, mientras Montoneros propició una política de masas en el marco del proceso electoral, el PRT intentó establecer una mayor vinculación con las masas en el sentido inverso: rechazando la participación en las elecciones. Esta decisión los aisló de las amplias movilizaciones que se vivieron durante aquellos años. Las opciones impulsadas a partir de la apertura electoral se confirmaron en el nuevo proceso electoral de septiembre, cuando la estrategia encarada por el partido “consistía en romper el equilibrio institucional para concluir con la farsa democrática destinada a debilitar la organización popular y revolucionaria” (Calveiro, 2008: 72).

La política en la pantalla

Hemos visto cómo la apertura electoral replanteó la problemática de la masividad en las estrategias políticas revolucionarias. Ahora indagaremos qué lugar ocupó en este proceso lo cultural, bajo el supuesto de que al verse replanteado el campo político resultaron también modificados sus vínculos con el campo de la cultura. Si el nacimiento de un cine de intervención política es un indicador de las alteraciones y vinculaciones de ambos espacios (desborde de la “institución cultura” y clausura de la “institución política”) en el período previo,¹⁶ en el plano más inmediato, la propia contienda electoral habría significado una re-configuración de las prácticas políticas y cinematográficas.¹⁷

¹⁵ Resulta de vital interés citar en extenso el boletín interno del PRT número 35, del 16 de enero 1973. Allí se dice: “Los principales partidos con perspectivas de triunfo, el FreJuLi y el Radicalismo, levantan un programa muy similar y han declarado que compartirán el poder. Unos y otros han anunciado que pondrán fin a la violencia y que se apoyaran mutuamente para intentar la salvación del capitalismo...El peronismo, merced el apoyo activo de las organizaciones armadas, FAR, Montoneros y Descamisados, encara la campaña enarbolando banderas y slogan progresistas. Con ellas no engañan a las masas, pero sí logran confundir y desviar sectores de vanguardia poco politizados, esencialmente a esas mismas organizaciones armadas... (...)Las opciones tácticas que se nos presentan son: la abstención o el voto en blanco. La abstención tiene un carácter más pasivo... el voto en blanco es más activo y en consecuencia más ventajoso, pero exige una actividad agitativa de proporciones y con resultados que con nuestras solas fuerzas no estamos en condiciones de encarar” (Mattini, 2007: 147-148).

¹⁶ Tal como puede considerarse a partir de las investigaciones que abordan los vínculos entre arte y política en las décadas del 1960 y 1970, especialmente los trabajos de Mariano Mestman y Ana Longoni y de Susana Velleggia y Octavio Getino.

¹⁷ Como alusión más elemental aparece la posibilidad de realizar producciones de propaganda con miras a intervenir de modo novedoso en la campaña electoral. En ese sentido cobra importancia la circulación de un material audiovisual que presenta a algunos de los más notorios candidatos del FreJuLi, del que carecemos por el momento de sus datos de producción.

El análisis del cruce entre cine y política suele hacer énfasis en los realizadores audiovisuales.¹⁸ Dentro de esta perspectiva, Cuba se convierte en un referente de lo que se conoció como *Nuevo Cine Latinoamericano*,¹⁹ de modo semejante al proceso operado en el campo literario e intelectual Gilman (2003). Otros factores extracinematográficos continúan la correspondencia entre los campos político y cinematográfico: las luchas de liberación nacional funcionan como emblemas de la radicalización política, a la vez que como potentes significantes fílmicos. El trabajo audiovisual de este nuevo cine se realizó junto con un trabajo teórico, conformando un programa político-cultural fundacional concebido en buena parte dentro del paradigma de la *teoría de la dependencia* que gozaba de legitimidad en aquellos años.²⁰ En el caso argentino, dos experiencias se destacan: *Grupo Cine Liberación* (CL), vinculado a la izquierda peronista y *Grupo Cine de la Base* (CB), relacionado con el PRT-ERP.

Retomando estas investigaciones, los interrogantes que buscamos afrontar aquí son en cierto sentido inversos: qué condicionamientos (si los hubo) llevaron a que un grupo político considerara al cine como herramienta o instrumento de difusión política.

Frente a las alternativas que supuso la vinculación de los artistas politizados con las organizaciones políticas armadas,²¹ e interrogándose acerca de las respuestas realizadas desde esas organizaciones, Longoni sostiene que no parecen haberse generado “políticas culturales específicas o programas concretos de intervención en el campo artístico” (Longoni, 2005). Una excepción de esa tendencia, plantea la autora, estaría dada por la experiencia del Frente Antiimperialista de Trabajadores de la Cultura (FATRAC), que constituyó una “especie de antesala o de mediación” entre el campo artístico y la estructura partidaria del PRT.

El FATRAC, desarrollado entre 1968 y 1971, buscaba asumir en el campo cultural un lugar similar al que el PRT se proponía en el escenario político: el de vanguardia del proceso revolucionario. Las tareas fundamentales que, se consideraba, debían desarrollar los trabajadores de

¹⁸ Pensando, por ejemplo, en los condicionantes y los modos a través de los cuales algunos grupos de cineastas comenzaron a interesarse por la intervención política, convirtiendo al cine en un instrumento subordinado a ese objetivo.

¹⁹ Así como la revolución cubana explica en buena medida las opciones revolucionarias de los años sesenta en América Latina, se reconoce en el campo cinematográfico un proceso similar. Getino y Velleggia (2002) resaltan la importancia de las producciones fílmicas cubanas luego del triunfo revolucionario como punto de partida de una realización cinematográfica semejante en el resto del continente.

²⁰ El cual puede resumirse en tres objetivos: el desarrollo y fortalecimiento de la cultura nacional (para lo cual era preciso enfrentar la penetración ideológica imperialista y el colonialismo cultural); la asunción de una perspectiva continental; el abordaje crítico de los conflictos sociales como medio de concientización de las masas populares (Getino y Velleggia: 2002).

²¹ Esas alternativas eran: la incorporación orgánica, la participación en actividades político-culturales que implicaban un apoyo a las organizaciones y la adhesión pública a sus acciones. (Longoni, 2005).

la cultura eran ante todo políticas y sólo en un segundo plano artísticas o intelectuales. Quienes quisiesen colaborar desde lo específicamente cultural, desarrollarían *tareas de resistencia* (ideológicas, políticas y de “asunción de la violencia”).²² Esto implicaría una subordinación del trabajo cultural al trabajo político, que es el espacio donde se conduciría el proceso. Otros documentos y testimonios analizados por Longoni proponen, sin embargo, una aproximación más compleja a este proceso, poniendo en tensión la vieja cuestión de la relación entre vanguardia artística y vanguardia política.²³

Este primer momento en el despliegue de una política cultural desde del PRT coincide con una serie de actividades político-culturales desarrolladas, aunque no dentro de un marco partidario, por sectores vinculados al peronismo que confluirán en el ámbito articulado en torno a la CGT de los Argentinos. Mestman señala que “ya en los años de realización del film [*La hora de los hornos*] (fines de 1965-mediados de 1968) los cineastas habían afianzado su relación con ciertas zonas del sindicalismo peronista, así como con algunos pensadores de la denominada “izquierda nacional”. Así fue madurando la opción de CL por el Movimiento Peronista” (Mestman, 2001). De este modo, puede establecerse que hacia fines de 1968 hay un primer momento de organicidad, breve, que se irá desarrollando posteriormente con la constitución en 1970 de las Unidades Móviles de CL, que tenían a su cargo la distribución y exhibición de *La hora...* El proceso de exhibición de las películas es constitutivo de CL, así como también de CB. (Mestman, 2001).²⁴

Hacia 1971 y hasta 1973 podemos ubicar un segundo momento en lo que refiere a la organicidad de las experiencias de articulación entre cine y política. En esta segunda etapa, aunque las adscripciones ideológicas de CL y CB marcaran diferencias, encontramos una serie de similitudes en las experiencias de ambos grupos.

Si bien CB se constituye como tal en torno a la exhibición de *Los traidores* (filmada en el invierno de 1972), hay un momento previo de articulación con el PRT-ERP, en el cual se privilegia

²² A estas conclusiones arriba la autora partir del análisis del documento del FATRAC “Los trabajadores de la cultura en el proceso de guerra popular”, de octubre de 1971 (Longoni, 2005).

²³ El otro documento analizado, firmado por FATRAC (sin título ni fecha, c. 1971) reivindica, en oposición, la conciencia crítica del intelectual como su aporte específico al proceso revolucionario. Longoni concluye que ambos documentos dan cuenta del terreno de polémica que atravesaba esa interrelación. En este sentido, es significativo el testimonio de Nicolás Casullo, quien presenta ese debate como una búsqueda de nuevas formas, que se apartaran de los clásicos modelos de subordinación de la cultura a la política o de mero “compromiso” (Longoni, 2005).

²⁴ Se calculan en 300.000 los espectadores en el circuito clandestino. Ver “Por fin “La Hora de los Hornos”. Entrevista a Fernando Solanas”, *El Descamisado*, N° 26 (13 de noviembre 1973) pp. 25. Por otra parte, entre 1969 y 1973 existían unidades móviles en La Plata, Rosario, Santa Fe, Córdoba, Tucumán y Buenos Aires (Mestman, 2001). Estas unidades desarrollaban un trabajo político articulado con los grupos de militancia de cada sector, siendo las organizaciones (principalmente la JP) las convocantes a los actos.

una concepción instrumental del cine, como herramienta de transformación política y de propaganda de la revolución.²⁵ En ese contexto se filman dos comunicados de la organización, el medimetro *Ni Olvido ni Perdón: 1972, la masacre de Trelen*²⁶ y los congresos realizados por el Frente Antiimperialista para el Socialismo (FAS).

El FAS estaba pensado como una organización política, no de combate, como el “embrión del futuro frente de liberación nacional y social que el pueblo necesitaba” (*Gaviotas...*, 2da parte). El PRT-ERP desarrolló en esos años una tendencia frentista: al partido político y al ejército revolucionario se le sumaban un frente político (FAS) y otro militar (la Junta Coordinadora Revolucionaria, JCR), así como una organización sindical (Movimiento Sindical de Base, MSB). Podemos suponer que la labor cinematográfica se contemplaba en este esquema organizativo, aunque de manera menos institucionalizada, como un medio de propaganda o difusión. La importancia que el PRT-ERP asignaba a esta tarea cultural puede completarse si consideramos las publicaciones gráficas vinculadas a la organización: *El Combatiente*, *Estrella Roja*, el diario *El Mundo*, la publicación quincenal *Nuevo Hombre*, *Posición*.²⁷

Por su parte, en 1971 CL realiza una serie de entrevistas a Juan Domingo Perón en el exilio, que se plasmarán en los films: *Perón: la Revolución Justicialista* y *Actualización Política y doctrinaria para la toma del poder*. Ambos evidencian el máximo grado de organicidad alcanzado por el grupo (Mestman, 2001; Velleggia y Getino, 2002), que puede constatarse en la construcción de un discurso político retrospectivo y proyectivo, en el cual se destaca el lugar privilegiado en el que están llamados a integrarse los nuevos actores del peronismo, surgidos en buena parte del proceso de radicalización y peronización, (Gillespie, 1998). Lo que en *La hora...* aparecía como una respuesta defensiva ha devenido en una doctrina y un proyecto político. Estas películas son particularmente importantes en una época en que diversos grupos al interior del peronismo disputaban por representar e interpretar los análisis de Perón en el exilio. El registro audiovisual, otorgaba veracidad al relato, por oposición a otro tipo de documentos cuyo soporte consistía en cartas o cintas magnetofónica (Mestman, 2001).

²⁵ En palabras de Nerio Barberis: “lo que más nos importaba en ese momento no era el cine, sino la propuesta de la revolución”, en *Gaviotas Blindadas. Primera parte*, (Mascaró Cine Americano, 2006).

²⁶ Los comunicados refieren a la “detención y juicio revolucionario al Cónsul inglés y gerente del frigorífico Swift de Rosario”. *Ni olvido ni perdón* se realizó a partir de la conferencia de prensa realizada por los militantes fugados del penal de Rawson en 1972.

²⁷ *El Mundo* llegó a tener en 1973 una tirada de cien mil ejemplares; *El Combatiente*, 30.000 ejemplares; *Estrella Roja*, 20.000 ejemplares; *Posición* salía en Córdoba, s/d.

A partir de 1973 se dio un proceso de institucionalización en todos los frentes de la Juventud Peronista, como parte de la convocatoria del propio Perón. Esta situación se expresó en la definición de una nueva etapa de Reconstrucción y Liberación Nacional, una de cuyas principales consignas era la Unidad Nacional.²⁸ No exenta de contradicciones,²⁹ se presentaba como un cambio metodológico, puesto que los métodos violentos quedaban desplazados ante posibilidad de desarrollar la actividad política por canales institucionales.

Las tareas necesarias en la nueva etapa incluían “desarrollar la organización popular en todos sus frentes y al máximo para garantizar organizativamente la unidad de las bases” y el “esclarecimiento doctrinario”.³⁰ Como parte de este último, la “actualización doctrinaria” realizada por Perón, implicaba una redefinición de los objetivos de la doctrina justicialista sintetizados en las ideas de trasvasamiento generacional, guerra integral, toma del poder total, unificación de Latinoamérica y el socialismo.³¹ Tales ideas se habían expuesto de manera clara en el film *Actualización Doctrinaria para la toma del poder*, ya mencionado.

El proceso que se expresa en tal actualización es condición de posibilidad de la existencia de Montoneros, por cuanto reacondiciona la tradicional categoría de tercera posición, emparentándola con la de socialismo nacional. En ese proceso, los “gestos de Perón” se vuelven un factor explicativo de central importancia (Gillespie, 1998), toda vez que la referencia a “las órdenes de Perón” se volvían un criterio de legitimidad (situación que se hará mas evidente con el avance del enfrentamiento entre los sectores al interior del peronismo). Teniendo tal centralidad, los films producidos por CL hacia 1971 pueden ser pensados como una herramienta fundamental en el proceso de crecimiento de la organización, cristalizado hacia mediados de 1972.

En 1973 CL y CB realizaron un análisis de situación diferente, lo que los llevó a inscribir su práctica en ámbitos separados. CL se institucionalizó, llevando sus películas a los circuitos de exhibición tradicionales y conformando con otros cineastas el *Frente de Liberación del Cine Nacional*.

²⁸ Ver en especial *El Descamisado*, N° 16, N° 17, N° 19, N° 20 (septiembre y octubre de 1973). Esta etapa, considerada transitoria, daría paso a la siguiente: la construcción del socialismo (Gillespie, 1998).

²⁹ La *Unidad*, la *Lealtad*, la *Ortodoxia* consignas profusamente esgrimidas en esos meses, dejan entrever el conflicto progresivo al interior del peronismo. La insistencia en estos tópicos los convierte en claros objetos en disputa, en significantes alrededor de los cuales se buscaba dirimir, a través de la definición de su significado, el peso de cada sector del peronismo y la conducción del proceso político.

³⁰ Discurso de Mario Firmenich en el acto realizado el 17 de octubre de 1973 en Córdoba con motivo del aniversario del Día de la Lealtad. En el mismo sentido se expresó Roberto Quieto, subrayando la necesidad de fortalecer los “agrupamientos de masas”: JP, JUP, MVP, UES, AE y especialmente JTP. En *El Descamisado*, N° 23 (23 de octubre de 1973) pp. 18 y 19.

³¹ Idem.

(Getino y Velleggia, 2002). CB desconoció la existencia de un cambio sustancial con la llegada del peronismo al gobierno y optó por continuar con las exhibiciones no comerciales. Desde comienzos de 1973 realizó proyecciones semanales, con la idea de “llevar el cine a la base”: a las villas, a los sindicatos, a los barrios.³² Las mismas se extienden hasta 1974, momento en que se vuelven clandestinas por el avance represivo. En buena medida, este proceso emprendido por CB se corresponde con el realizado algunos años antes por CL.

Conclusión

Hay una experiencia previa al surgimiento de las organizaciones armadas, que lo explica en buena parte, y dentro del cual tienen un lugar relevante las producciones y exhibiciones de las películas de intervención políticas, concebidas de manera explícita como impulsoras de la acción, como *actos* políticos. En esa experiencia confluyen los cineastas con los grupos de militantes políticos, sindicales, estudiantiles y culturales que encuentran en las exhibiciones un disparador del análisis de la situación y de la discusión acerca de las acciones a desarrollar para enfrentar la dictadura. Frente a la represión que comprimía el escenario específicamente político, las proyecciones clandestinas buscaban ampliar, con nuevos métodos, el lugar restringido que la dictadura había asignado a la política. Improvisadas salas de cine convertían en acción política una actividad que en principio se realizaba en otro registro. En este sentido, no parece aventurado considerar que la interpelación producida desde *La hora...* cristalizaría en una corriente política expresada en la adopción de la vía armada. Las organizaciones armadas serían en cierto sentido un punto de llegada de un recorrido en el cual lo cultural habría operado como interpelador y catalizador de la acción.³³

³² Testimonios de Jorge Denti, en *Raymundo* (Ardito y Molina, 2002) y Nerio Barberis en *Gaviotas Blindadas*, primera parte (Mascaró Cine Americano, 2006). CB llegó a desarrollar estas actividades en numerosas ciudades, entre ellas La Plata, Bahía Blanca, Trelew, Córdoba, Santa Fe, Rosario, Paraná, Corrientes, Chaco y Buenos Aires.

³³ Vayan a modo de ejemplo las reflexiones provocadas por *La hora...* en dos personalidades paradigmáticas: Raymundo Gleyzer y Rodolfo Walsh. “Impactado por el film de Solanas comprendí que debía hacer un cine más cerca de lo combativo. Seguir como hasta entonces mostrando las causas, pero tratando de llegar más lejos”. Testimonio de Raymundo Gleyzer, en *Raymundo* (Ardito y Molina, 2002). Por su parte, a fines de 1968 Walsh hacía un balance no demasiado optimista de la experiencia de la CGTA: “La película de Solanas-Getino nos mostraba ayer, con insuperable claridad, como no se puede ganar con clavos miguelitos contra los tanques; con manifestaciones callejeras contra las ametralladoras, etc. ¿Cómo pelear, entonces? También lo dice la película: la revolución se hace primero en la cabeza de la gente. Conseguir que el oprimido quiera pelear y ame la revolución...”. Anotaciones personales realizadas en 31 de diciembre de 1968 (Walsh, 1996).

Desde sus comienzos PRT- ERP y Montoneros propiciaron discursivamente a una acción de masas. Sin embargo, el trabajo político de superficie se ve dificultado en coyunturas dictatoriales, y esas habían sido las condiciones de funcionamiento en los últimos años de la década del sesenta. En este contexto, las actividades culturales adquieren particular importancia.

Ante el GAN la respuesta fue diferente según las orientaciones políticas de las organizaciones: mientras que para Montoneros se vivió un proceso de institucionalización política, para el PRT- ERP las elecciones no implicaron un cambio en la estrategia política. Como parte de la institucionalización, lo cultural no perdió importancia pero cambió de signo, desarrollándose por canales formales vinculados al aparato estatal y comercial. En consonancia con su diagnóstico electoral, CB mantuvo sus mecanismos de exhibición cultural alternativos.

Para finalizar nos interesa reflexionar acerca del militarismo de las organizaciones armadas. Si bien esta crítica es certera, impide considerar cabalmente los proyectos políticos de las organizaciones. La evaluación exclusiva de sus errores sesga en parte los análisis de sus postulados políticos y construye una imagen mítica de grupos desvinculados de la práctica política cotidiana; sea por la vía de la heroización de los militantes como por su demonización, se llega a un resultado similar. Situar el problema del lugar y la importancia que la política cultural tenía dentro de esos proyectos nos llevó a matizar ciertas concepciones previas que, aunque no equivocadas, nublan ciertos aspectos del proceso.

Bibliografía y documentos:

- Calveiro, Pilar (2008). *Política y/o violencia. Una aproximación a la guerrilla de los años 70*. Buenos Aires: Verticales de bolsillo.
- Getino, Octavio y Velleggia, Susana (2002). *El cine de las historias de la revolución. Aproximación a las teorías y prácticas del cine político en América Latina (1967- 1977)*. Buenos Aires: Altamira.
- Gillespie, Richard (1998). *Soldados de Perón. Los Montoneros*. Buenos Aires: Grijalbo.
- Gilman, Claudia (2003). *Entre la pluma y el fusil. Debates y dilemas del escritor revolucionario en América Latina*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Lanusse, Lucas (2007). *Montoneros. El mito de sus 12 fundadores*. Buenos Aires: Vergara.
- Longoni, Ana (2005). "El FATRAC, frente cultural del PRT/ERP", en *Lucha Armada*, Año 1, Número 4, Septiembre-Octubre-Noviembre (Pág. 20 a 33).
- Mattini, Luis (2007). *Hombres y mujeres del PRT-ERP. De Tucumán a La Tablada*. La Plata: De la campana.
- Mestman, Mariano (2001). "La exhibición del cine militante. Teoría y práctica en el Grupo Cine Liberación", actas del VIII Congreso Internacional de la Asociación Española de Historiadores del Cine (AEHC).
- Mestman, Mariano (2005). "Los hijos del viejo Reales. La representación de lo popular en el cine político", en Carman, Jorge (ed.) *Cuadernos de cine Argentino I: Modalidades y representaciones de sectores sociales en la pantalla*. Buenos Aires: INCAA (Págs. 36-57).
- Mestman, Mariano y Peña, Fernando M. (2002). "Una imagen recurrente. La representación del Cordobazo en el cine argentino de intervención política", en *Revista Film-Historia*, vol XII, Nº3.
- Seoane, María (2003). *Todo o nada. La historia secreta y pública de Mario Roberto Santucho, el jefe guerrillero de los años setenta*. Buenos Aires: Sudamericana.

Documentos

- 1973 Montoneros. "Aquí están estos son los soldados de Perón". Folleto de la organización, sin fecha. Fechado según el CeDInCI en abril de 1973.
- *El descamisado*, 1973-1974, semanario de Montoneros.
- *El combatiente*, 1972-1973, semanario del PRT.

Películas

- *Actualización Política y doctrinaria para la toma del poder*, Grupo Cine Liberación, 1971.
- *CLASE, la política sindical del PRT ERP en Córdoba*. Mascaró Cine Americano, 50 minutos, 2006.
- *FATRAC (la política cultural del PRT-ERP)*, Grupo Mascaró Cine Americano, 12 minutos, 2006. (Película en proceso)
- *Gaviotas Blindadas, historias del PRT ERP. Primera Parte 1961- 1973*. Grupo Mascaró Cine Americano, 90 minutos, 2006.
- *Gaviotas Blindadas, historias del PRT ERP. Segunda Parte 1961- 1973*. Grupo Mascaró Cine Americano, 100 minutos, 2007.

- *Gaviotas Blindadas, historias del PRT ERP. Tercera Parte 1973- 1976.* Grupo Mascaró Cine Americano, 90 minutos, 2008.
- *La hora de los hornos,* Grupo Cine Liberación, 260 minutos, 1968.
- *Los traidores.* Raymundo Glayzer, 110 minutos, 1973.
- *Perón: la Revolución Justicialista,* Grupo Cine Liberación, 1971
- *Raymundo.* Ernesto Ardito y Virna Molina, 127 minutos, 2002.