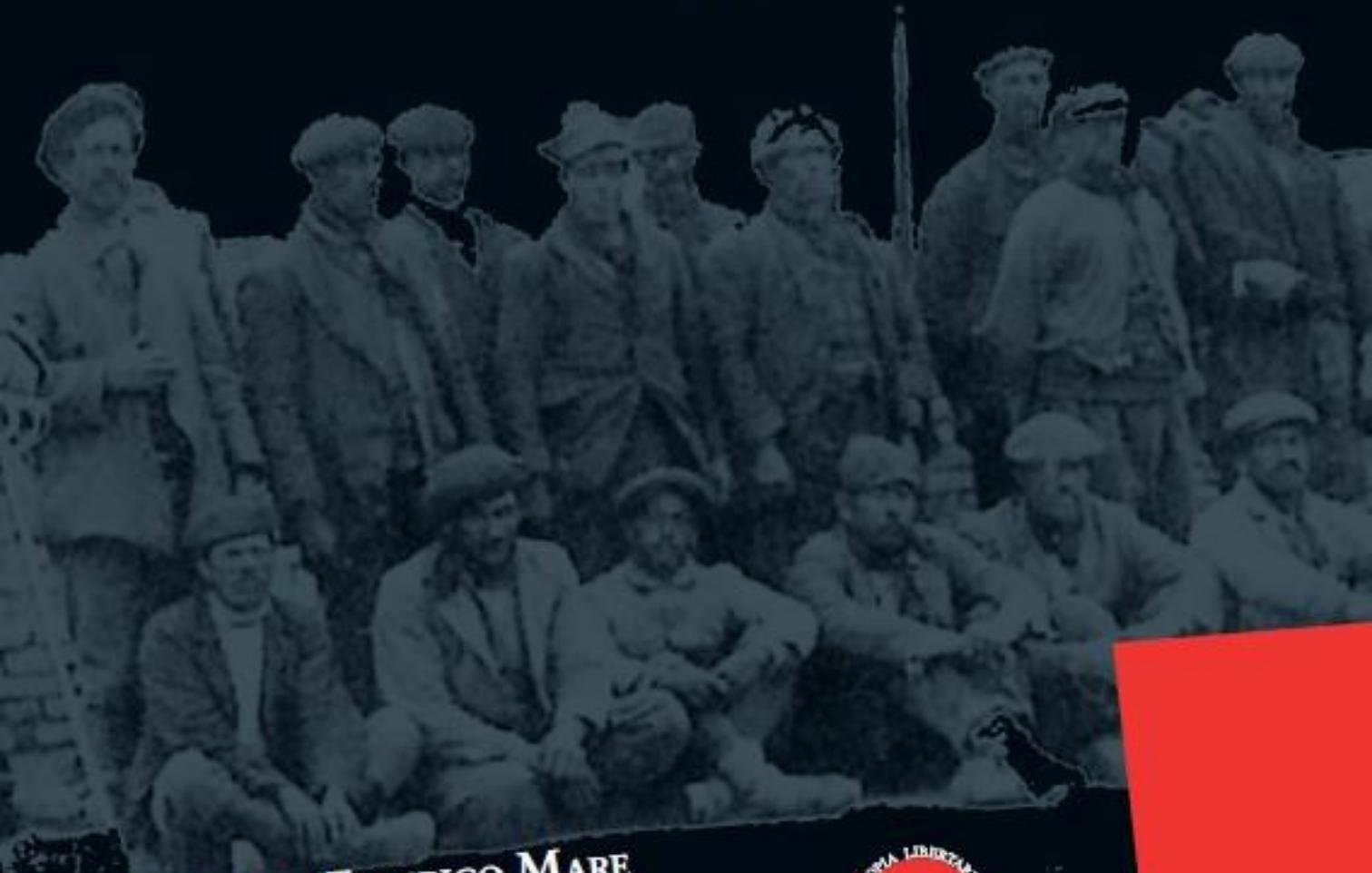


DE
LA PATAGONIA TRÁGICA
A
LA PATAGONIA REBELDE

CRÓNICA DE UNA PELÍCULA

HORACIO RICARDO SILVA



PRÓLOGO DE FEDERICO MARE



*De La Patagonia Trágica
a La Patagonia Rebelde*

Crónica de una película

Horacio Ricardo Silva

De La Patagonia
Trágica a La
Patagonia Rebelde
Crónica de una película

PRÓLOGO

Silva, Horacio Ricardo
De *La Patagonia Trágica* a *La Patagonia Rebelde*. Crónica de una película / Horacio Ricardo Silva. - 1a ed - Ciudad Autónoma de Buenos Aires : Libros de Anarres, 2024. 400 p. ; 22 x 15 cm. - (Utopía Libertaria)

ISBN: A tramitar

1. Anarquismo. 2. Historia Argentina 3. Cine. I. Título.
CDD XXX.XX

Corrección: Federico Mare y Sonia Balzano.

Edición: Federico Mare.

Diseño: Diego Pujalte.

© Libros de Anarres
Av. Rivadavia 3972 C.P. 1204AAR
Buenos Aires / R. Argentina
Tel.: 4981-0288
edicionesanarres@gmail.com
www.librosdeanarres.com.ar

ISBN : A tramitar

Edición digital realizada en la Argentina

Una de las tradiciones más distintivas de la cultura cinéfila en la Argentina es “La encuesta de cine argentino”, también llamada “Las 100 mejores películas del cine argentino”. El origen de esta tradición se remonta a 1977, cuando el Museo del Cine Pablo Ducrós Hicken, con sede en la ciudad de Buenos Aires, organizó el primer sondeo entre centenares de personalidades y especialistas del séptimo arte: directores y productores de cine, guionistas, actores y actrices, directores de fotografía, sonidistas, montajistas, vestuaristas, críticos, periodistas, etc.

En aquella ocasión, *La Patagonia Rebelde* (1974) de Héctor Olivera –todavía reciente– quedó fuera del radar. Era lo esperable, habida cuenta la coyuntura sociopolítica del país: la dictadura militar del “Proceso de Reorganización Nacional” (1976-83) estaba en su apogeo. El terrorismo de estado, la censura y la autocensura, la persecución ideológica y las listas negras, la tiranía y el filisteísmo, el miedo y el conformismo regían con fuerza la vida cultural argentina. Votar por *La Patagonia Rebelde* en ese contexto era no sólo *políticamente incorrecto*, sino un gran riesgo profesional, incluso un peligro existencial.

Con la vuelta a la democracia, se organizó una nueva encuesta. Un sondeo más libre, más honesto, más serio. Corría el año 1984. Era el tiempo de la *primavera alfonsinista*. Esta vez, el film de Olivera –que volvió a ser exhibido tras un decenio de ostracismo– obtuvo el segundo puesto, detrás de *Prisioneros de la tierra* (1939), de Mario Soffici; y delante de *La guerra gaucha* (1942), de Lucas Demare. Todo un símbolo del cambio de época.

En las dos siguientes ediciones de “La encuesta del cine argentino” (1991 y 2000), *La Patagonia Rebelde* se mantuvo entre las diez películas más votadas. Ni el neoliberalismo menemista ni el neoliberalismo delarruista pudieron hacer mella en su vigencia.

En la última edición de la encuesta, realizada en 2022 por varias revistas especializadas (*La vida útil*, *Taipei* y *La tierra quema*) con apoyos institucionales varios (INCAA y Museo del Cine, entre otros), *La Patagonia Rebelde* ha seguido en el *top 25*, sobre un total de más de 800 films. A pesar del tiempo transcurrido, a pesar del recambio generacional, a pesar del devenir político y sociocultural del país, el largometraje de Olivera continúa siendo ampliamente respetado y admirado, en pleno siglo XXI.

No hay dudas: *La Patagonia Rebelde* es uno de los grandes clásicos del cine argentino (sobre todo, si hablamos del cine *social* o contestatario). Y este libro es un aporte colosal a su rememoración. No se ha escrito –ni de cerca– otra obra tan extensa, detallada y rigurosa sobre el film *La Patagonia Rebelde*.

* * *

El público lector de la colección Utopía Libertaria –especialmente el de la Argentina– ya conoce al historiador, periodista y escritor rioplatense Horacio Ricardo Silva (1959-2023). Su prematura muerte en su Buenos Aires natal a los 63 años, tras una década de residencia en la provincia de Mendoza (2012-22) y una cruel enfermedad, nos dejó el corazón consternado.

Si alguien merece la distinción de ser considerado el mayor discípulo o sucesor de Osvaldo Bayer, el «Heródoto del anarquismo argentino», es Horacio Silva. Porque Horacio supo amalgamar en su obra todos los atributos de la crónica bayeriana: mixtura genial entre periodismo, historiografía y literatura; erudición e inteligencia con amenidad, compromiso y sensibilidad; talento heurístico y hermenéutico junto a minuciosidad documental, destreza narrativa y memoria vindicatoria; rigor de detective con magia de *storyteller* y vocación de quijote. Sin olvidar, por supuesto, la afinidad temática: dedicó, como Osvaldo, la mayor parte de su producción –no sólo la mayor, sino también la mejor, o cuando menos la más medular en su trayectoria de investigador y escritor– a rescatar del pasado todo aquello directa o indirectamente relacionado con el movimiento ácrata argentino de la edad dorada: sus organizaciones y personajes, sus ideas y publicaciones, sus luchas y utopías, sus orígenes y vicisitudes, sus epopeyas y tragedias, sus militantes y enemigos, sus héroes y mártires, sus sabios y artistas, sus costumbres y anécdotas.

Horacio nos dejó muchos artículos periodísticos e históricos, relatos breves de no ficción y ficción, y también tres libros: *Días rojos, verano negro. Enero de 1919, la Semana Trágica de Buenos Aires* (Bs. As., Libros de Anarres, 2011), verdadero parteaguas en la historiografía sobre este suceso, y que engrosa la presente colección; *Trienio en rojo y negro. La Semana Trágica, las huelgas de la Patagonia, la lucha de los trabajadores de La Forestal y los anarquistas* (Bs. As. Planeta, 2017), valiosa obra de rememoración, síntesis e interpretación escrita en colaboración con Roberto Perdía; y *Elogio de la mentira y otros relatos* (Mendoza, Grito Manso, 2022), donde recopiló dieciséis de sus mejores prosas narrativas cortas, como la conmovedora crónica “Dalia, el elefante libertario” e “Historia de un músico, una quena y un golpe de estado”, y algunos cuentos. Los dos primeros libros fueron prologados por Bayer y el último por quien escribe este nuevo prefacio.

* * *

Debemos rectificarnos: Horacio Silva tiene un cuarto libro, inédito pero totalmente acabado. Es el primero que redactó, allá por 2004-2006, cuando aún vivía en Buenos Aires, luego de estudiar periodismo en la Universidad de las Madres. Es una extensa, pormenorizada y atrapante crónica sobre la película *La Patagonia Rebelde* (1974), de Héctor Olivera: sus antecedentes, su génesis y contexto, las distintas etapas de su filmación (preproducción, rodaje y posproducción), su exhibición y censura, sus repercusiones sociales y políticas (incluyendo el éxito y el exilio para muchos de sus hacedores), su duradero legado...

Ícono de la cultura contestataria de la Argentina setentista, *La Patagonia Rebelde* constituye uno de los mayores hitos del cine argentino de todos los tiempos. Es la adaptación dramática de los dos primeros tomos (1972-74) de *Los vengadores de la Patagonia Trágica*, la monumental obra en cuatro volúmenes que Bayer –siguiendo la huella historiográfica del español José María Borrero y su pionera investigación *La Patagonia Trágica* (1928)– consagró al gran ciclo de huelgas de 1920-21 en el territorio de Santa Cruz, en los confines australes de la Argentina agroexportadora e yrigoyenista, protagonizado por los peones rurales de las estancias ovejeras y los militantes anarquistas de la FORA, entre los que había muchos inmigrantes chilenos

y europeos. Larga lucha proletaria que no excluyó la resistencia armada, y que acabó ahogada en sangre por el Ejército Argentino, con cerca de 1.500 fusilados, cuyos cuerpos yacen enterrados en fosas comunes.

Para escribir su libro sobre el largometraje *La Patagonia Rebelde*, Horacio se documentó ampliamente en bibliotecas, hemerotecas y archivos. No sólo eso. También entrevistó en profundidad a muchas figuras involucradas en la filmación, entre otros, a Osvaldo Bayer (quien coescribió el guion y fungió de asesor histórico), la vestuarista María Julia Bertotto, el ex gobernador –de Santa Cruz– Jorge Cepernic, y los actores Pepe Soriano y Luis Brandoni.

Con motivo de cumplirse, este mes de junio de 2024, el cincuentenario del estreno de *La Patagonia Rebelde* (la fecha exacta del aniversario es el 13/6), la editorial Libros de Anarres publica póstumamente la ópera prima de Horacio Silva, como parte de su colección Utopía Libertaria. Es, en principio, una edición digital de acceso libre y gratuito, en formato PDF, debido a que la grave situación económica general del país hace impensable por ahora una edición en papel. La obra lleva por título *De La Patagonia Trágica a La Patagonia Rebelde. Crónica de una película*, y consta de más 400 páginas. Está estructurada en dieciocho capítulos, un epílogo, dos anexos y la bibliografía acompañada de las fuentes primarias.

El libro tiene dos importantes atributos que quisiéramos destacar: una narración amena y cautivante, bellamente escrita e inteligentemente tramada; y una magistral contextualización histórica de largo aliento, un denso entramado de tiempo-espacio que enriquece la comprensión con un sinfín de circunstancias socioeconómicas, políticas y culturales, tanto en el plano de los acontecimientos como en el plano de los procesos, tanto en la dimensión biográfica o individual como en la dimensión colectiva o estructural, tanto a nivel nacional –e incluso provincial– como a nivel regional y mundial. Además, la crónica incluye muchas digresiones, testimonios, anécdotas y pormenores de gran significación y colorido *retro* sobre la Argentina setentista: desde la militancia de izquierda, los conflictos sindicales, Agustín Tosco y la lucha armada de Montoneros y ERP, hasta las internas del peronismo, “El Brujo” López Rega, la Triple A y los militares golpistas, pasando por el nuevo cine de la *primavera camporista*, los programas de radio y TV, la publicidad, el rock nacional y el inefable censor Paulino Tato. Todo esto conforma un auténtico *fresco histórico*, donde no faltan el costumbrismo, la nostalgia, el humor, la sensibilidad trágica y la reflexión crítica.

* * *

A continuación, enumeramos algunas aclaraciones sueltas, acaso un tanto improvisadas y desordenadas, pero necesarias. Una exposición mejor desarrollada, más fluida y elegante, debería ser bastante más larga; y no queremos eternizar este prólogo, demorar en demasía el encuentro de la obra con sus lectores. Haremos un punteo a los martillazos.

1) El nombre del libro no es del autor, sino nuestro. El escrito original que dejó Horacio en el disco rígido de su computadora no incluía título, de modo que tuvimos que improvisar uno. En rigor de verdad, la falta de título no supuso ninguna sorpresa. Cuando alguna vez le pregunté a Horacio cómo se llamaba su ópera prima,

me manifestó que no tenía un nombre definido. Él había pensado en jugar con la metáfora del *western* como género cinematográfico, haciendo una referencia geográfica a la Patagonia o al “Lejano Sur” (un claro guiño al *Far West*). Ya no recuerdo bien, pero era algo así como “Un *western* patagónico...” o “Un *western* en el Lejano Sur argentino...”, o algo por el estilo. De hecho, al final del capítulo VII figura la expresión “misterioso *Far South* argentino”. Pero Horacio no estaba entusiasmado ni convencido con esa opción. Tenía muchas dudas, fundamentalmente en lo relativo al subtítulo descriptivo. Como no hemos podido recordar con exactitud el título completo, y como tenemos presente que el autor no estaba muy satisfecho con la noción de *western* y sus variantes, nos pareció mejor pensar en un título nuevo.

2) Horacio Silva escribió *De La Patagonia Trágica a La Patagonia Rebelde* entre diciembre de 2004 y abril de 2006. Han pasado casi veinte años desde entonces. Esto significa que algunas referencias y datos han quedado desactualizados, especialmente en el epílogo, donde el autor ofrece una ojeada biográfica de la mayoría de las personas implicadas de algún modo en el largometraje, en lo que concierne a su devenir profesional y personal luego de la filmación y exhibición. Quienes lean el libro, encontrarán afirmaciones como la de que Osvaldo Bayer sigue “viviendo en Belgrano”, o que Néstor Kirchner es “el actual presidente”, cuando es sabido que ambos fallecieron hace tiempo. Hemos preferido dejar la crónica tal como estaba, aunque en ciertos casos nos pareció necesario efectuar actualizaciones mediante notas de editor a pie de página. La mayoría de estas notas tienen que ver con las memorias de Héctor Olivera. Hablamos de su libro *Fabricante de sueños* (Bs. As., Sudamericana, 2021), de gran valor documental por ser su autor nada menos que el director del largometraje. Esta autobiografía apareció muchos años después de que Horacio concluyera la investigación y escribiera su ópera prima. Creemos que no pudo leer *Fabricante de sueños*, y que, probablemente, no supo de su existencia. Dicho sea de paso, recomendamos su lectura a modo de complemento, sobre todo del capítulo V, referido al período 1973-75, en el cual se filmó y estrenó *La Patagonia Rebelde*.

3) En el proceso de revisión de la obra, hemos tratado de respetar en todo lo posible el estilo de escritura del autor. Las correcciones han sido «quirúrgicas», evitando intervenir en demasía. Por ejemplo, hemos respetado la utilización abundante del punto y coma en vez del punto y seguido, lo mismo que el empleo de cursivas en las citas, dos usanzas características de Horacio que resultan infrecuentes o poco «ortodoxas».

4) Con posterioridad a la redacción de su primer libro, Horacio volvió a tematizar la Patagonia Rebelde en varios escritos. De éstos, el más importante es, sin dudas, “Las huelgas de la Patagonia (1920-21)”. Se trata del extenso capítulo III –casi setenta páginas– de *Trienio en rojo y negro* (2017), la obra que coescribió con Perdía. Es una estupenda síntesis sobre aquella gesta proletaria en los confines australes del continente, que tan minuciosamente historió Bayer. Asimismo, en su último libro (*Elogio de la mentira y otros relatos*, 2022), hay varias prosas narrativas breves que aluden a la Patagonia Rebelde. Primeramente, la emotiva crónica de viaje “Estancia Anita: las tumbas sin nombre de la Patagonia Rebelde”, un título que lo dice todo. En segundo lugar, el cuento fantástico “El aparecido”, protagonizado por

Jorge Cepernic, aquel gobernador de Santa Cruz vinculado a la izquierda peronista que tanto ayudó a que se rodara la película en su provincia, y que tantas desgracias sufriría por esa razón después. Por último, el relato “Minas de Río Turbio: un descenso a las entrañas de la tierra”, otra crónica de viaje, aunque en este caso la conexión con la Patagonia Rebelde es más indirecta o incidental (Río Turbio fue una de las locaciones donde se filmó la película en 1974, y sus mineros hicieron de extras, pero ése no es el eje de la narración, fechada en 2013).

5) El respeto por la redacción original vale también para las cuestiones de género. El libro fue escrito antes de la eclosión de la última ola del feminismo en Argentina. Por ende, a los ojos de muchas mujeres de hoy, ciertas expresiones –no tantas a nuestro entender, sólo algunas– podrían juzgarse sexistas, no sin razón en más de un caso. Pero no nos pareció ético arrogarnos la potestad de una «depuración ideológica retroactiva». Sería extralimitarse, y algo peor: ejercer censura.

6) Quizás haya lectores que echen de menos, en este prefacio, una semblanza de Horacio Ricardo Silva. Me es imposible biografar aquí al autor, porque ya lo hice en el último libro que publicó en vida. Quienes deseen saber más sobre su vida y obra, hallarán en el prólogo a *Elogio de la mentira y otros relatos* una semblanza relativamente detallada.

* * *

Horacio Silva escribió *De La Patagonia Trágica a La Patagonia Rebelde* entre fines de 2004 y el otoño de 2006. Sin embargo, sale a la luz un año y medio después de su muerte, casi dos décadas después de su redacción. Toda publicación póstuma plantea un problema ético. No queremos eludirlo.

Cuando Horacio concluyó su ópera prima, era un autor todavía novel e ignoto, y no pudo hallar ninguna editorial que quisiera publicarla. El tiempo fue pasando, el entusiasmo fue mermando, y Horacio, decepcionado, finalmente se embarcó en otros proyectos, fundamentalmente, su libro sobre la Semana Trágica. Este nuevo emprendimiento capturó casi toda su atención y pasión, absorbió casi todo su tiempo libre y energía intelectual. Fueron varios años de investigación y escritura, de intensos esfuerzos. Cuando logró concluir su segunda obra, se vio nuevamente en la necesidad de buscar una editorial. Esta vez tuvo suerte. Libros de Anarres se interesó, y en 2011 publicó *Días rojos, verano negro* en el marco de su colección Utopía Libertaria. Con posterioridad, surgieron otros proyectos: el libro del Trienio Rojo con Perdía, la recopilación de relatos que le propusieron los editores de Grito Manso... Así, la ópera prima de Horacio quedó inédita, guardada en un recoveco del disco rígido de su computadora.

Como amigo de Horacio, siempre supe de la existencia de su primer libro sin editar. Más de una vez, le sugerí que lo publicara, argumentándole que era una pena que un material tan pero tan valioso no saliera a la luz. Horacio me decía que tenía pensado publicarlo, pero en un futuro no inmediato, cuando hubiera completado otros proyectos que lo estimulaban más. Le parecía que había pasajes de su ópera prima que debían ser reescritos. No tenía en mente modificaciones sustanciales, de calado, sino retoques de estilo: prescindir de adjetivaciones demasiado floridas o severas,

suprimir aquí y allá algunos juicios de valor demasiado lapidarios... Consideraba que esa depuración era imprescindible, pero le resultaba tediosa, engorrosa. La perspectiva de tener que revisar minuciosamente un libro tan extenso y profusamente anotado, en aras de introducirle un sinfín de correcciones menores a nivel formal, no le producía ningún entusiasmo. Todo lo contrario: le generaba rechazo, tirria. Para personas tan creativas como Horacio Silva, las tareas grises, chatas, aburridas, pueden tornarse una tentación a la procrastinación.

Por lo tanto, al fallecer nuestro autor, su primer libro quedó inédito. Durante un tiempo, me resigné a este desenlace. Pero al caer en la cuenta de que se avecinaba el 50° aniversario del estreno de *La Patagonia Rebelde* en los cines argentinos, fue ganando terreno en mi corazón el anhelo de publicar la obra. Hasta que un día, me decidí a hablar con Sonia Balzano, la pareja de Horacio, y le planteé la idea. Ella me respondió que sí, entusiasmada. Se comunicó de inmediato con el hijo y con el sobrino de Horacio, y les transmitió la propuesta. Ambos aceptaron de buen grado. El paso siguiente era conseguir una editorial. Nos pareció que la mejor opción era Utopía Libertaria, la colección de Libros de Anarres, donde Horacio había publicado su obra más célebre: *Días rojos, verano negro*. Juan Carlos Pujalte accedió de inmediato. El resto de esta historia ya la contamos.

El libro que aquí se prologa refleja cabalmente lo que Horacio pensaba, sabía y sentía cuando lo escribió. Tiene, pues, la impronta de su etapa autoral más temprana, incipiente. Esto vale tanto para el contenido como para el estilo de la obra. Un Horacio sexagenario preferiría hoy pulir o adornar más algunos pasajes de aquella crónica primeriza, matizar algunas de sus aseveraciones más polémicas. Pero la Parca se lo llevó antes, y lamentablemente no pudo hacerlo. Nos parece un crimen que una investigación histórica tan relevante para la cultura argentina y la tradición anarquista se pierda para siempre en el olvido por algunas imperfecciones de detalle.

Quizás nos estemos equivocando, excediendo. Pero tras un detenido examen de conciencia, llegamos a la conclusión –audaz y falible, pero sincera y desinteresada– de que el libro inédito de Horacio debía ser póstumo, que merecía ser público. Nos pareció mejor que fuese una semilla esparcida a los cuatro vientos, llena de potencia germinal, y no una mera reliquia privada, un tesoro estéril guardado bajo siete llaves.

Federico Mare
Mendoza, junio de 2024

Capítulo I BUENOS AIRES, JUNIO DE 1976

Y a usted yo le quiero decir una cosa: usted nunca más, ¿me entiende?, nunca más va a volver a pisar el suelo de la Patria.

En aquella fría mañana de invierno, un Mercedes-Benz blanco adornado con la banderilla alemana, circulaba silenciosamente por el elegante barrio suburbano de San Isidro. Tenía un porte inusual: no era frecuente ver por las calles lujosos vehículos importados, en la Argentina de aquellos años.

Conducía el automóvil una mujer de unos sesenta años. A su vera, un elegante hombre de la misma edad, ambos de un marcado aspecto que denotaba su origen teutón. En el asiento trasero, algo agazapado, otro hombre, que estaría cerca de los cincuenta.

Atravesaron la ciudad con rumbo sur, siempre manejando con mucho cuidado. Iban callados, como reconcentrados en sí mismos.

Al llegar a la avenida General Paz doblaron a la derecha, en dirección al Riachuelo, hasta el nacimiento de la avenida General Ricchieri. En ese punto fueron detenidos por un destacamento policial, donde les pidieron los documentos de identidad. El acompañante entregó el suyo y el de la mujer, diciendo con voz de mando: *Embajada alemana*. Se los devolvieron, y continuaron la marcha por Ricchieri, hacia el sudoeste.

A la altura del cruce con el Camino de Cintura –a escaso kilómetro y medio del Regimiento 3 de Infantería de La Tablada–, el coche fue detenido por un piquete del Ejército comandado por un capitán, quien obligó a sus ocupantes a ubicarse al costado de la ruta.

El oficial pidió los documentos, y se repitió la misma escena. Pero esta vez, después de revisarlos, fijó los ojos en el hombre del asiento trasero, y preguntó: *¿Y el señor...?*

El acompañante, con fuerte acento germano, y alzando la voz casi hasta el grito, contestó: *El señor es alemán. ¡Está al servicio de la Embajada!*

El capitán se sintió amedrentado: el imponente vehículo, el tono de mando, la bandera alemana –que obra un efecto casi religioso en la mentalidad militar argentina– lo hicieron vacilar. Los miró, confundido; volvió a mirar al misterioso hombre sentado en el asiento trasero, y murmuró: *Este... bueno, siga....*

Pocos kilómetros después pasaron, siempre en silencio, por el trágico Puente 12, “El Trébol”. El hombre del asiento trasero no pudo evitar exhalar un suspiro. Hacía tan poco, apenas tres años, que en ese lugar se habían comenzado a desvanecer las ilusiones de toda una generación de jóvenes... Y sin embargo, pareciera que había pasado ya toda una eternidad, desde aquella remota época en que las movilizaciones obreras y populares hacían retemblar las entrañas de la sociedad argentina, con su energía y sus deseos de transformar la realidad.

La única verdad es la realidad, había sentenciado Juan Domingo Perón. El recuerdo del anciano militar, cuyo gobierno le había hecho objeto de una encarnizada persecución, provocó al hombre una mueca de disgusto.

Y sin embargo, esta era la verdad, la realidad: en lugar de los jóvenes movilizados, las calles estaban ocupadas por efectivos de las Fuerzas Armadas, con la actitud y los métodos aplicados por un ejército de ocupación, que ve en cada civil un potencial enemigo.

Finalmente, arribaron a destino: el Aeropuerto Internacional de Ezeiza.

La mujer y los dos hombres descendieron del Mercedes-Benz, y se encaminaron hacia el *hall* del edificio. Mientras la mujer quedó esperando en la confitería, los hombres se dirigieron a la sección Pasaportes.

La tensión que les producía la fuerte presencia de personal militar armado no se reflejaba en sus rostros. Al ser atendidos por un suboficial de la Fuerza Aérea, el acompañante, con voz firme y su acento alemán más marcado que nunca, dijo:

Yo soy Gottfried Arens, agregado cultural de la embajada alemana en Buenos Aires, y el señor es Osvaldo Bayer, protegido de la República Federal Alemana. Nos está aguardando el vuelo de Lufthansa. El señor va a ir conmigo; yo lo voy a acompañar hasta que aborde el avión.

El suboficial empalideció, ante una situación que lo superaba por completo, y mandó llamar al oficial al mando. Éste les hizo pasar a una oficina, retuvo los pasaportes de ambos, y pidió que le aguardaran un momento; acto seguido salió, cerrando la puerta con llave tras de sí. Los dos hombres quedaron solos.

Estaban sumidos en el silencio, cada uno en sus propias reflexiones, y en la incertidumbre de lo que podría pasar, hasta que Bayer preguntó:

—*Gottfried, ¿su esposa estará bien, sola en la confitería?*

El agregado contestó con un gesto, restándole importancia al asunto, y dijo a continuación:

—*No creo que vayamos a tener problemas. El piloto del avión tiene orden directa del Embajador de no despegar hasta que esté usted a bordo, y está en comunicación constante con la embajada para informar sobre la situación. Además, esta gente (los militares) no puede darse el lujo de tener un enfrentamiento con el gobierno de mi país.*

Ambos volvieron a quedar en silencio.

Recién como a la hora y media, sintieron una llave abrir la puerta; y ante ellos apareció el brigadier Julio César Santuccione, director militar del aeropuerto, con los pasaportes en la mano.

Le habló a Arens, y entregándole su pasaporte, le dijo: *Señor agregado cultural: muchas gracias por su pasaporte; usted sabe que nosotros somos admiradores de la República Federal, y muy amigos de la República Federal; siempre hemos admirado a Alemania. Y por eso mismo ha hablado conmigo el Embajador, y vamos a permitir que “este señor” salga del país.*

El militar, de gorra entorchada y modales primitivos, no pudo evitar un tono despectivo al pronunciar la expresión *este señor*.

A continuación, se dirigió a Bayer, e hizo el gesto de extenderle su pasaporte, aunque lo detuvo a mitad de camino; y con el documento así, sin entregar aún, lo miró con un profundo desprecio, y le dijo: *Y a usted yo le quiero decir una cosa, señor Bayer: usted nunca más, ¿me entiende?: nunca más va a volver a pisar el suelo de la Patria. Sírvase.* y le entregó el pasaporte.

Veintinueve años después, en su casa del barrio de Belgrano, Osvaldo Bayer recordaba el incidente de esta forma:

Yo tenía unas ganas de escupirlo, mirá... pero me quedé callado, porque lo iba a tomar como una provocación. El agregado cultural me acompañó hasta el avión. Tomé asiento, el avión carreteó, y cuando tenía a Buenos Aires a la vista no te digo que me puse a cantar “Mi Buenos Aires Querido” como Gardel, pero me dije: “Bueno, esto se acabó. Estos hijos de puta son capaces de quedarse toda la vida en el gobierno”. Es que, al final, había terminado por creerle al tipo...

Sin embargo, a los ocho años volví, unos días antes de las elecciones que ganó Alfonsín¹. Y te digo la verdad: caminaba por Buenos Aires y miraba a toda la gente, para ver si de casualidad estaba por ahí el brigadier Santuccione, para decirle: “Brigadier, mire: ¡aquí estoy, de vuelta, pisando el suelo de la Patria!”. Pero el tipo hacía dos años que se había muerto, como después averigüé. Qué va a hacer, una lástima...².

* * *

La persecución a la que fue sometido el periodista, escritor e historiador Osvaldo Bayer, afectó también —en mayor o menor medida— a la casi totalidad de las personas que participaron o colaboraron para que la filmación de *La Patagonia Rebelde* se hiciera realidad.

Esta película representó un esfuerzo de producción inédito para el cine argentino, por varias razones.

La reconstrucción de época se realizó con una minuciosidad rayana en la exageración, tanto en las locaciones, el armamento y los vehículos utilizados en 1920, como en la confección y selección de las ropas y accesorios de actores y extras; bastará como ejemplo de ello, conocer la historia de los lentes utilizados por Pepe Soriano (El alemán Schultz), o la cadena de reloj que usó Luis Brandoni (Antonio Soto).

Por otra parte, la movilización de todo un equipo de filmación desde la lejana Buenos Aires hasta la desolada estepa santacrucense —escenario natural de los hechos narrados en el film— estuvo caracterizada por las dificultades: los intensos vientos patagónicos, el frío, la falta de buenos caminos y el aislamiento, sólo pudieron ser superados gracias a la ayuda de don Jorge Cepernic —entonces gobernador de la provincia—, y de Roberto Arizmendi, delegado por éste para facilitarle a la productora las locaciones, el alojamiento, la colaboración de los habitantes, y cualquier otra cuestión que precisara ser resuelta en el momento.

Por último, no fue de menor importancia el compromiso social y militante que implicaba en aquellos años —marcados por la violencia política— esta película, que dejaba al desnudo las atrocidades cometidas por el Ejército Argentino; aunque nadie por entonces creía posible que esa crueldad pudiera reeditarse —corregida y aumentada—, como ocurrió a partir del 24 de marzo de 1976.

Todas estas circunstancias, más la resistencia que hubo desde importantes sectores del poder para evitar que la película se terminara de filmar y se exhibiera, le confieren a esta obra histórica de la cinematografía nacional un carácter de gesta épica, tanto por su contenido como por las difíciles condiciones en que fue realizada.

Esta historia de éxitos y alegrías, cárceles y amarguras, exilios y muertes, comenzó mucho tiempo atrás, cuando despuntaba el siglo xx, en la lejana Río Gallegos.

¹ Su regreso a la Argentina se produjo el sábado 22 de octubre de 1983.

² La reconstrucción de estos hechos fue realizada en base a la entrevista del autor con Osvaldo Bayer, efectuada el 26 de octubre de 2004.

Capítulo II

UN HOMBRE DE MUCHOS OFICIOS (1927-68)

*Yo escribí La Patagonia Rebelde para vencer
un gran problema interno...*

Oswaldo Bayer, referente ineludible de la cultura contemporánea argentina, se definió alguna vez como *un hombre de muchos oficios*³.

Una figura quizá demasiado modesta para una persona como él. Su familia era originaria de Humboldt, una colonia alemana ubicada en el centro de Santa Fe. Debido al azar de los destinos laborales de Gaspar Bayer, quien se dedicaba a la reparación y mantenimiento de la red telegráfica dependiente del correo estatal, fue concebido en Concepción del Uruguay (*mis padres eligieron bien el nombre de la ciudad*, bromeará años más tarde).

Mientras su padre era destinado en Tucumán, su madre, Albina de Bayer, viajó hacia Humboldt para dar a luz cerca de la familia, pero no llegó a tiempo: el pequeño Oswaldo nació en la capital de Santa Fe el 18 de febrero de 1927.

Radicada la familia en Tucumán, pasó allí los cuatro primeros años de su vida, de los cuales aún recuerda el paso de los carros cargados de caña, la plaza Lamadrid, y el imponente Aconquija.

En 1932, cuando Oswaldo tenía cinco años de edad, los Bayer se radicaron en Buenos Aires, en el barrio de Belgrano⁴. Aunque Gaspar no era creyente, Albina era muy católica, motivo por el cual el pequeño Oswaldo concurre a la parroquia de Belgrano para recibir clases de religión. Sus instructoras fueron dos mujeres, las señoritas De Nevares, de 81 y 83 años: *...y una vez, conversando con mi gran amigo el obispo Jaime de Nevares, me dice: “vos en tus escritos tenés algunas cosas cristianas”. Le contesté: “yo eso se lo debo a dos señoritas que tenían tu mismo apellido, que me enseñaron la doctrina social cristiana”. Y él se empezó a reír, y me dijo: “parece mentira, esas señoritas eran mis tías; y si yo soy cura, es por las enseñanzas que me dieron ellas... ¡y bueno! Uno salió obispo, y el otro salió anarquista”*.

Don Gaspar solía compartir con sus hijos, momentos especiales que ejercieron una influencia decisiva en sus vidas: *Ibamos en silencio para escuchar a los pájaros;*

³ Entrevista de Ana Bianco al escritor, publicada en el diario *Página/12* el 1/11/2001. En adelante, todas las citas *entrecorridas* sin referencia de nota al pie corresponderán a una de las cuatro entrevistas efectuadas a Oswaldo Bayer por el autor de este trabajo los días 8/12/2003, 10/3/2004, 26/10/2004 o 25/5/2005, indistintamente. Las citas de otros autores serán referenciadas puntualmente en cada caso. Si bien esta modalidad puede resultar algo incómoda para el lector, se revela como de un indispensable rigor metodológico.

⁴ Es la misma casa que el escritor habita actualmente, y que luce un letrero fileteado en verde y amarillo, anunciando al visitante que se halla ante las puertas de “El Tugurio”: *¿Saben quién bautizó así a mi casa? Oswaldo Soriano, que cuando venía me decía: “Pero Oswaldo, ¿esto es un tugurio!” Y me gustó. Entonces llamé a un fileteador para que me haga el cartel; yo lo quería en rojo y negro, los colores del anarcosindicalismo. Pero el fileteador me dijo: “No, señor, esto debe ir en verde y amarillo”. No sé por qué tenía que ir en verde y amarillo, pero bueno, le dije: “hágalo nomás”. Después me mandé hacer otro, como yo quería, que lo tengo acá; pero a éste no lo voy a poner en la puerta, ¡a ver si me lo afanan! Lo voy a poner en el patio* (Entrevista del autor, 8/12/2003).

entonces él se detenía sonriente, me señalaba con el dedo el árbol y decía el nombre del cantor. Pero también, cuando soplaban un viento que movía las hojas, volvía a detenerse y nos decía: oigan cómo hablan entre sí las hojas del ombú.

Con él aprendimos yo y mis hermanos Rodolfo y Franz a escuchar el sonido del silencio. Pero no sólo allí. También gozamos de esa delicia cuando en los atardeceres de los domingos leíamos en el patio de nuestra casa del barrio de Belgrano, cubierto de glicinas, los libros que permanentemente nos traía mi padre. Me acuerdo cuando me trajo el Werther de Goethe y me lo entregó exclamando casi en secreto: “Es el mejor libro que he leído, le va a gustar mucho”. Sí, es que nuestro padre nos trataba de usted.

Una vez le preguntamos por qué nos trataba de usted si los padres de nuestros amigos los tuteaban a ellos. Mi padre nos sonrió y nos contestó: “Es costumbre. Es que mis padres a sus hijos siempre nos trataron de usted”. Y enrojeció. Cuando a veces mi madre salía y quedábamos con nuestro padre, la casa guardaba absoluto silencio sin que nadie lo hubiera ordenado. Un silencio que contrastaba con el increíble ruido que provenía de la calle. Y leíamos, leíamos. No sólo libros sino también diarios –mi padre compraba dos– y lo que más nos interesaba –yo tenía 9 años– era la Guerra Civil Española. Mi padre estaba a favor de la República Española y contra Franco⁵.

Pero su amor por el silencio no le impedía conversar con sus hijos sobre temas históricos: le interesaba muchísimo la historia, y en los almuerzos y cenas él siempre tomaba un tema histórico. Tanto es así, que yo desde chico quería ser historiador. Y él hablaba de su tiempo, de los años 20, 30; quizá de aquellas charlas venga mi interés por esa época, por las historias de los anarquistas.

Durante su adolescencia en la década del 40, el joven Osvaldo trabajó en las vacaciones de verano como bañero del club Comunicaciones, ocasión en que tuvo oportunidad de conocer a un personaje que, con el tiempo, gravitará negativamente en su vida: Raúl Lastiri, el futuro presidente argentino: ... y todas las tardes, sin falta, entraba al club este caballero vestido de impecable traje azul marino, camisa de cuello duro y llamativa corbata; se dirigía hacia la piscina y me hacía siempre la misma pregunta: “Y pibe, ¿cómo están las minas?”. Ese señor, que me parecía un tanto ridículo con su atuendo poco deportivo, llegó a ser presidente de la Nación. Lastiri, en aquel tiempo –a fines de los 40–, era secretario privado del presidente del club. Un empleo tal vez inventado para darle sostén a este personaje que tenía un no sé qué de cafiolo porteño. Pero mi mente adolescente, a pesar de sueños y fantasías, no imaginó nunca, que este señor de diaria pregunta lasciva iba a regir “los destinos del país”, y también el mío, en 1973⁶.

Al terminar la secundaria, su hermano Franz le consiguió un puesto de aprendiz de timonel en la flota mercante estatal: En esa época, si alguien quería ser escritor debía ser marino, y por eso lo fui... Mi hermano era oficial de buques de mar. En esa época, lo único que me interesaba era escribir literatura y navegar. Me gustaba esa vida marinera, aunque era dura... El horario mío era de cero a cuatro y desde las doce del mediodía hasta las cuatro de la tarde. El horario nocturno era un verdadero paraíso. No sé cómo las empresas turísticas no hacen viajes para enamorados, con esas lunas enormes que nacen al borde del río y se van para arriba⁷.

⁵ Osvaldo Bayer, “Mi padre, los sonidos del silencio”. En el suplemento Radar de Página/12, 24/4/2005.

⁶ O. Bayer, “Génesis, desaparición y regreso de una película”, artículo en www.geocities.com

⁷ Entrevista de Ana Bianco. En Página/12, 1/11/2001.

Pero su carácter, fundamentalmente antiautoritario, lo llevará a encabezar una huelga que lo enfrentará por primera vez con un gobierno peronista: (a veces) ...se exacerban los términos y donde se traen dos o tres anécdotas me presentan como un antiperonista feroz. No fui peronista. Siempre consideré al peronismo un populismo que no nos iba a llevar a nada pero que mientras el país fuese rico iba a servir para vivir bien, como pasó. Como todo populismo iba a terminar en la extrema derecha desde el punto de vista económico. Soy enemigo de los autoritarismos. Viví intensamente ese período siendo obrero en la huelga marítima. En el gremio había socialistas y anarquistas, y no aceptábamos una ley por la cual se nos descontaba un porcentaje para la Fundación Eva Perón⁸.

La huelga, declarada en 1949, fue derrotada, y el joven timonel escuchó por primera vez la misma frase que le «regaló» el brigadier Santuccioni en Ezeiza, como hemos visto al principio de este relato: Mi tristeza fue enorme cuando me echaron del barco Madrid por haber encabezado la huelga. Sufrí mucho cuando el prefecto me rompió la libreta de desembarco y me dijo: “Usted nunca más va a navegar en los buques de la patria” y quedé en tierra, vagando en esos nuevos horizontes⁹.

En 1950 Osvaldo Bayer comenzó a trabajar como colaborador para Continente, una revista de “viajes y costumbres”.

Su “vagar por nuevos horizontes” lo llevó a interesarse por la filosofía: y entendió que, para aprenderla en sus raíces, primero debía conocer el cuerpo humano. Con ese objetivo cursó durante un año la carrera de Medicina, para pasarse luego a la facultad de Filosofía: pero el bajo nivel académico y el ambiente estudiantil le eran muy hostiles: Todo era Santo Tomás de Aquino... Perón entregó la facultad de Filosofía a la ultraderecha católica, y yo quería aprender Kant, Hegel, un poco de otras cosas... y resolví irme porque siempre me peleaba con el CEU, que era el centro de estudiantes universitarios; eran tipos que recorrían los pasillos y fajaban a quienes no pensaban como ellos, era una violencia... y yo no tuve ganas de seguir esa pelea, y me fui¹⁰.

Además, su espíritu –que rechazaba el culto a la personalidad–, no se sentía a gusto en un país que se había convertido a la adoración de dos figuras casi religiosas: el general Juan Domingo Perón y su esposa, María Eva Duarte de Perón.

Tuvo entonces la idea de realizar un periplo por Europa empezando por Alemania, la tierra de sus ancestros, donde desde hacía un año lo esperaba su novia Marlies Joos; y hacia allí partió en 1952. Encontró un país todavía devastado por la recién finalizada Segunda Guerra Mundial: “...en verdad era muy triste: estaba todo destruido... había mujeres, nomás, no había hombres...”. Sin embargo, las posibilidades de aprender filosofía y sus vivencias en la Alemania post-nazi lo hicieron afincarse, desistiendo pronto de continuar el largo viaje programado originalmente: (y finalmente) “...me quedé con mi futura mujer. Tuve una experiencia interesante con el estudiantado alemán después de la guerra, con las ciudades tiradas por el suelo”¹¹.

⁸ Ibid.

⁹ Ibid. En reparación de ese hecho, el Centro de Comisionados Navales le entregó una placa al cumplirse los 50 años de la huelga, nombrándolo “miembro honorario” de la institución.

¹⁰ Entrevista de Cristina Mucci a Osvaldo Bayer, emitida en el programa Los Siete Locos por Canal 7 Argentina, en diciembre de 2003.

¹¹ Ibid.

Los jóvenes Osvaldo y Marlies se casaron el 24 de enero de 1952, y al poco tiempo nació su primer hijo, Udo Bayer.

Uno de los temas que atraían al escritor por aquel entonces, era saber qué pensaban los estudiantes del nazismo, de la guerra, y de lo que habían hecho –u omitido hacer– sus padres en ella.

...el tema del Holocausto no se hablaba para nada, porque gobernaba la Democracia Cristiana, la derecha; y Estados Unidos, que era la que dominaba allí, quería la Guerra Fría con la Unión Soviética; nada de hablar de la guerra anterior. Se hablaba solamente contra la Unión Soviética, lo que era el comunismo, y todo eso... era una propaganda diaria, así que todo esto se escondió¹².

Bayer encontró que los jóvenes alemanes buscaban en la izquierda, en la socialdemocracia, una salida a la situación. Querían un socialismo en libertad; y como parte de esa búsqueda, comenzó a estudiar también la ideología anarquista.

Recuerdo que comíamos una sola vez al día, pero había una especie de épica por querer mejorar el mundo, después de esa enorme derrota y después de la experiencia del nazismo. Me afilié a la Liga de Estudiantes Socialistas y tuve como maestro a Willy Brandt, un personaje discutible, pero de gran atracción para los estudiantes (...) Brandt era un tipo extraordinario; un bon vivant, que sabía decir las cosas... y que le gustaban mucho las alumnas (se ríe). Pero aprendimos mucho con él, que más tarde fue todo un personaje en la política. (Después) empecé a escribir artículos para Argentina, con muchas ganas de volver¹³.

En 1953 nació Cristian, su segundo hijo. El regreso de Bayer se produjo en 1956, una vez abatido el gobierno peronista por una dictadura militar que, tras bombardear salvajemente a la población civil en Plaza de Mayo¹⁴, provocará –a fuerza de fusilamientos y proscripciones, de apertura económica del país a la potencia vencedora de la guerra mundial (EE.UU.)¹⁵, y de la infantil pero sumamente dañina prohibición de mencionar el nombre de Perón– un justo proceso de reacción, naturalmente violento, que se conoció con el nombre de *Resistencia Peronista*.

La brutalidad inaudita que aplicaron los golpistas militares marcará las siguientes dos décadas de la historia de nuestro país. A la juventud –impaciente y con ansias de libertad, decidida a alcanzar algo tan elemental como la vigencia de las instituciones parlamentarias– no le quedó otro camino que el de la violencia.

¹² *Ibid.*

¹³ *Ibid.*

¹⁴ Esta metodología que inauguraba el nuevo concepto de “guerra moderna” –esto es, el ataque a blancos civiles con el objetivo de desmoralizar al enemigo– fue empleada por primera vez el 26/4/37 por la Luftwaffe nazi sobre la población indefensa de Guernica y continuada por la aviación italiana sobre Barcelona el 16, 17 y 18 de marzo de 1938, durante la Guerra Civil Española. Los EE.UU. avanzaron por la senda nazi, arrojando en agosto de 1945 sobre Hiroshima y Nagasaki sendas bombas atómicas, a fines de la Segunda Guerra Mundial. Los militares argentinos de 1955, bajo la consigna de “derrocar al tirano”, hicieron este lúgubre aporte, honrando a una tradición de desprecio por la vida y la voluntad humanas que poco tiene que ver con la actitud del general San Martín, quien sentía *horror a derramar la sangre* de sus semejantes. El Libertador castigó una felonía similar a la cometida por los masacradores de la “Libertadora”, cuando ordenó fusilar en 1812 al coronel español Antonio Landívar, responsable de ejercer actos de crueldad sobre la población civil criolla.

¹⁵ La “condescendencia” con los norteamericanos llegó al extremo de modificar los uniformes de las Fuerzas Armadas argentinas, que hasta la fecha lucían el corte alemán, para pasar a ser confeccionados según el estilo de los *marines* del Norte.

A su regreso, Bayer fue a ver a su amigo Rogelio “Pajarito” García Lupo, quien le consiguió trabajo como periodista en *Noticias Gráficas*, un vespertino: *Muy simpático, el diario aquel. Y la redacción, que era una redacción de intelectuales, poetas y escritores. Yo quería trabajar en Policiales, porque era la sección que más me acercaba a los sectores “bajos” de la sociedad; pero el director me dijo, “no, no va a ir a Policiales; va a ir a Gremiales, que total es lo mismo...*

En febrero de 1957 nació en Buenos Aires su tercer hijo, Esteban (Stefan).

Después de trabajar un año y medio en el vespertino, y movido por su necesidad de conocer el interior del país, Osvaldo Bayer se trasladó a la localidad de Esquel (Chubut), donde se dedicó a escribir sobre la responsabilidad de los terratenientes en la problemática de la comunidad mapuche. Pero sólo pudo estar allí nueve meses:

Me fui a trabajar en el diario Esquel, de la Patagonia, y viví casi un año allá hasta que me expulsó la Gendarmería. Una cosa sin ningún sentido: vinieron una vez dos oficiales de Gendarmería, muy bien vestidos, con el uniforme ese verdusco que tienen. Los hago pasar, y me dicen que si yo desconozco que Esquel es una ciudad fronteriza. Digo: “sí, está a treinta kilómetros de la frontera... ¿qué pasa con eso?”. Dicen: “¿usted sabe que en zona fronteriza no se pueden escribir los artículos que usted escribe?”. Porque yo defendía a los mapuches de Nahuel Pan y de Cerro Cucho, y parece que eso estaba contra la “seguridad de las fronteras”. Esto era en el año 58, es decir, que había democracia, que estaba Frondizi. Bueno, semidemocracia, pero no había una dictadura¹⁶.

Además de escribir en *Esquel*, Bayer había fundado el periódico *La Chispa*, al que llamó pomposamente *el primer periódico independiente de la Patagonia*, y que se imprimía letra por letra, en una antigua máquina Minerva.

Era demasiado. Los gendarmes le hicieron saber –casi a punta de pistola– que su presencia estaba de más en el pequeño pueblo de frontera.

De regreso en Buenos Aires, el 6 de mayo de 1958 nació su hija Ana, cuarta y última hija del matrimonio.

Por esos días, un periodista de *Clarín* –al enterarse que estaba sin trabajo– le ofreció ingresar al matutino, fundado por Roberto Noble en agosto de 1945.

En la redacción, donde empezó como cronista, encontró a mucha gente del oficio; entre ellos, al poeta Raúl González Tuñón, quien será su *mejor compañero* y amigo¹⁷.

¹⁶ Para Bayer, los gobiernos de Frondizi e Illia merecían ese calificativo por haber accedido al poder estando prohibido el peronismo, y no haber convocado inmediatamente a nuevas elecciones sin proscripciones. Y no le falta razón, si tenemos en cuenta el artículo que Rodolfo J. Walsh publicó en *Azul y Blanco* el 18/3/58, titulado “¡Aplausos, teniente coronel!”, donde nos enteramos que, para Frondizi, el jefe de policía Desiderio Fernández Suárez –responsable de los fusilamientos del 9 de junio de 1956– era un funcionario “ejemplar”.

¹⁷ El poeta, hombre de fina sensibilidad, ya era periodista cuando ocurrió la tragedia del tranvía 105, que se hundió en el Riachuelo la madrugada del 12 de julio de 1930. Debido a la densa neblina, el *motorman* no reparó en que el puente estaba levantado. Entre los cincuenta y seis muertos, todos obreros que iban a su trabajo, se destacaba la figura de un muchacho de unos catorce años, de cuyo bolsillo empapado asomaba la punta de un *sandwich* de milanesa, único almuerzo del joven trabajador. González Tuñón, impactado por esa imagen, escribió para *Crítica* una conmovedora crónica titulada, precisamente, “Un *sandwich* de milanesa”, donde expone el dolor ante esa vida condenada de antemano a la miseria, la explotación, y esa muerte espantosa y prematura.

Paralelamente se dedicó a la actividad gremial en el sindicato de periodistas –fue elegido secretario general de la organización, cargo que ejerció hasta 1962–, y a sus primeras investigaciones históricas.

En 1960 trabajó también como redactor, y luego como director, del semanario *Imagen*. Ese mismo año fue invitado, junto a otros gremialistas, a visitar la Cuba revolucionaria. Formaban parte de la delegación argentina la escritora Sara Gallardo *que falleció poco después; muy buena mujer, que se enamoró del Che cuando lo conoció*, una delegada general de los textiles, Rubén Queijo –secretario general de los canillitas–, un delegado de los obreros químicos, y Bayer en representación de los periodistas.

En La Habana estaban viviendo Rodolfo Walsh y su pareja de aquel entonces, Susana “Piri” Lugones¹⁸. Ambos trabajaban en la agencia de noticias *Prensa Latina*, fundada recientemente por Walsh, con fondos oficiales, para contrarrestar la propaganda anticubana en el exterior –especialmente de las agencias norteamericanas United Press y Associated Press–, difundiendo los puntos de vista de los jóvenes y barbudos guerrilleros.

A poco de llegar, la delegación argentina recibió una invitación del gobierno para ser recibida en persona por el mítico revolucionario Ernesto “Che” Guevara.

Ese día, Bayer estaba de visita en la casa de Walsh: *Cuando estoy en lo de Rodolfo, conversando, de pronto entra Piri Lugones. Yo no la conocía, y ella se me presentó: “yo soy Piri Lugones, la hija del torturador Lugones”. Entonces él me dice: “¿por qué no te quedás a cenar, que voy a hacer unas cosas ricas?”. Le digo “no, porque estoy invitado para ir a verlo al Che, a las diez y media de la noche”. La Piri abre los ojos así de grandes y dice: “¿Cómo? ¿vas a ir a verlo al Che? Ah, no, yo me voy con vos”. Le digo “no, Piri, escuchame: es solamente por invitación”. Y me dice: “mirá, no te hagás el burguesito: yo me voy con vos, porque quiero conocer al Che, y voy a conocer al Che”. Yo lo miré a Rodolfo para que intervenga, para que le diga algo: “no, nena, no podés, tenés que quedarte en casa”. Pero la Piri era brava, y Rodolfo –que era muy tímido con las mujeres... buéh, dejémoslo ahí.–¹⁹ se hizo el burro, miraba para otro lado. Y yo lo miraba, como diciendo: “parala a esta mina, viejo”. No hubo caso: bajé yo, bajó ella, y se coló detrás de mí.*

La audiencia se realizó en el despacho del presidente del Banco Nacional de Cuba, cargo que Guevara ocupaba desde el 26 de noviembre de 1959. La guardia, compuesta por soldados del Ejército Rebelde, dejó pasar a todo el mundo, incluyendo a Piri Lugones.

¹⁸ Piri era hija del comisario Leopoldo “Polo” Lugones, creador de la picana eléctrica, un invento tan argentino como la birome, el colectivo o el dulce de leche. A los dieciséis años, edad en que la mayoría de los jóvenes se enamoran y sueñan, el futuro policía probaba el efecto de la corriente eléctrica en distintos animales. Con el tiempo, diseñará la máquina infernal que –paradójicamente– acabará con la vida de su hija, secuestrada en la Escuela de Mecánica de la Armada por su militancia montonera. Y si faltaba algo para acentuar este feroz contraste, el padre del comisario –y abuelo de Susana– fue el poeta y escritor Leopoldo Lugones, quien involucionó desde las simpatías socialistas de su juventud hacia la reivindicación del golpe de estado de 1930 en la madurez, proclamando desde Lima que había llegado “la hora de la espada”. Al suicidarse con cianuro su ex amigo Horacio Quiroga en febrero de 1937, declaró que había “muerto como una sirvienta”, en alusión a que la gente sencilla de entonces elegía ese veneno por conseguirse a bajo precio en las ferreterías. Sin embargo, esta circunstancia no fue obstáculo para que él mismo bebiera la proletaria muerte, mezclada en un *whisky*, en el recreo “Tropezón” del Tigre.

¹⁹ En tono jocoso, Bayer recordó ante el autor de este trabajo que *antes, Rodolfo tenía una amiga que se llamaba Lourdes. Un día, que estoy en la casa, atiendo el teléfono. Me saluda una voz de mujer, y le digo: “Ah, ¿qué tal, Lourdes?” Y con tono de tormenta inminente, me contesta: “No soy Lourdes... soy Carolina”. “Ah, ¡perdón!...” Había metido la pata... bueno, se ve que Rodolfo había cambiado de compañera.*

El Che no se hallaba a gusto al frente del organismo financiero. En poco tiempo, le dijo a Fidel Castro: *Mirá, a mí no me gusta mucho esto del Banco Nacional. Que se ocupe otro. Esto es muy burocrático, y yo no sirvo para burócrata*²⁰.

El jefe guerrillero, a pesar de cumplir con las obligaciones que le imponía el ejercicio de la función pública, estaba más interesado en transmitir su experiencia militar, para ayudar a otros pueblos a seguir el mismo camino que los cubanos habían transitado. Para eso, había redactado y publicado a principios de 1960 un manual táctico, que sintetizaba su concepción del foco guerrillero, y que recibió el nombre de *La guerra de guerrillas*. Y el tema a tratar con la delegación argentina era, precisamente, el contenido de ese manual.

Cuando entramos, estaba el Che Guevara hablando. Yo me olvidé de la Piri, y me concentré en lo que estaba diciendo: la entrevista fue memorable, porque nos enseñó cómo había que hacer la revolución en Argentina.

Había que hacerla en las sierras de Córdoba. Allí se asienta un grupo de cincuenta compañeros, que eligen un lugar, aprenden a encontrarse la comida, y a vivir en esa naturaleza. Y entonces, a los tres meses ya bajan, y toman una aldea. Los diarios burgueses hablarán de que hay guerrilleros en Córdoba. La juventud revolucionaria argentina marcha desde todos lados al encuentro de los rebeldes, y ya no son solamente cincuenta: son cien, ciento cincuenta, doscientos o trescientos. Cuando ya son trescientos, bajan más, y conquistan una ciudad mediana.

*Si hay un cuartel para expropiar armamento, mejor; y si no, se toma el de la policía local. Y en la plaza principal, dan una proclama. Entonces, la juventud revolucionaria de esa pequeña ciudad también se une a los insurgentes. Y ya son cuatrocientos cincuenta. Y siguen llegando más voluntarios desde el resto de la Argentina. Y son quinientos, seiscientos. Y sigue el mismo ritmo, y serán mil, dos mil y tres mil. Y cuando ya son tres mil, bajan definitivamente. Toman una ciudad como Río Cuarto, se posesionan de las armas, camiones y ómnibus, y marchan hacia Buenos Aires. En ese momento, los sindicatos revolucionarios argentinos van a declarar la huelga general. Las columnas guerrilleras avanzarán por las anchas avenidas, tomarán la Casa de Gobierno, y habrán logrado la revolución*²¹.

Pero en sus conceptos, Guevara no hizo mención de la resistencia que opondría el capitalismo a la revolución:

Entonces, yo le dije: “Compañero Che: usted no habla de la represión; porque cuando los diarios burgueses hablen de que hay guerrilleros en Córdoba, inmediatamente empezará la represión. Pongámosle primero la policía de la provincia, luego la Gendarmería, después el Ejército, después los fanáticos de la infantería de marina –que en aquel tiempo les llamábamos los gorilas–, y si no alcanzan, todos los cuerpos de represión”. Y él me miró con una profunda tristeza, y me dijo: “Son todos mercenarios...”. Esa fue la respuesta. Claro, todos nos quedamos sorprendidos. Sí, son todos mercenarios... ¡pero matan!

Aún hoy, Bayer se arrepiente de haber expresado sus dudas ante el legendario jefe guerrillero. Considera que a una persona que tiene la grandeza de luchar por sus ideales contra viento y marea, no se le pueden plantear esas cosas: *Y ahí comprendí*

²⁰ Hugo Gambini, *El Che Guevara*. Bs. As., Planeta, 1996.

²¹ Entrevista de Felipe Pigna a Bayer, emitida por Canal 7 Argentina, el 18/5/2005.

que a un revolucionario no se le pueden venir con contras. El ya está convencido, y lo hace. El hizo una revolución: ¿qué podía yo discutir sobre eso? Me di cuenta también de su grandeza: de pasar por encima de todos los peligros. Además, ¡qué profundo!: “Son todos mercenarios...”. Esa era la respuesta de él.

Durante la entrevista, la custodia personal del Che había detectado la presencia de una mujer que no figuraba entre los invitados. Y haciendo averiguaciones, descubrieron que había llegado con el delegado de los periodistas argentinos. Al terminar la audiencia, Bayer regresó al hotel donde se hospedaba. Allí lo estaba esperando un hombre del G-2, el servicio de inteligencia cubano, quien lo encaró decididamente: Me dijo, “Usted es Bayer, ¿no?. Yo le voy a hacer una pregunta: ¿por qué hizo entrar a su amiga donde estaba el compañero Che?”. Le contesté: “No, mire, primero que no es mi amiga; le puedo dar todos los datos. Es la compañera de un miembro de Prensa Latina, Rodolfo Walsh. Y segundo, que ustedes la dejaron entrar; la dejó entrar la guardia”. Y me dice: “¿Usted no sabe lo que es la autocustodia revolucionaria? Usted tendría que haber dicho que esa señora no estaba invitada”. Le dije, “Bueno, no sé... a lo mejor, usted tiene razón. Yo nunca pensé esto de la autocustodia revolucionaria; no me di cuenta”. Y me dijo, “yo le voy a hacer una pregunta: si cuando están frente al compañero Che, su amiga saca de la cartera una pistola y lo mata, ¿usted qué me dice?”. Yo pensé, por un instante: si hubiera ocurrido eso, que Osvaldo Bayer dejó entrar a la hija del torturador Lugones, cada aniversario de la muerte del Che aparecería mi nombre como el del verdadero instigador del asesinato. ¡Andá a explicarles! Cuántas cosas habrán pasado en la historia de gente inocente a la que tomaron por culpable...

La posición del G-2 era implacable. Ahí se había puesto en riesgo la seguridad del Comandante, y con ella la de la Revolución Cubana. Claro que, el papel de la guardia no fue muy lucido que digamos; no sólo no se controló a los invitados, sino que ni siquiera se los palpó de armas. Era más fácil echarle la culpa a un extranjero, que asumir la propia responsabilidad.

Tanto lío me hizo ese policía cubano, que al final le dije: “Mire, yo soy invitado del gobierno. Ahora, si el gobierno cree que yo soy una persona no grata, no tengo ningún inconveniente: resérveme los pasajes de aviación, y me voy mañana mismo”. El me contestó: “Ya está hecho”. Me habían expulsado. Fui a preparar las valijas, pensando que por qué me ocurrirán a mí estas cosas, ¡qué tengo yo que ver con la Piri Lugones!

Rubén Queijo ofreció volverse con él por solidaridad, y regresaron juntos.

Dos años después, yo estaba mirando libros en la librería Ateneo de Buenos Aires, y siento de pronto que alguien me agarra del brazo, “Hola, cómo estás”. Me doy vuelta: la Piri Lugones. Y me dice: “¡Cómo te cagué, nene! Pero te voy a decir una cosa: yo me di el lujo de conocer al Che Guevara. Ahora, podés decirme lo que quieras; pero el gusto, a mí no me lo saca nadie”. Ella era así, muy simpática, hermosa mujer; sabía elegir, don Rodolfo Walsh²².

En 1962 Bayer fue invitado a dar una charla en la ciudad bonaerense de Rauch: Como no sabía qué tema tocar, decidí hablar del patronímico de ellos, del coronel Rauch. Este era un oficial prusiano contratado por Rivadavia para “eliminar a los

indios ranqueles”, según decreto del año 1826. Rivadavia, el mismo que tiene la calle más larga del país. A mí me había sorprendido mucho por los papeles que encontré en el Archivo General de la Nación; por ejemplo, en uno de sus partes Rauch dice: “hoy, para ahorrar balas, hemos degollado a 27 ranqueles”. Así nomás.

Después dice cosas sorprendentes, como que “los ranqueles no tienen salvación, porque no tienen sentido de la propiedad”. Claro, porque en el fondo, nosotros venimos al mundo para tener propiedades. ¿Si no, para qué venimos? Hasta que un joven ranquel llamado Arbolito lo esperó en una hondonada, le boleó el caballo, y le cortó la cabeza al oficial prusiano. Qué salvaje, ¿no?

Y entonces, para hacerla corta, propuse que se cambiara el nombre de la población; que se sacara el nombre de ese oficial tan asesino de los pueblos originarios, y que le pusieran “Arbolito”.

Cuando dije eso en la biblioteca, que estaba llena de gente, se retiraron todos. Hablando en porteño: se rajaron todos.

Siempre repito, a todos, que en esta vida hay que estar bien informados. ¿Quién era el ministro del Interior? El general Juan Enrique Rauch, bisnieto del coronel. De modo que, al regresar a Buenos Aires, me estaban esperando: directamente, fui en cana²³.

Para encerrarlo, se le destinó un lugar muy particular: Como siempre digo, soy el único intelectual argentino que estuvo preso en la cárcel de mujeres. Supongo que para humillarme más. Cuando me preguntan cómo la pasé ahí yo, para alimentar la imaginación de la gente, digo: “muy bien; debo decir que la pasé muy bien”. En realidad, estuve en una celda que no tenía nada que ver; no vi ni a una sola mujer. Pero bueno, todos se ríen, alguno por ahí aplaude...

Bayer estuvo preso tres meses y 17 días, que Clarín no le quiso reconocer. Como su situación laboral no estaba clara, decidió presentarse a la redacción del diario el siguiente lunes, ya que si querían echarme tenían que pagarme la indemnización, porque estuve a disposición del Poder Ejecutivo, sin condena. Ingresó sin problemas, se ubicó en su escritorio de cronista, pero los jefes no le daban trabajo que hacer.

Roberto Noble, propietario y director del matutino, tenía la costumbre de pasar los lunes por la redacción, elegir un empleado al azar, saludarlo y llamarlo por su nombre y apellido, y preguntarle cualquier cosa, desde qué opinaba sobre el periodismo, hasta cómo estaba su familia. Una costumbre paternalista, tradicional del patrón de estancia, para hacer ver que está en todo. Ese lunes, se detuvo frente al escritorio de Bayer:

Y me dijo: “Osvaldo Bayer”. Dije: “Sí”. Entonces me paré, le di la mano, “qué tal, cómo le va”. Dice, “Fíjese: a usted lo voy a nombrar prosecretario de redacción y jefe de Política e informaciones de Fuerzas Armadas. Y se va a sentar allí”. A mí me dio un poco de risa, y le dije: “no, doctor; usted sabe que yo soy de izquierda”. “Por eso mismo. Fíjese que están diciendo que nuestra mesa de redacción es de derecha. Yo lo voy a poner ahí a usted. Entonces, cuando me lo digan de nuevo, yo voy a decir: “no, señor, ahí está Osvaldo Bayer”. Esto, Noble se lo copió de Botana²⁴, que también era así.

De preso, a jefe en Clarín. Los designios del cielo son inescrutables.

En esos años comenzaba a debatirse el tema de la violencia de abajo para enfrentar a la violencia de arriba, y la vía guerrillera para la toma del poder. En las redacciones,

²² A pesar de las gestiones que hicieron en su favor figuras como Osvaldo Soriano y Fernando Birri, Bayer no pudo volver a Cuba hasta 1996, cuando un miembro argentino del G-2 se interesó en el caso. Visitó la isla nuevamente y habló con el director de la Casa de las Américas, Roberto Fernández Retamar, quien opinó que los guardias deben haber declarado contra él para evadir su propia responsabilidad.

²³ Entrevista con Felipe Pigna, Canal 7 Argentina, 18/5/2005.

²⁴ Natalio Botana fue el fundador y director del legendario diario *Crítica*.

receptoras naturales de todas las tensiones que hay en la sociedad, las discusiones eran cotidianas.

Bayer no veía a la táctica de la lucha armada guerrillera como una herramienta idónea para transformar la realidad. Como había expuesto frente al Che en Cuba, pensaba que no debía minimizarse la represión, ya que eso podía significar el exterminio de gente muy valiosa. Esta posición suya será motivo de una intensa preocupación y de muchas conversaciones y discusiones con sus amigos y compañeros, a quienes veía inclinarse fatalmente por la guerrilla en su búsqueda de una sociedad libre de la explotación del hombre por el hombre: *Entonces era muy difícil también discutir con los amigos que se habían pasado al montonerismo, porque muchos de ellos venían del Partido Comunista, después adhirieron al Partido Comunista Revolucionario, y de allí se pasaron a Montoneros, al peronismo. Y yo quería saber: “¿Cómo vos, de una doctrina científica como el marxismo, pasás al peronismo?”. La respuesta de Rodolfo Walsh, por ejemplo, era: “Y dónde está el pueblo?”. Yo le decía “sí, el pueblo es peronista, pero no es revolucionario; no se equivoquen”. Y él contestaba que a la revolución había que basarla en el pueblo peronista; que por eso habían tomado la línea de Montoneros. Y claro, para alguien que había estudiado las políticas de izquierda, sus fundamentos filosóficos y todo eso, era una manera de renunciar a todo y creer de pronto en Dios y en la santísima Virgen; yo, no podía. Sentí muchísimo la muerte de todos ellos, y sigo reivindicándolos como los mejores. Los admiro*²⁵.

En 1967, ya había sido promovido en *Clarín* al importante puesto de secretario de redacción. Entre los redactores de la sección Política estaba el periodista Félix Luna, quien en esos días puso en marcha el proyecto que se cristalizó en la revista *Todo es Historia*.

Como consecuencia de una época convulsionada por el anhelo de cambios profundos, en la cual palabras como “Che”, “Fidel”, “Vietnam”, “Angola” y tantas otras suscitaban pasiones, era natural que se abriera en el gran público un apetito insaciable por conocer el pasado argentino, hasta el momento limitado a la historiografía liberal o al revisionismo histórico; ambas miradas parciales, que no contemplaban los procesos subterráneos que se movían por debajo de la historia clásica.

En ese contexto, ambos compañeros de trabajo compartían un interés común en los hechos poco conocidos del pasado, o deliberadamente marginados de los textos históricos. De esa manera, en el primer año de la revista, Luna publicó los primeros trabajos de Bayer, la mayoría de los cuales fueron luego compilados en un volumen titulado *Los anarquistas expropiadores, y otros ensayos*.

Y así fue como los ávidos lectores de nuevas miradas sobre la realidad pudieron acceder a los siguientes trabajos: “Palomar: El negociado que conmovió a un régimen” (Nº 1, mayo de 1967); “La tragedia de la Rosales” (Nº 2 y 3, junio y julio de 1967); “Simón Radowitzky, ¿mártir o asesino?” (Nº 4, agosto de 1967) y “El fin del último corsario: Tragedia y supervivencia del Graf Spee” (Nº 6, octubre de 1967).

En las conversaciones que compartían durante las largas jornadas –de doce horas de trabajo– en la redacción de *Clarín*, Bayer solía mencionar lo que había sucedido en la lejana Santa Cruz en la década del 20: *Mi padre, que era técnico en telégrafos de la Siemens, fue destinado para trabajar en el Correo de Río Gallegos, en la época de las*

*huelgas*²⁶; y nos contaba siempre, cuando éramos chicos, lo que había ocurrido allí. El quedó muy impresionado.... Cuando yo tenía siete años, me contaba cómo el Ejército traía a latigazo, a lazazo limpio a los peones, para encerrarlos en la cárcel de Gallegos, que estaba a dos cuadras de donde vivían él y mi madre. Y a la noche, les pegaban unas palizas tremendas, y se oían los gritos. Todos esos detalles... Y la duda me quedó, porque mi mamá me daba otra versión; no quería problemas. Cuando mi padre se iba al trabajo, mi madre decía: “Bueno, pero no fue tan así. Me acuerdo cuando el jefe de policía nos decía que no saliésemos de la casa, porque los huelguistas venían a violar a las mujeres y a robar las casas”. Yo, que era un chico, me armé un lío bárbaro: ¿quién tenía razón? Y siempre me dio curiosidad por saber realmente lo que había sucedido. Eran dos versiones completamente diferentes. Yo escribí *La Patagonia Rebelde para vencer un gran problema interno.... y al final lo resolví escribiendo los cuatro tomos de La Patagonia...* (y comprobé que mi padre no había mentado.

Luna pensaba que el relato de su jefe y compañero era un buen tema para publicar en la revista, y un día le propuso que escribiera sobre él. A Bayer le gustó la idea, y le dijo: *Mirá, te voy a escribir las venganzas posteriores a la huelga, porque para la huelga me tengo que ir allá a Río Gallegos y pasar un tiempito. Y por eso el título fue Los vengadores de la Patagonia Trágica; porque iba a escribir sobre las venganzas posteriores.*

El título elegido por Bayer hacía referencia al libro publicado en 1928 por José María Borrero, *La Patagonia Trágica*, que trataba el tema de las huelgas patagónicas desde la peculiar visión de ese autor, un formidable polemista de espíritu aventurero y valores éticos adaptables a distintas situaciones. La segunda edición de la obra fue prologada por el ex juez de paz Ismael Viñas, padre del escritor David Viñas y uno de los protagonistas de esa historia.

Cuando el escritor regresó del exilio, en 1983, el hijo de Borrero lo llamó, diciendo que me iba a iniciar un juicio por haber usado el nombre de la obra de su padre. El juicio lo hubiera ganado yo, porque si la hubiera titulado *La Patagonia Trágica*, sí me podía invalidar el libro; pero al decir *Los vengadores de la Patagonia Trágica*, es otro título. Pero bueno; me pareció muy pequeño lo de ese hombre, y le dije: “no se haga ningún problema”. Y como ya habíamos hecho la película *La Patagonia Rebelde*, le puse también ese título al libro, cuyas siguientes ediciones se publicaron bajo ese nombre.

Es curioso cómo se encontraban allí, en la misma secuencia de tiempo y espacio, los familiares de personas que hoy ocupan un destacado lugar en el campo intelectual y en el de la política nacional: también vivía en Río Gallegos el abuelo del actual presidente de la Nación, Néstor Carlos Kirchner, de quien el matrimonio Bayer estaba profundamente distanciado: *Mi padre, a quien más odió en toda su vida, fue al abuelo de Kirchner. Don Kirchner venía de la Suiza alemana y se hizo amigo de mi padre, con quien se juntaban para hablar en alemán. De ahí venía la amistad. Una vez, el abuelo de Kirchner –que era usurero, prestaba dinero– le pidió 40.000 pesos prestados a mi padre, por un asunto de manejos de dinero que tenía que resolver. Mi padre se los prestó, y nunca se los devolvió... eran los ahorros de toda su vida.*

Bueno, a partir de eso, siempre lo odió. Don Kirchner, en sociedad con un tal Cuiñas, tenía además un café con orquesta de señoritas; y las explotaban a las chicas, a los mozos, y todo eso...

²⁵ Entrevista con Cristina Mucci, Canal 7 Argentina, diciembre de 2003.

²⁶ El matrimonio Bayer vivió en Río Gallegos entre 1920 y 1924.

Por ello, la Sociedad de Oficios Varios lo señaló varias veces como explotador... Y en el archivo judicial encuentro los volantes obreros denunciando a Cuiñas y Kirchner; dicen cada palabra impresionante... Y yo lo publiqué en el segundo tomo, acordándome de mi padre, y pensando: “cómo se va a sonreír en el cielo, con el escache que le hicimos a éste...”

El volante mencionado está efectivamente en el tomo II, en los anexos de imágenes. El texto dice, en su ortografía original:

“SOCIEDAD OBRERA DE RIO GALLEGOS

Al Pueblo Trabajador y Simpatizantes:

La ‘Liga de Comercio e Industrias’ y otras yervas, capitaneados por un Cambalachero fracasado, un hijo de... Albion, y OTROS ZANGANOS DE LA COLMENA SOCIAL, nos arrojó el guante al rostro, con un gesto más digno de un Mafioso que de Caballeros cultos.

Nosotros con gesto de hombres lo recogemos. ¿Quieren guerra?; pues ellos han lanzado el primer cartucho; ¡Guerra, pues, Trabajadores! Ellos boycotearon LA GACETA DEL SUD, pues bien; se han olvidado de que esa arma es de dos filos y en manos del obrero unido es más filosa. La boycotearon por decir la verdad y nos infirieron el primer agravio.

Trabajadores: ¡Arriba la Organización y abajo esa ‘Liga’ de Capitalistas disfrazados! La Asamblea decretó el Boycot a tres de los CABECILLAS.

BOYCOT - - BOYCOT

A las casas: Varela y Fernández, Cuiñas y Kirchner y Elbourne y Slater; pese a todos los “Jorobados” serviles.

BOYCOT - - BOYCOT - - BOYCOT

LA ASAMBLEA

Río Gallegos, Octubre 17 de 1920.”

Las notas escritas por Bayer salieron en los números 14 y 15 de *Todo es Historia*, de junio y julio de 1968, donde hizo un resumen muy apretado de los acontecimientos. Pero lejos de apaciguar su curiosidad con la publicación, ésta se amplió mucho más allá de los alcances iniciales del trabajo:

...Y se me despertó la gran curiosidad de meterme con todo. Para averiguar, por ejemplo, la culpabilidad de Yrigoyen y el partido radical; la culpabilidad única del Ejército, o la culpabilidad de los estancieros, de quienes se decía que habían incitado a la represión... Además, quería saber qué eran los huelguistas, si eran “agitadores”, como se decía en la prensa oficial acá, o si eran realmente representantes obreros.

La rueda que los arrastrarían a él y muchas personas más al éxito y al prestigio internacional, pero también al exilio y la amargura, había empezado a rodar.

Capítulo III

INVESTIGACIÓN DE LAS HUELGAS PATAGÓNICAS (1968-72)

El investigador, ante todo, debe tener mucha suerte; porque es impresionante la manera en que influyen las casualidades en este oficio.

Ya resuelto a encarar una investigación profunda, Bayer comenzó a buscar qué documentación tenía el Ejército: *Por supuesto, no tenían absolutamente nada... Pero por cuestiones de trabajo, en la sección Política del diario –yo tenía Política y Fuerzas Armadas– era conocido del general Juan Enrique Guglielmelli, que era director del Centro de Altos Estudios del Ejército. Entonces voy a verlo y le digo: “General, yo necesito toda la documentación del Ejército sobre las huelgas patagónicas”. Y me dice: “Oh, no, en bonito lío se va a meter... No, esos son temas que ya no se tocan más”. Digo, “Bueno, pero yo los necesito”. Entonces me miraba, el señor general. Sabía que yo no me iba a quedar tranquilo con la respuesta “no”. Y entonces, al final me dijo: “Bueno, yo le voy a conseguir toda la documentación, pero por favor no diga jamás que se la di yo, salvo que me muera. Después de muerto, no me importa”. Y me dio un cartapacio enorme con documentación, con los partes y documentos y los informes de Varela a Yrigoyen, y viceversa... y me permitió sacarle fotocopia a todo.*

Tiempo después, cuando un coronel hizo un librito sobre la huelga patagónica, me di cuenta de que el general Guglielmelli me había dado todo el material que tenía; porque no había nada nuevo; y él era, digamos, el hombre del Ejército.

Guglielmelli era un general conocido, porque fue director de la revista Estrategia; una revista más bien de la gente que defendía la industria nacional, el sector Frigerio, Frondizi y algunos militares²⁷.

El éxito de la labor de un investigador depende de su tenacidad y perspicacia para saber dónde encontrar los datos necesarios, o hallar a las fuentes que le proveerán de información enriquecedora; pero, en palabras del propio Bayer, el factor determinante es la suerte: *Es cierto... y me adelanto: debo decir que tuve una suerte impresionante. El investigador, ante todo, debe tener mucha suerte; porque es impresionante la manera en que influyen las casualidades en este oficio.*

Con este verdadero tesoro en sus manos, Bayer comenzó a analizar la documentación. Allí lo tenía todo: las listas de oficiales, suboficiales y soldados, con mención de cada uno de los comandos que integraron, y dónde fueron destinados.

El siguiente paso, era buscar a los militares sobrevivientes. Y menos los fusilados, el capitán Campos que había fallecido, y el teniente coronel Varela –a quien Wilckens hizo volar por el aire–, todos los protagonistas estaban vivos, al empezar la investigación.

²⁷ En su columna “Ventana a la Plaza de Mayo”, publicada en uno de los primeros números del periódico *Madres de Plaza de Mayo*, bajo el título “Los enemigos del mayor Guglielmelli” –dedicada a denunciar al hijo del general, que estuvo implicado en el caso Sivak–, Bayer trazó una semblanza de aquel militar: *Yo fui amigo del general Juan Enrique Guglielmelli... él quería saber la verdad de lo sucedido... Le envié mis libros con una dedicatoria. Deben estar todavía en la casa paterna del mayor Guglielmelli. Estoy seguro que –de vivir– él no hubiera aceptado el “punto final”. Hubiera sido el primero en ponerse a disposición de los investigadores.*

Uno de los principales méritos que hicieron de Osvaldo Bayer un maestro en el oficio de la investigación histórica, fue su capacidad para conseguir que estos militares y sus familiares lo recibieran: *Las entrevistas más difíciles fueron con los oficiales, naturalmente. Mirá, toda la investigación es realmente como para escribir una novela. Cómo trataban de justificarse los culpables... Te cuento: la hermana del teniente coronel Varela era una maestra muy conocida, que incluso había escrito libros. Se llamaba Delfina Varela de Ghioldi, porque se casó nada menos que con Américo Ghioldi, dirigente socialista*²⁸. Vos hacés una novela, escribís que la hermana del fusilador Varela se casa con el principal líder socialista, y la gente dirá: “pero éste es un degenerado... ¡mirá lo que dice!”.

Me acuerdo cuando le toqué el timbre –ya le había avisado por teléfono–, me atendió Américo Ghioldi, y me dice: “En bonito lío se ha metido usted, ¿eh?”. Entonces me atendió la Delfina Varela, que ya tenía todas las cartas del hermano, y algunos diarios de la época para mostrarme. Y me dice: “Mire, lea las cartas, lea el encabezamiento de las cartas que mi hermano, el teniente coronel Varela, le escribía a mi mamá desde Santa Cruz”. Todas las cartas empezaban: “Querida mamita, cómo te extraño”. Y me dice: “Yo le voy a hacer una pregunta: ¿a usted le parece que un hombre que escribe así a su mamá, puede ser fusilador de obreros?”. Yo me acordé de los capos de la mafia, ¿viste?, que lo que más adoran es a la Mamma... que no les toquen a la Mamma... Y me mostraba diarios que hablaban de la acción heroica de Varela, y qué sé yo... pero se quedaba ahí. Su mayor justificativo eran las cartas a la mamá.

El coronel Viñas Ibarra –quien hizo el famoso gesto de marcar “cuatro” con los dedos de la mano derecha, para indicar a sus subordinados que les peguen cuatro tiros a dos delegados obreros en Cerro Comisión– negó que jamás hubieran ocurrido fusilamientos en la campaña de Santa Cruz: *El había sido el segundo oficial al mando; cuando lo vi, tenía 84 años y estaba ciego. Me recibió de inmediato; recuerdo que fue su hija la que me hizo pasar a verlo.*

Viñas Ibarra se había inventado todo un cuento, que hasta se lo creía él mismo. Yo le dije: “Señor coronel, usted estuvo en La Anita, donde hubo la mayor cantidad de fusilamientos”. Dice: “No, no...no empecemos por ahí. Yo le voy a contar la verdad de las cosas. Y le habla el comandante de la zona, ¿eh?, le está hablando el comandante”.

“El hecho fue muy sencillo. Las tropas, nosotros, nos preparábamos siempre a favor del viento. Y los obreros quedaban en contra del viento. Entonces se iniciaba el combate, y el viento nos llevaba las balas a nosotros; y a los peones se las rechazaba, las balas; por eso, hay tantos muertos de los obreros...”²⁹.

Yo le dije: “Pero en el parte que usted hace, no figura ningún combate; en toda la campaña, no figura ningún combate”.

Y me contesta: “¡Se lo está diciendo el Comandante!”.

²⁸ Américo Ghioldi era el principal dirigente del Partido Socialista Democrático –una escisión del Partido Socialista–, y hermano del dirigente comunista Rodolfo Ghioldi. En 1977, uno de los peores años de la represión estatal, aceptó de manos del presidente *de facto* Jorge Rafael Videla, el cargo de embajador argentino en la República de Portugal.

²⁹ En declaraciones a *Semana Gráfica* N° 66, del 18/12/70, insistía: *Los matamos en combate... El viento de la Patagonia no nos permitía distinguir las voces. Ni los disparos se oyen. Salvo cuando la bala silba cerquita de la oreja.*

“El comandante”... Y me lo repitió como dos o tres veces; y me di cuenta que de ahí no lo iba a sacar; que estaba absolutamente convencido de que había sido así.

Su hija me invita a cenar una o dos veces al año, desde que él falleció³⁰, después de publicarse el libro. No sé por qué, a pesar de que digo toda la verdad sobre su padre, que era un asesino fusilador... vaya a saberse por qué ocurren esas cosas... Qué complejo pueden tener los hijos de estos personajes, ¿no?.

Pero lo más difícil fue el encuentro con el general Anaya, que era capitán durante los hechos de 1921: *El general Anaya, era llamado por sus compañeros “gallito de lata”. Pequeño, paradito, parecía un gallito.*

Le hablo y me dice: “Sí, venga usted para acá”. Vivía con dos hermanas, una de 79 y la otra de 81 años. Y cuando entré, ambas me observaron de arriba abajo...

Después empezamos la conversación, que en realidad era un monólogo, porque hablaba él solamente. Me contó toda una historia, una historia absolutamente adornada. Pero a mí no me va a tomar por tonto, porque le digo: “Sí, pero... señor general, hay una cosa que no concuerda con sus partes, con los partes que usted le dio al Ministerio de Guerra a través de Varela”. Y me dice: “¿y dónde los leyó usted a esos partes?”. Le dije: “En el diario La Nación”... ¡Andá a comprobarlo!

Entonces se quedó ahí, como desnudo... y me dice: “¡pero es así, porque yo puedo decir que es así!” (acentúa las palabras dando golpes sobre la mesa, imitando al general). “¡Y es así!”.

Seguimos discutiendo, cosa por cosa... Se ponía cada vez más brava la discusión... Porque si él me gritaba, yo también le gritaba al señor general, ¿no? No iba a agachar el lomo... pero a él le picaba, porque él creyó –yo no se lo dije, pero él creyó– que yo iba a hacer un libro a favor del Ejército. Entonces le picaba eso: que hacia dónde quería llegar, que cómo iba a escribir, que de dónde sabía tanto, que de dónde sacaba las cosas...

Y cuando se enojaba lo suficiente, me echaba. Siempre decía: “Bueno, váyase”. Y yo me iba del departamento de la calle Santa Fe. Me iba. Al día siguiente, me llamaba por teléfono, y me decía: “Véngase”. Estaba acostumbrado a mandar... (risas). Y yo iba. Entonces me abrían la puerta las hermanitas Anaya, que me decían: “¿Usted de nuevo por acá? Usted lo va a terminar matando al general”. Y yo les contestaba: “Señoritas, el general me ha llamado por teléfono. Si yo vengo, es por un llamado de él”. Y entrábamos nuevamente en la discusión, hasta que un día se puso muy nervioso, y me echó definitivamente: “¡Fuera!”. Naturalmente, la cosa tenía que terminar muy mal....

En un reportaje efectuado por Osvaldo Soriano, y publicado por la revista *Humor* el 29/4/83, Bayer recordaba al general Anaya ...*mirándome fijo como para dejarme seco, amenazándome con un juicio por calumnias e injurias (que todavía estoy esperando y nunca llega, ojalá que lea estas declaraciones y se anime de una vez). Cuando me veía se le escapaba la mano como buscando el sable de caballería....*

En mayo de 1974, cuando *La Patagonia Rebelde* estaba atravesando por una especie de limbo, en el cual no estaba ni prohibida ni autorizada, el general Anaya volvió a la carga en una famosa polémica con Bayer, publicada en el diario *La Opinión* de Jacobo Timerman.

³⁰ Viñas Ibarra murió en Buenos Aires el 25 de diciembre de 1972. No alcanzó a verse retratado en la película.

Paralelamente, un sobrino de este militar –el teniente general Leandro Anaya, a la sazón comandante en jefe del Ejército– tendrá un rol protagónico en esta historia, intentando impedir la exhibición. El insólito desenlace del conflicto –que parece calcado de una inverosímil novela de intrigas– será definido nada menos que por el entonces presidente argentino, teniente general Juan Domingo Perón.

Pero no nos adelantemos a los hechos.

El ex presidente de la Sociedad Rural de Río Gallegos, y ex gobernador del Territorio Nacional de Santa Cruz, Edelmiro Correa Falcón, vivía en un hermoso departamento de la calle Charcas con su esposa inglesa. Cuando Bayer los visitó, ella le ofreció un *whisky* inglés, y se dispusieron a conversar: *Correa Falcón me recibió muy bien. Me dijo: “Mire... lo que pasa es que nosotros debemos decirle que estábamos agradecidos al teniente coronel Varela, porque terminó con una situación muy difícil. Pero cuando él empezó con los fusilamientos, nosotros fuimos a pedirle que los detenga. Le dijimos: “Señor teniente coronel, sabemos que está usted fusilando a los chilotos. Yo le tengo que decir que los chilotos cobran la mitad del salario que pagamos a los otros peones... es decir, si usted los fusila, no van a venir más; y entonces la industria lanera, con la competencia que tenemos de Australia y Nueva Zelanda, se va a volver muy cara. Además, debo decirle que, en invierno, los gauchos bonaerenses se niegan a sacar las ovejas que están dos metros bajo la nieve. Eso lo hacen los chilotos; y eso que cobran la mitad, pero lo hacen los chilotos. Entonces yo le agradecería, señor teniente coronel, a ver si usted puede ver la posibilidad, ¿no? Yo no quiero meterme en sus asuntos; nosotros los estancieros lo apoyamos en todo. Pero si usted ve la posibilidad... Y no hubo caso; él siguió con la línea que se había propuesto”.*

Miré qué forma económica de lavarse las manos, que tenía Correa Falcón...

El político Bartolomé Pérez, durante las huelgas, había sido presidente del comité radical de Río Gallegos. Cuando Bayer lo fue a ver, era senador por Santa Cruz, y quiso despojar al ex presidente Hipólito Yrigoyen de toda responsabilidad: *El me dijo: “Mire, la verdad es lo siguiente: Yrigoyen les dio a los militares el bando de la pena de muerte. Pero fue a raíz del pedido inglés, por el pedido británico. Pero yo le voy a decir una cosa: Yrigoyen, estoy absolutamente seguro –y lo conversamos tanto entre los colegas, en el Congreso–, creyó que se iba a fusilar a 12 ó 15 cabecillas anarquistas. Pero este hombre se enloqueció, fusiló a todo el mundo; y eso no se lo ordenó Yrigoyen”.*

Bueno, ¿andá a comprobarlo, nene!... ¿Por qué no hicieron una investigación y dijeron eso? Lo dicen cincuenta años después...

Antes de viajar a González Chaves, en la provincia de Buenos Aires, para entrevistar a los ex soldados que participaron en la campaña de Varela, Bayer realizó una investigación de archivo en la Biblioteca del Congreso Nacional: *Lo más fiel a toda la investigación es la sesión de Diputados. Que es extraordinaria, una de las mejores sesiones que hay. Donde salen bien claros todos los crímenes, los fusilamientos; que la orden la dio Yrigoyen, todo. Y los radicales se callan la boca... hasta hay uno que lo defiende a Varela. Cuando se pone a votación la comisión investigadora, que se iba a trasladar a la Patagonia para investigar toda la verdad de los hechos, e iba a remover las tumbas masivas para contar el número de víctimas, el radicalismo abandona la sala de sesiones, dejándola sin quórum. Y ahí nomás se acaba la cosa...*

En la búsqueda de los ex soldados clase 1900, Bayer averiguó que los mismos eran peones rurales provenientes de la región centro-sur de la provincia de Buenos Aires (Olavarría, Benito Juárez, González Chaves, Tres Arroyos), y que habían sido destinados al 10° de Caballería en Campo de Mayo por su habilidad como jinetes.

Para dar con ellos recibió la valiosa ayuda del Sindicato de Trabajadores Rurales y Estibadores de Adolfo González Chaves, que le consiguió sus paraderos al momento de la investigación, en el año 1969. Además, contó con las valiosas actas testimoniales levantadas por el Centro Permanente de Historia de esa ciudad, de las cuales obtuvo una cantidad de datos que le permitieron cotejar lo informado en los partes militares.

El escritor quedó muy impresionado después de las entrevistas, las cuales le hicieron reflexionar profundamente acerca de la condición humana: *En las familias de los ex soldados había un pacto tácito: de eso no se hablaba. Si el padre de la familia había intervenido en fusilamientos, era cosa que no debía decirse. Hay dos casos que son paradigmáticos, como ejemplo de cómo es el ser humano: al tocar el primer timbre, salió un viejo³¹, y cuando le dije que era un historiador que estaba estudiando las huelgas patagónicas, sintió algo así como, no sé, una electricidad; y me dijo: “pase, pase, pase...”. Me abrió la puerta, me hizo pasar a la cocina, preparó el mate, y empezamos a tomar mate. Y se emocionó mucho el señor. Dijo: “mire, yo le voy a contar, pero lo que yo quiero saber es la pregunta que le hago a Dios: ¿por qué –me dice– me mandó a fusilar gente? Si yo era un buen muchacho, yo tenía 20 años, trabajaba, los sábados a la noche me iba a bailar, domingos a la mañana iba a misa... ¿y por qué Dios me mandó a fusilar gente?”. Era la pregunta que se hacía.*

En los partes del Ejército, figuraba que el viejo había estado en La Anita; entonces, le pregunté por los fusilamientos que se hicieron allí.

Entonces él reaccionó, y dice: “yo me acuerdo de cuando me tocó hacer el primer fusilamiento; a mí el máuser me hacía así (imita el gesto del ex soldado, un movimiento oscilante de arriba abajo con los brazos extendidos como si empuñara el arma) y entonces vino el suboficial y me empezó a mirar, y entonces tuve que poner toda la fuerza y le tiré al obrero; pero el tiro le pegó en la ingle, y entonces este hombre empezó a doblarse”. Y gritaba: “¡Empezó a doblarse, se dobló así!”. Para hacer eso, se paró y lo hizo como dos, tres veces... se empezó a doblar... (vuelve a imitar el gesto, inclinando el torso hacia abajo, volcado hacia su lado derecho).

Yo a veces discuto con las feministas, aunque soy muy partidario de ellas. Pero digo que las “enemigas” de la investigación histórica son las esposas, en general las esposas. Y digo esto porque cuando el ex soldado estaba en pleno relato, describiéndome esa terrible experiencia, entró su mujer... y me dijo, “Permítame, señor, ¿quién es usted?”. Le contesté: “Bueno, soy un historiador que está estudiando las huelgas patagónicas”. Me dice, “¿Y a quién le interesa eso?”. Y le digo, “Bueno, este... es una cuestión de historia, interesa porque realmente pertenece a la historia contemporánea argentina”. Dice: “Pero usted le está haciendo preguntas a mi marido. Mi marido sufre del corazón, fíjese cómo está, está llorando mi marido. Haga el favor de retirarse inmediatamente”. Claro, la mujer lo protegía.

³¹ Se trataba de Juan Radrizzani, de Tres Arroyos. Testimonio incluido en *Los vengadores de la Patagonia trágica* (Hoy *La Patagonia Rebelde*), en el tomo IV, pág. 195, de Editorial Brujuela Argentina, edición de junio de 1984. En adelante, cada referencia a esta obra de Bayer se consignará abreviadamente como “tomo I, II, III o IV”, según corresponda.

Quedamos en encontrarnos otra vez, pero no hubo caso; la mujer lo protegía...

Después fui a la casa donde vivía otro ex soldado³². Fijate vos lo que es la vida; vivía justamente en la casa de al lado. Le toqué el timbre. Le digo para qué venía, y me mira... pero no me hace pasar. Y me dice, con tono compadrito: “¿Y qué quiere saber?”. Le digo, “Bueno, los hechos que sucedieron, la descripción, movimientos de la tropa... todo eso”. “Mire, yo le voy a decir una cosa: yo no me acuerdo de nada. Lo único que recuerdo es que fuimos en barco, y volvimos en barco; nada más”. Insisto, “Pero de acuerdo a los partes militares, estuvo usted en La Anita, donde hubo fusilamientos”. Me dice: “Le repito, señor, no me acuerdo de nada. Lo único es que fuimos en barco y volvimos en barco”. Y de ahí no lo pude sacar, y me despedí. Pero cuando ya me despedía, me dijo: “Bueno, le voy a decir una cosa: si tuviera que hacerlo de nuevo, lo haría”.

Cómo es el ser humano, ¿no? Ambos fueron peones rurales; deben haber tenido la misma escuela, los mismos maestros, la misma iglesia, no sé... ¿por qué uno reacciona así, llorando, como si fuera un gran pecador, injusto pecador; y el otro reacciona así, ¿no?, con ese talante compadrito?....

El viaje a Santa Cruz

Con todos estos testimonios recolectados, Bayer emprendió la etapa más larga y complicada de su investigación: la búsqueda en el campo de testigos y sobrevivientes, la ubicación de los lugares donde ocurrieron los hechos, y la reconstrucción de los mismos. No tenía contactos previos, ni conocía a nadie; era un trabajo de orfebre, que vería cómo lo encararía al llegar allá: *Me dispuse a comenzar esa larga investigación y, todo entusiasmado, aproveché las vacaciones para ir para allá... Vos sabés, yo tengo cuatro hijos; y los dos mayores estaban justo en la adolescencia. Ellos querían ir a Villa Gesell... (risas) Y yo los llevaba a Río Gallegos... (carcajadas) Te imaginás la bronca que tenían los pibes... Porque eran pibes, todavía no los podía dejar solos...*

La familia emprendió el viaje, entre el entusiasmo del padre y la cara larga de los hijos mayores... De haber podido prever la manera en que este viaje cambiaría sus vidas, quizá nunca hubieran abandonado la seguridad de su casa de Martínez: *Hoy mi hijo mayor es arquitecto; el segundo, ingeniero en construcción de barcos; el tercero es periodista –trabaja en la agencia DPA en Hamburgo–; y mi hija es pintora y vive en un pueblo cerca de Venecia. Ellos sufrieron muchísimo por tener que abandonar definitivamente la Argentina, igual que mi esposa Marlies, quien jamás quiso volver a vivir aquí. Nuestros destinos cambiaron, pero no me quejo: a otros amigos le mataron a sus hijos, como a David Viñas³³.*

A poco de llegar, Bayer encontró las dos llaves maestras que le permitieron acceder a la información que necesitaba: los expedientes judiciales sobre la huelga, y el vecino «nyc» (nacido y criado) don Jorge Cepernic: *En Río Gallegos hago un enorme descubrimiento: el Archivo Judicial, donde en primer término fui rechazado por el juez Torlasco, que entonces era el juez federal. Juez federal que después, con los años, iba a pasar a ser miembro de la cámara que juzgó a los militares... esas casualidades, esas carreras...*

³² Era Ulises D. Comán. Ver tomo IV, pág. 197.

³³ Entrevista de Ana Bianco, *Página/12*, 1/11/2001.

Yo había recurrido al hijo de quien fue el primer gobernador de Santa Cruz, para ver los archivos. Me dijo: “Sí, ¡cómo no!; yo te voy a llevar con el juez para que te abra los archivos”. Pero había sido medio chanta, ese muchacho... Resulta que el juez lo despreciaba profundamente, vaya a saberse qué problema habían tenido. Y Torlasco me rechazó porque me había presentado el tipo éste. Me dijo: “no, acá no hay nada”. Insistí varias veces. Le digo, “déjeme ver las carpetas que hay de esos años, por qué no me las deja ver”. Los dos estábamos empecinados: él veía que yo no pensaba moverme de ahí sin ver los documentos. Cuando le cuento a Cepernic, él intercede por mí ante el juez; y ahí sí, al final dijo: “Bueno, está bien”. Y me dejó entrar; desde entonces, guardo una muy buena relación con él.

Es una gran persona. Renunció al cargo de magistrado cuando Alfonsín reunió a los jueces, se calzó la banda presidencial como para mostrar quién mandaba, y les dio instrucciones de cómo debían administrar justicia durante su mandato. Arslanián estaba también. Y todos se quedaron calladitos; pero Torlasco renunció. Eso me contó. Muy ético, muy buena persona.

Y entonces me metí en ese archivo, donde estaban los diarios de la época; y realmente encontré algo maravilloso: cuatro tomos así de grandes (hace el gesto con las manos) sobre la huelga. Claro, estaban rotulados como “Juan Ortiz y otros”, nada más... pero adentro había una montaña de documentación sobre la huelga, con todas las declaraciones de los prisioneros, los volantes obreros... en fin, había de todo, y me puse a estudiar todo ese material.

En esos días me hice muy amigo de un señor llamado Jorge Cepernic, cuyo padre había sido huelguista; él me vino a ver cuando se enteró –imaginate, se enteró toda la ciudad– que yo estaba investigando. Y me dijo que él conocía mucho y que, si le permitía, me iba a llevar de estancia en estancia.

Entonces me llevó en su Fiat 600, a través de esos enormes kilometrajes patagónicos, con esas calles de tierra, en el autito. Y lo conocía todo el mundo, y lo quería todo el mundo. Eso fue en el año 69. Después, en el 73, se presentará como candidato por el Partido Justicialista, y saldrá elegido gobernador. Vive todavía, es octogenario; concurrió al preestreno de la película....

Don Jorge Cepernic es un verdadero hombre de la tierra, un “auténtico territoriano”, como lo definiera una vez su amigo Osvaldo Bayer. Al recordarlo, se dibuja una sonrisa en el rostro del ex gobernador, y sus ojos brillan con mayor intensidad: *Un día allá por los 60, así como ahora viniste vos, vino él, justamente a preguntarme sobre el tema de las huelgas del 21. Yo le conté que era un niño y que tendría unos siete años cuando todo esto se meneaba. Enfrente del almacén de mi familia vivía el jefe de policía, J. J. Albornoz. Esta gente se cruzaba a hablar con mi padre, y comentaban todo lo que pasaba. Yo los escuchaba como si fuera una película de aventuras o de cowboys, que en esos tiempos me gustaban mucho. A mí me extrañaba que mis padres, en su lengua croata, decían muy bajito “De esto no hay que hablar delante de los chicos...” yo no entendía qué pasaba. Pero sucede que poquitos años después nos fuimos a vivir al Lago Argentino, porque mi padre había logrado del gobierno nacional un campo para la explotación ovina, que aún tengo todavía, La Josefina.*

Sucede que una vez empecé a encontrar cruces en algunos matorrales, y le pregunté a un viejo ovejero –que en realidad no era viejo, tenía veintitantos años, pero

para un chico de doce, parecía un viejo—, y me dijo: “Shhh... de eso no hay que hablar”. Después cuando crecí, este hombre me fue contando cómo él llegó de Chile, cómo era un pibe que se salvó por la edad, porque tenía doce o catorce años... Todo esto hizo que me interesara muchísimo más por el tema...

Oswaldo Bayer venía a ratificar lo que ya conocía, porque él traía muchos apuntes. Un día me pidió que lo acompañara a Puerto Santa Cruz, así que con un Fiat 600 que tenía mi señora entonces, lo llevé allí; y junto a él, yo también empecé a aprender, porque lo acompañaba y visitábamos a los pocos vecinos de aquella época que aún vivían.

Y así recorrimos todo Santa Cruz. Es curioso pensar ahora cómo todo esto cambió mi vida; porque yo tenía unos cincuenta años, y esa gira con él hizo que yo fuera una figura conocida en toda la provincia. Cuando lancé mi candidatura, ya me conocía todo el mundo... y eso hizo que llegara a ganar las elecciones que me hicieron gobernador. Entonces tengo que decir que, en cierta medida, Oswaldo Bayer también fue el promotor de mi gestión política³⁴.

Bayer recuerda con entusiasmo los resultados que arrojó la gira con Cepernic en el viejo Fiat 600: Así también abarqué la parte del campo; los viejos estancieros que vivían, algunos capataces, algunos peones muy viejos que se habían salvado, y que eran los que sabían dónde estaban las tumbas masivas... y así se fue desarrollando todo. En esos viajes pude recoger los testimonios de muchos peones que se habían salvado porque tenían 14 años. Y como habían asistido a las asambleas, las pude reconstruir gracias a sus relatos.

El entusiasmo ante la revelación de estos hechos increíbles se imponía sobre cualquier otra consideración: la gira en el campo aportó testimonios de inconmensurable valor histórico. Era el relato vivo de los fusilados, de los sobrevivientes, que traían al presente los espectros de aquella peonada que murió en silencio frente a los pelotones de soldados, la piel terrosa pálida de miedo, y los ojos agrandados por el terror³⁵.

Tales experiencias compartidas crearon un profundo nexo entre los dos hombres. En una de tantas charlas íntimas, reflexionando sobre la necesidad de sustraer del olvido a aquella peonada rebelde, surgió la idea de levantar en sus tumbas masivas un monumento recordatorio: Una noche, que me hallaba mateando en la casa de don Jorge Cepernic, en Río Gallegos, le trasmití la idea. Él, que me ayudaba en la investigación —¡fue quien me dio la pista de Antonio Soto!— me contestó que si alguna vez llegara a ser gobernador concretaría esa iniciativa³⁶.

La recopilación de documentos efectuada en archivos judiciales, provinciales, nacionales, sindicales y —muy importante— los particulares (de uno de ellos obtuve los telegramas cifrados)... (y) los archivos extranjeros: chilenos, ingleses, el Instituto Internacional de Historia Social de Ámsterdam... por último, los diarios, publicaciones, volantes de la época le suministró el material necesario para encarar la etapa de redacción del futuro libro.

³⁴ Entrevista del autor a don Jorge Cepernic, 13/11/2004.

³⁵ Decir “el relato vivo de los fusilados” no es una mera figura retórica. En el tomo II, pág. 279, el administrador Walter Knoll de estancia El Tero, hace un escalofriante relato de sus últimos minutos frente al pelotón de fusilamiento en La Anita: lo salvó en el último instante la llegada de su patrón, quien pidió por su vida a Viñas Ibarra.

³⁶ Tomo IV, pág. 289, nota 5.

Si bien no está dentro de los alcances del presente trabajo hacer un relato pormenorizado de la investigación, podemos mencionar que de esta manera se pudo reconstruir la historia de los principales dirigentes huelguistas, su ideología y prácticas anarquistas, el movimiento de las columnas de obreros a través de la estepa, sus esperanzas, miedos e ilusiones, y su tragedia final.

La particularidad de este método de investigación radica en el rescate de los seres humanos de carne y hueso, con su bagaje de virtudes y defectos, y en el devolver a la superficie sus nombres, olvidados y barridos de las tumbas masivas por los eternos vientos patagónicos.

El otro mérito de Bayer fue exhumar también aquella manera asamblearia de hacer sindicalismo, tan propia de la primera época de nuestro movimiento obrero, y borrada de la memoria histórica por el peronismo a fuerza de componendas, corrupción y traiciones. Sinistra metodología analizada por investigadores de la talla de Rodolfo Walsh³⁷, y que se continúa hasta el presente en los dirigentes sindicales.

En el transcurso de esta investigación, Bayer se fue introduciendo en muchas otras historias paralelas relacionadas con el anarquismo argentino: y así es como el infatigable escritor encontró tiempo para publicar en *Todo es Historia* los siguientes trabajos:

“Di Giovanni, el idealista de la violencia” (Nº 22 y 23, febrero y marzo de 1969); “Los anarquistas expropiadores” (Nº 33 y 34, enero y febrero de 1970), y “La masacre de Jacinto Arauz” (Nº 45, enero de 1971), investigación que será la última publicada en la revista de Félix Luna.

Su primer libro editado será precisamente *Severino Di Giovanni, el idealista de la violencia*, que publicará Editorial Galerna en enero de 1970, y que será la primera víctima del ¿imprevisto? giro a la derecha que dará la política argentina en 1974, de la mano del lascivo presidente Raúl Lastiri.

Fue también en aquella época que escribió el guion de la película *La Maffia*, dirigida por Leopoldo Torre Nilson, y que fuera estrenada en Buenos Aires en marzo de 1972.

A fines de 1971, el autor y la Editorial Galerna convinieron la publicación de *Los vengadores de la Patagonia Trágica*. Pero —recordaría luego el editor— *Llegada la fecha convenida para recibir los originales, la investigación y recopilación de documentos era tan importante, que el autor nos propuso dividir la obra en dos tomos, de manera de poder publicar rápidamente la primera parte, ya completa, y seguir él trabajando en la segunda con todo el material que seguía obteniendo*³⁸.

Sin proponérselo, Bayer estaba abriendo una válvula de escape al inmenso dolor que causó, cincuenta años atrás, la despiadada represión del Ejército Argentino sobre una gran parte de la población santacruceña. Y hasta allí, no tuvo mayores inconvenientes: *Es curioso; después de la resistencia de aquel juez de Río Gallegos, no tuve casi ninguna dificultad con nadie, ni tampoco con la documentación. Yo digo, ¿no?, fue como si me hubieran estado esperando...*

³⁷ Como ejemplo de la degradación moral de los sindicatos, ver *¿Quién mató a Rosendo?*, de Walsh, o el film *Los Traidores*, de Raymundo Gleyzer. Ambos autores se hallan desaparecidos, aunque se supo que Walsh murió al enfrentar a sus secuestradores, en un desigual combate entre su revólver y varios fusiles FAL.

³⁸ Tomo III, “Advertencia del Editor”

Pero los problemas comenzarán a partir de la publicación del tomo I, en agosto de 1972, en medio de una Argentina convulsionada por el inminente regreso de Juan Domingo Perón al país, y la lucha por derribar a la dictadura militar del general Lanusse que llevaban adelante los trabajadores de todo el país y varias organizaciones políticas de izquierda, entre las cuales se destacaban –quizá por su metodología espectacular, más que por los alcances de su filosofía– las guerrillas del Ejército Revolucionario del Pueblo (ERP) y de los Montoneros.

El tomo I alcanzó rápidamente la cantidad de 200.000 ejemplares vendidos, impresionante cifra que deja en claro la avidez de conocimientos sobre la historia social del país, existente en esa época de cambios profundos.

El volumen II salió a la venta en noviembre de ese mismo año. Debido al imprevisto éxito de la obra, en el mismo mes debió publicarse una segunda edición; y en diciembre, los editores tuvieron que relanzar el tomo I, dado que muchos lectores que habían comprado el II no podían adquirir aquél por haberse agotado.

Con el candor de quien confía en la posibilidad de redención del género humano, el autor escribió en el “Breve interludio a la última parte”, incluido al final del volumen II: *Muchos protagonistas de lo que acabamos de ver se sentirán heridos. Y ninguno justificado. Ojalá haya reacciones porque sólo con las reacciones se va a llegar al esclarecimiento total del drama patagónico. En el tercer tomo llegaremos al número aproximado de fusilados y aportaremos las pruebas y los lugares. Pero tal vez esto no baste. Lo interesante sería que los involucrados desafíen a un tribunal histórico –si lo dicho aquí no es verdad– o a la justicia civil en el caso en que el autor hubiere caído en la injuria o la calumnia. Porque así se llegaría al esclarecimiento total allanándonos todos a todas las pruebas, hasta con lo fundamental, que es la excavación de las tumbas masivas de los obreros fusilados. Todavía el tiempo no ha destruido todo, no perdamos la oportunidad. Puede ser una tarea de las cátedras de historia de las universidades nacionales, o de la justicia misma –en el caso de un juicio por calumnias– o de uno de los principales involucrados, el Ejército Argentino, que pondría así, definitivamente en su lugar lo que realmente aconteció en aquella Patagonia Trágica.*

Es decir, él –igual que Rodolfo Walsh al escribir su *Operación Masacre*– confiaba en que “las reacciones” podrían llegar, como máximo, a una batalla judicial, donde llevaría las de ganar por la sola e incuestionable fuerza de la verdad. Ese mismo candor lo llevará a esperar –alentado quizá por algunos hechos engañosos como la participación conjunta de Montoneros con el Ejército en el “Operativo Dorrego”, en octubre de 1973, que el film *La Patagonia Rebelde* cumpliera un rol pedagógico respecto a las Fuerzas Armadas, para que se dieran cuenta de a qué intereses económicos foráneos habían servido en realidad.

La decepción fue profunda, y muy amarga. La reacción se manifestó primero en el insulto y la descalificación por parte de unos, y en el silencio avergonzado y cómplice por parte de otros.

No faltaron quienes, desde una errónea posición de izquierda, tomaron un aspecto de la obra como una injuria a su propia organización: en la entrevista que Luis Bruschtein le efectuara a Bayer, éste relató: *En esa época los Montoneros se enojaron porque decían que lo había puesto* (al Consejo Rojo, una agrupación de

huelguistas que se dedicó a saquear estancias) *para joderlos. Pero no era así, era la verdad histórica. Y cuando se estrenó la película, la única crítica en contra fue del diario Noticias, de los Montoneros. Fue una vergüenza, se lo dije a Juan Gelman, a Bonasso y a Verbitsky y a tantos otros. Qué cosa. Cuando vino un periodista alemán, los Montoneros le dijeron que era una película socialdemócrata, y lo publicó allá*³⁹.

Luego, la reacción se manifestó en intimidaciones a través de la amenaza, la violencia, la quema de libros –al mejor estilo ritual de la Edad Media– y el exilio.

Incluso al día de hoy –diciembre de 2004, cuando se escriben estas líneas– siguen apareciendo cartas de lectores en los diarios masivos, descalificando ideológicamente el trabajo de Osvaldo Bayer, ya que no es posible desmentir sus afirmaciones por la rigurosidad con que fueron investigadas⁴⁰.

Pero, como decíamos, las dificultades fueron creciendo en progresión geométrica a medida que la obra iba siendo conocida por el gran público, llegando a su máxima expresión cuando se decide plasmarla en once rollos de celuloide; material que también conocerá el destierro, a través de su salida del país en forma clandestina.

³⁹ Luis Bruschtein, “La Patagonia no se rinde”. Entrevista en www.punkunidos.com.ar, agosto de 2004.

⁴⁰ Ver como ejemplo la carta del doctor Diego Barovero del Instituto Nacional Yrigoyeniano en *Clarín*, 6/12/2004.

Capítulo IV

CONCEPCIÓN DEL FILM (VERANO DE 1973)

Esta película, el deseo de hacerla, arranca hacia 1959, cuando soñamos encarar la adaptación cinematográfica de la novela de David Viñas, Los dueños de la tierra. El mismo escenario, personajes y situaciones tomados de la realidad histórica, coinciden en aquella novela.

Nacido en Gualeguay, Entre Ríos, el 2 de julio de 1920, Fernando “El Gordo” Ayala empezó a hacer cine como ayudante de dirección en la película *El viaje* (1942), a las que siguieron –ya como asistente– *El espejo* (1943), *La guerra la gana yo* (1943), *Mi novia es un fantasma* (1944) y *Allá en el setenta y tantos...* (1945).

En 1948, el film *Esperanza* –dirigido por Francisco Mugica e interpretado, entre otros, por Silvana Roth, Malvina Pastorino, Ricardo Passano y Lautaro Murúa– lo reunirá con Héctor Olivera, un joven pizarrero de 18 años nacido en Buenos Aires el 5 de abril de 1931, bajo el signo de Aries.

Olivera, a pesar de su juventud, venía de trabajar con realizadores de la talla de Mario Soffici y Luis César Amadori; y a partir de *Esperanza*, los dos sellarán una amistad personal y una sociedad comercial que se conservará hasta la muerte del primero, ocurrida el 11 de septiembre de 1997.

En 1955 filman *Ayer fue primavera*, una película *que fue muy importante para Ayala y para mí, porque fue la primera película de él como director, y la primera mía como jefe de producción independiente, después de haber trabajado cinco años en Artistas Argentinos Asociados*⁴¹.

En 1956, los militares golpistas habían derogado todas las leyes de cine existentes durante la época de Perón, provocando una seria parálisis en la industria cinematográfica: los estudios más importantes –San Miguel, EFA, Artistas Argentinos Asociados, Lumiton– estaban quebrados; sólo se mantenía en pie Argentina Sono Film.

Como señala Olivera en la entrevista mencionada, *cuando empecé a hacer cine comprendí que el instrumento para hacerlo era la propia productora y, a raíz de la crisis, le propuse a Fernando Ayala, “Mirá, nadie nos da trabajo; ¿por qué no tratamos de hacer nuestra compañía?”*.

De esta manera, ambos amigos fundaron el 5 de abril de ese mismo año –día del cumpleaños de Olivera– la productora Aries Cinematográfica Argentina S.A., que aportará a la cultura argentina varios de los films más importantes y recordados en la historia del cine nacional.

La idea resultó exitosa: *Ambos estábamos trabajando en el proyecto de la nueva legislación, que salió en el 57, y fuimos los afortunados de tener el primer crédito otorgado por el flamante Instituto Nacional de Cinematografía; digo “flamante” porque antes no existía, había una Dirección General de Espectáculos.*

⁴¹ Entrevista de Carlos Polimeni a Héctor Olivera en el programa *En las mejores salas*, Canal 7 Argentina, emitido el 17/2/2005.

La productora sólo había hecho unos cortos para la empresa General Motors de Detroit, hasta que Ayala conoció a David Viñas, en la casa de Beatriz Guido. Ambos conversaron sobre un cuento de Viñas, *El jefe*, y allí surgió la idea de hacer la adaptación cinematográfica, según cuenta Olivera: *Ayala y Viñas trabajan juntos el guion, y recién en el 58 pudieron poner en marcha la película, la primera de la productora. Pidieron un crédito al Instituto, que de entrada fue negado porque en el guion el protagonista –Alberto de Mendoza– decía “mierda” (...) Luego de gestiones con Francisco Mugica, que estaba en el directorio del INC y había sido maestro de Ayala, tuvimos el crédito*⁴².

Este primer film de Aries hizo un aporte al cambio de paradigma que se operaba en la industria cinematográfica, en especial respecto a los giros idiomáticos utilizados hasta entonces: *En la película Ayer fue primavera, todavía los personajes hablaban de “tú”. Y en El Jefe, de 1958, ya se había perdido eso. Por eso, en aquel momento –en los años 50– Ayala y Torre Nilson fueron muy importantes, porque terminaron un poco con esa época amanerada del cine argentino de los años cuarenta, particularmente en el cine de Amadori: un director con el que discrepo políticamente, pero que respeto muchísimo como hombre del showbusiness; no sólo como director, sino como empresario teatral. Y justamente, con El Jefe se evidencia una era mucho más argentina del cine, en este sentido. Antes había una tendencia europeizante, norteamericanizante... y el solo hecho de que gente de Buenos Aires estuviera hablando de “tú” para facilitar la venta al exterior, era muy poco realista*⁴³.

A pesar del éxito de la película, los siguientes títulos de Aries no convocaron al gran público, motivo que llevó a la productora casi al borde de la quiebra.

A esta situación se le sumaba la censura ejercida por las dictaduras militares de la autodenominada “Revolución Argentina”; de ese modo, Ayala y Olivera se vieron obligados a adoptar estrategias comerciales de supervivencia, realizando films de escaso valor testimonial, pero muy rentables a la hora de contar las entradas vendidas en taquilla: *Mi carrera como director –por supuesto también como productor– transcurrió durante algunas épocas de gran censura en la Argentina; entonces no es extraño que yo haya recorrido todos los géneros. Primero empecé con una comedia picaresca, entre otras cosas porque había convencido a Fernando Ayala que hiciera Hotel Alojamiento, que no era su línea como director; la empresa necesitaba desesperadamente un éxito comercial, y por suerte lo tuvimos, y en una medida extraordinaria (...) En fin, el hecho es que en muchos momentos tuve que encarar películas que no tenían un trasfondo social o político*⁴⁴.

Intercambiando los diferentes roles del quehacer cinematográfico –ya sea dirigiendo, produciendo, haciendo guiones o el argumento–, Ayala y Olivera filmaron entre 1956 y 1972 unas 25 películas, entre ellas, *Paula cautiva* (1963); *Hotel alojamiento* (1966); *Psexoanálisis* (1968); la saga de *El profesor hippie* (1969), *El profesor patagónico* (1970) y *El profesor tirabombas* (1972), con Luis Sandrini en el rol del docente Horacio Montesano; *La fiaca* (1969) y *La guitarra* (1970), protagonizadas por Norman Brisky; *Los neuróticos* (1971); *Argentino hasta la muerte* (1971); y *Argentinísima* (1972).

⁴² “Cincuenta años haciendo cine”. Entrevista a Olivera de Pablo O. Scholz en *Clarín*, 5/4/2006.

⁴³ Entrevista de Carlos Polimeni a Héctor Olivera en el programa *En las mejores salas*, Canal 7 Argentina, emitido el 17/2/2005.

⁴⁴ *Ibid.*

En 1972 la productora venía trabajando en tres proyectos, a estrenarse el año siguiente:

Rock hasta que se ponga el sol, dirigida por Aníbal Uset, es un documental al estilo de las norteamericanas *Monterey Pop* (1967) y *Woodstock* (1969), con sesiones de estudio y actuaciones en vivo captadas durante el Primer Festival BA Rock organizado por la revista *Pelo*, que dirigía Daniel Ripoll, y en el teatro Olimpia⁴⁵. Con argumento compartido entre el director y el mítico productor Jorge Álvarez⁴⁶, el film constituye un verdadero documento de la historia del rock argentino, registrando los recitales de grupos y artistas fundacionales como Arco Iris, Pescado Rabioso, Sui Generis, Vox Dei, León Gieco, Litto Nebbia –acompañado en percusión por el folklorista Domingo Cura–, Color Humano, La Pesada del Rock and Roll, Gabriela, Claudio Gabis, Orion's Beethoven y Pappo; aunque otros artistas importantes de la época como Aquelarre, Javier Martínez, Raúl Porchetto, La Banda del Oeste, Escarcha, Moris y Pajarito Zaguri no fueron incluidos en la cinta, que se estrenará en los cines de Buenos Aires el 8 de febrero de 1973.

Por otra parte, con dirección de Héctor Olivera y guion de Ricardo Talesnik, se filmaba *Las Venganzas de Beto Sánchez*, en cuyo elenco trabajaron algunos de los actores que protagonizarán *La Patagonia Rebelde*, como Pepe Soriano, Federico Luppi, Héctor Alterio, Fernando Iglesias (“Tacholas”) y Eduardo Muñoz.

El libro, una inteligente humorada sobre el psicoanálisis y la dominación que –a través del miedo– la estructura social ejerce sobre el individuo, subraya por medio del absurdo un problema que desvela a los filósofos desde tiempos muy antiguos: la relación entre el ser humano, sus semejantes, y las estructuras de poder.

A principios de 1973, Olivera se hallaba en Bariloche filmando escenas de la película *Argentinísima II*, que codirigía junto a Ayala. Para entretenerse en los descansos de filmación, compró el primer tomo de *Los vengadores de la Patagonia Trágica*, recientemente salido a la venta.

El impacto fue enorme; el cineasta quería contar esa historia desde hacía muchos años: *Esta película, el deseo de hacerla, arranca hacia 1959, cuando soñamos encarar la adaptación cinematográfica de la novela de David Viñas, Los dueños de la tierra. El mismo escenario, personajes y situaciones tomados de la realidad histórica, coinciden en aquella novela*⁴⁷.

Entusiasmado, llamó a Osvaldo Bayer: *Todavía recuerdo la primera llamada de Héctor Olivera a la redacción de Clarín, donde yo, por mediados de 1973, estaba encargado del suplemento Cultura y Nación. Deseaba verme. Cuando colgué, pregunté a los colegas de Espectáculos quién era el tal Olivera. Me dijeron que era el socio de Fernando Ayala, y me quedé más tranquilo*⁴⁸.

⁴⁵ El Olimpia, sala histórica para el rock argentino, se hallaba en Sarmiento 777 de la ciudad de Buenos Aires. Allí también presentó Aquelarre, en 1972, su segundo álbum, *Candiles*.

⁴⁶ Jorge Álvarez siempre fue un hombre de la cultura, de la misma escuela que Olivera: sabía hacer buenos negocios, y supo darse cuenta del enorme potencial que tenía el naciente rock argentino. Editor de libros al principio, fue quien publicó por primera vez las obras de Rodolfo Walsh en los años 60; y ante el fenómeno del rock, fundó el sello Mandioca –*La madre de los chicos*–, responsable de las primeras grabaciones de grupos como Manal y Vox Dei. En un reportaje publicado por *Página/12* se le llamó, no sin razón, “el último mecenas”.

⁴⁷ Héctor Grossi, “Un film sobre los fusilados del año 20”, en *Redacción*, N° 12, feb. 1974.

⁴⁸ Osvaldo Bayer, “Y fue justicia”, en el suplemento de espectáculos de *Clarín*, 13/6/94.

En esa llamada, Olivera le dijo a Bayer, en referencia al libro, *este es mi próximo film*, y ambos concertaron una entrevista para hablar del tema.

El escritor no estaba muy seguro de las intenciones de Olivera. Temía que pretendiera modificar la verdad histórica para lograr un éxito comercial.

Con ese prejuicio asistió a la reunión en las oficinas de Aries, en la calle Lavalle 1860, donde le esperaban ambos socios: *Después, ante los dos, les señalé que aceptaría siempre que el film fuera absolutamente fiel a la verdad histórica. Me contestaron “por supuesto; si no, no tiene valor alguno”. Me tranquilicé aún más; pero no del todo convencido, agregué que quería ser también el autor del guion y acompañar la filmación como asesor histórico. Cuando me contestaron “es lo que queremos” comenzó una tarea leal, que con el tiempo se convirtió en amistad*⁴⁹.

Satisfechos con el resultado de la entrevista, los socios consideraron cuál sería el momento más oportuno para comenzar los trabajos de preparación del film. La temática era, al menos, urticante: a pesar del medio siglo transcurrido, se trataba nada menos que de testimoniar uno de los nada honrosos episodios de violencia protagonizados por el Ejército Argentino. Aún estaba la dictadura de Lanusse, y aunque ya se había efectuado la convocatoria a elecciones generales para el 11 de marzo de 1973, desconfiaban —como el resto del país— que los militares estuvieran realmente dispuestos a entregar el poder a los civiles.

Conviniere entonces aguardar a que el presidente electo asumiera efectivamente el cargo, para recién entonces cumplir el primer paso: la compra de los derechos de autor de *Los vengadores de la Patagonia Trágica*.

En marzo de 1973, Héctor Olivera concluía el rodaje de *Argentinísima II* en las islas Malvinas, donde había viajado con permiso británico en compañía del director de fotografía Víctor Hugo Caula y el folklorista Carlos Di Fulvio.

En una nota que él mismo escribió para la revista *Gente* (“Así son las Malvinas que vi y filmé”, N° 399, 15/3/73), el director hizo un relato de su visita a las islas, en el que esbozó algunos rasgos de sus sentimientos nacionalistas, donde se notaba la influencia de su formación en las aulas del Liceo Militar: *Ingleses, devuelvan las Malvinas. Cuando era chico vivía en Olivos y viajaba al centro en tren. A la altura de Núñez, pintada con bleque en la pared blanca de una curtiembre, asomaba esa leyenda.*

(Al llegar a las islas) *esperaba —me ilusionaba— encontrar la bandera argentina flameando, al lado de la inglesa, en la cabecera de la pista aérea, como lo había visto en las notas publicadas o televisadas en oportunidad de la inauguración. Pero no. Abí no hay más que una.*

Lo primero que nos impresionó fue que todo estaba muy prolijo, como recién pintado, y que, por ejemplo, los interiores lo estuvieran con pintura brillante y no mate, como generalmente se hace en la Argentina continental. Argentina continental, Argentina insular. Esto es muy importante.

...y allí (en Darwin) nos encontramos con un rancho de piedra y un gran corral de pirca, construido por los gauchos en tiempos de la ocupación argentina de las islas. En ese lugar, Di Fulvio toca la primera variación de su vidalita. No lo decimos, pero al escuchar esos acordes sentimos un patriótico calorcito que remonta a cuando el gauchaje corría las islas de punta a punta arreando montones de ovejas argentinas.

⁴⁹ *Ibid.*

Cuando se anunció que la Fuerza Aérea Argentina construiría una pista de aterrizaje de aluminio en seis meses, la actitud de los malvineros fue de descreimiento. Se apostó a que no se haría nunca, o que en lugar de medio año serían dos. “Mañana, mañana”, decían. Pero llegaron los muchachos de la Fuerza Aérea y en el tiempo previsto, en pleno invierno, con muy malas condiciones meteorológicas, construyeron la pista y comenzaron los vuelos. Pero no sólo fue el hecho de la construcción, sino también el excelente comportamiento de esta gente, que en todo el tiempo que estuvo allí no hizo otra cosa que crear una excelente imagen de su país.

La nota finaliza con una anécdota: *Una noche, en un bar, se me acercó un cómico hombrecito con muchos tragos adentro, y sin muchos preámbulos me dijo: “Don’t take over the islands. We want to stay British...” (No se apoderen de las islas. Queremos seguir siendo británicos). Por primera vez me sentí un poco imperialista...*

No parecen éstas las palabras de un hombre que se prestaba a contar la historia de cómo un sector de las Fuerzas Armadas argentinas cometió una masacre imperdonable. Sin embargo, en el artículo ya citado de *Redacción* —en pleno rodaje de *La Patagonia Rebelde*—, el director declara al periodista Héctor Grossi:

—*Mi paso de cuatro años por el Liceo Militar me ha dejado, en el fondo, algo del Ejército... De todos (los personajes de la película) el que más me interesa, por aquel fondo que me ha quedado, es el del comandante Zavala... (Nombre de fantasía del comandante Varela) Pienso que él es un poco el ejemplo de lo que ha sido, en muchas oportunidades, el Ejército Argentino: no tanto victimario, sino ejecutor por cuenta de otros...*

—*¿De quiénes?*

—*Ejecutor en nombre de los políticos, de los intereses económicos, de Inglaterra, de Chile y de Estados Unidos...*

—*¿Y usted qué se propone hacer o demostrar en La Patagonia Rebelde?*

—*Me alarma que el Ejército pueda volver a ser el chivo expiatorio... En algún grado mi película tendrá un sentido admonitorio, además del objetivo esclarecedor, el de informar.*

—*Además de su interés dramático por el personaje del comandante Zavala, ¿usted tiene partido tomado con respecto a las dos fuerzas que pugnaron en Santa Cruz, hacia 1921?*

—*Dentro del marco de objetividad que impone toda recreación histórica, es lógico —además— que no pueda ser una película fría si recordamos que fueron masacrados centenares de obreros. Creo que la película habrá de traducir, emotivamente, lo que propone la misma tragedia.*

Olivera compartía con Bayer la esperanza de que su película cumpliera un rol pedagógico para con las Fuerzas Armadas, porque consideraba que estas debían cumplir el rol profesional que les asigna la Constitución. El director no fue ni es un militante político, y menos aún de izquierda: la tesis de que las fuerzas de seguridad del Estado existen principalmente para asegurar los negocios de la clase capitalista, no reviste para él mayor importancia que la de un encendido discurso de barricada.

En su nota “Nuestro burgués querido”, publicada en *Página/12* el 7 de abril de 2001 —con motivo del 70° aniversario de Olivera—, el filósofo y pensador José Pablo

Feinmann resume su visión de esta singular personalidad del cine argentino: *En abril de 2001 –el jueves pasado nomás– fui a un cumpleaños. Era el de Olivera y cumplía setenta (jóvenes) años. Ahí estaban los que él llama “sus escritores”: Osvaldo Bayer, Roberto Cossa, yo. No estaba David Viñas y no estaba –por esas cosas de la vida y de la muerte– Osvaldo Soriano. También estaba Daniel Kohn, que hizo el libro de La noche de los lápices. Siempre que Olivera nos ve juntos (no fue el jueves la primera vez) exclama: “¡Cada uno de estos escritores le ha dado un éxito a la casa!”. Se nos presenta como el empresario, como el productor. Nosotros sabemos que es –al mismo tiempo y no contradictoriamente– un artista. Pero nos fascina su condición de productor. Porque es el momento de decir lo que hace rato quiero decir: si este país conservara a este tipo de productores, a este tipo de empresarios, a este tipo de capitalistas, su destino, hoy, sería otro.*

En el cumple, los hijos de Héctor proyectaron un video con testimonios de quienes trabajaron con él a lo largo de años y años. Roberto Cossa dijo algo revelador. Dijo que Héctor era (es) “nuestro burgués querido”. Porque, curiosamente o no, este tipo que se divierte diciendo que es un gorila y un oligarca, conjura la amistad profunda de muchos de los más verdaderos y notables artistas de la izquierda argentina. Si adecuadamente nos preguntáramos por qué, podríamos responder “porque ya no quedan tipos como él”, ya no quedan burgueses queridos, tipos que hacen empresas nacionales, que invierten en el país en proyectos que tienen que ver con la cultura y la identidad nacional, que invierten para ganar dinero (porque son eso: capitalistas, capitalistas que son capaces de hacer productos mediocres para financiar los otros, los que raramente cierran en los números), pero que apostaron a un país, a una industria, a un mercado interno, a la producción y al consumo. Ya no quedan. O queda uno. O quedan dos. Pero no más. Porque por eso estamos así: en manos de una burguesía financiera torpe y brutal, que odia la cultura y ama la timba, que piensa al país como un mero mercado de capitales erráticos, que desdeña –desde una ideología de la pragmática del poder– a los intelectuales y a los artistas.

No era otro el propósito de estas líneas. Solamente desearle –así, públicamente– feliz cumpleaños a un productor y director del cine nacional. A un burgués querido. Conozco el riesgo. Hoy o mañana voy a atender el teléfono y una voz tramada por una ironía implacable, dirá: “¿No es demasiado? Para mí, exageraste”.

Sin embargo, para el cineasta Octavio Getino, seguramente Feinmann sí debe haber incurrido en una exageración. Para el primero, la figura de Olivera tiene zonas oscuras, relacionadas con la actitud asumida por este último durante los años del Proceso: *Uno de los productores más importantes del país, Héctor Olivera, copropietario de la empresa Aries –la de mayor actividad en esos años– se formulaba en 1980 algunas preguntas en el semanario Heraldo del Cine, tras sostener enfáticamente que “Nosotros no somos hombres de izquierda enfrentados a un gobierno de derecha, sino ciudadanos progresistas que apoyan al gobierno de las Fuerzas Armadas y desean que tenga el mayor de los éxitos de su gestión”.*

Estas preguntas, que tenían el valor de una reflexión autocrítica formulada desde el interior del propio régimen vigente, se planteaban y se respondían de este modo: “El 31 de marzo de 1981 finalizará la primera etapa del Proceso de Reconstrucción Nacional. ¿Hubo más películas? No. ¿Hubo menor censura? No. ¿Hubo un trato

igualitario para las producciones nacionales y extranjeras? No. ¿Hubo coherencia entre la política del INC y del Ente? No. ¿Hubo un criterio racional en el otorgamiento de subsidios? No. ¿Hubo renovación de valores? No. ¿Se sancionó la nueva ley de cine? No. En una palabra: ¿Llegó a nuestra industria el Proceso de Reconstrucción Nacional? No”⁵⁰.

¿Fue Olivera sinceramente un “ciudadano progresista” que apoyaba al gobierno de las Fuerzas Armadas, deseando el “mayor de los éxitos de su gestión”?

Es muy probable que, dada su simpatía por el Ejército al cual perteneció, sus sentimientos nacionalistas y su antiperonismo –corregido y aumentado durante la gestión de Isabel y López Rega–, haya recibido con esperanza la irrupción de los militares en el poder. Sin embargo, su perfil no encaja con el de un apologista del Proceso.

No parece Olivera una persona que aplaudiera la censura, las prohibiciones, los centros clandestinos de detención, ni el asesinato masivo de seres humanos; aunque es comprensible que quienes estaban siendo perseguidos en esa época, leyeran indignados semejante declaración.

Antes bien, cabría reflexionar sobre si esa autodeclamada adhesión a la dictadura –una verdadera genuflexión ante el poder– podría haber derivado de una estrategia comercial de supervivencia, destinada a poder reclamar –sin temor a represalias– por el estancamiento de la industria cinematográfica argentina.

Lo que sí está claro, es que se está hablando de un auténtico artista que es, a la vez, un exitoso empresario. Un hombre que sabe hacer negocios y un cine de excelente calidad, con sus luces y sus sombras⁵¹.

⁵⁰ Octavio Getino: *Cine argentino, entre lo posible y lo deseable*. Bs. As., Ediciones Ciccus, 1998. Según consigna su autor, la cita de la revista *Heraldo del Cine* corresponde a la edición de julio de 1980. La expresión “Proceso de Reconstrucción Nacional” ha sido transcripta literalmente del libro de Getino, que a su vez transcribe la nota del *Heraldo*. Sin embargo, es necesario aclarar que la dictadura militar se entronizó en el poder autodenominándose “Proceso de Reorganización Nacional”.

⁵¹ El autor de este trabajo tuvo un breve encuentro con Olivera en las oficinas de Aries, calle Fitz Roy 1940, curiosamente a cinco cuadras del lugar en que Varela fuera ajusticiado por Wilckens en 1923. El director solicitó contestar las preguntas por escrito, pero luego en un mensaje electrónico muy respetuoso, declinó amablemente colaborar con este trabajo, debido a que se halla preparando sus memorias, *en las que La Patagonia Rebelde ocupará un largo capítulo. Si le contesto todo lo que me pide no quedará novedad alguna para mi obra*. Los testimonios suyos vertidos en este libro fueron recogidos de las declaraciones efectuadas a distintos medios periodísticos, a lo largo de las últimas tres décadas.

N. de E.: Olivera habría de publicar sus memorias, pero más de quince años después: *Fabricante de sueños*, Bs. As., Editorial Sudamericana, 2021. Aunque Horacio Silva señala que el cineasta, al final, prefirió no avanzar con una entrevista formal en profundidad por escrito, vía *e-mail*, es evidente que algunas dudas o consultas puntuales del investigador sí llegó a despejar, probablemente en la fugaz charla que mantuvieron en la sede la productora Aries. Colegimos esto porque, como se verá, hay pasajes del libro –no muchos, muy pocos– donde Silva manifiesta haber interrogado a Olivera sobre alguna cuestión en particular, y a continuación refiere, cita o parafrasea lo que éste le contestó. En todos estos casos, la repuesta es muy escueta. Aunque no hubo luego una entrevista en profundidad por correo electrónico, parece claro que Silva pudo aprovechar su conversación *tête à tête* con Olivera para obtener al menos algunas pocas declaraciones o datos cruciales, de los que debe haber tomado apuntes.

Capítulo V

ELECCIONES DE 1973 (MARZO-ABRIL)

*¡Qué lindo, qué lindo, qué lindo que va a ser:
El Tío en el gobierno, Perón en el Poder!*⁵²

El clima ya venía caldeado: el 7 de febrero de 1973, la dictadura militar prohibió el regreso de Perón a la Argentina antes de que asumiera el nuevo gobierno, y ratificó el estado de sitio; y el 18, la compañía del ERP *Decididos de Córdoba* –bautizada así en homenaje a la unidad criolla que enfrentó a los *godos* en las guerras de la Independencia– consumó el primer asalto del siglo xx sobre un cuartel argentino: el Batallón Comando de Comunicaciones 141, en la ciudad de Córdoba, con el objetivo de expropiar armamentos. El jefe de Estado Mayor del Ejército, general Alcides López Aufranc, el mismo día convocó a una conferencia de prensa para repudiar el hecho y, por elevación, a los candidatos del peronismo.

La siguiente cita extraída de *Todo o Nada* –biografía del jefe guerrillero Mario Roberto Santucho, escrita por María Seoane⁵³ resulta muy sintomática del ambiente político que se vivía en los momentos previos a las elecciones: *Lo más significativo de la conferencia de López Aufranc, sin embargo, fue el lamento por la soledad del gobierno militar, que describía el contexto político y la legitimidad que aún mantenía el accionar guerrillero: “El silencio de algunos dirigentes políticos, sindicales, etc., frente a la violencia que sega vidas humanas, destruye bienes y altera la paz de la República, los hace cómplices de la misma. Se advierte al pueblo que observe atentamente la actitud y conducta de algunos candidatos a funciones electivas, para descartar aquellos que no ofrezcan garantías de respeto por las libertades básicas contenidas en nuestra Constitución Nacional”. Cámpora y Perón, los principales destinatarios del mensaje de López Aufranc, contestaban al unísono desde Buenos Aires y Madrid, que era por lo menos una “ironía” que los militares hablaran de las garantías consagradas en la Constitución Nacional que ellos habían violado primero. “Por lo menos desde 1930”, agregaban los radicales.*

Es que, como apunta Seoane, las acciones armadas contra los militares eran muy populares aún, y resultaban convenientes a la estrategia de los partidos políticos; al punto de que Perón –a quien veremos en poco tiempo apostrofar en durísimos términos a una periodista del diario *El Mundo*⁵⁴, y Balbín –quien dará apoyo moral y político a la represión alertando sobre el peligro que representaba la “guerrilla fabril”, que no era otra cosa que el movimiento obrero en lucha– no sólo no condenaron el asalto al cuartel, sino que se sumaron al coro que repudiaba al Ejército Argentino.

Pero más temprano que tarde, las cosas iban a dar un vuelco de campana, tan pronto como estos políticos se unieran para defender a una “democracia” marcada a fuego por los matones parapoliciales a sueldo del Estado.

⁵² Consigna enarbolada por la Juventud Peronista para la campaña electoral del FREJULI.

⁵³ Bs. As., Planeta, 1991.

⁵⁴ Aquel decano de la prensa argentina era por entonces propiedad del ERP.

La izquierda peronista se constituía en una serie de estructuras legales conocidas como la “Tendencia Revolucionaria”: su organismo más importante era la JP (Juventud Peronista), de índole territorial, que estaba dividida en siete regionales, de las cuales la I correspondía a Capital Federal, la II a Santa Fe y el Litoral, la III a Córdoba, la IV a Formosa y el Noreste argentino, la V a Salta y el Noroeste, la VI a Mendoza y Cuyo, y la VII a la Patagonia. Las otras agrupaciones eran la JUP (Juventud Universitaria Peronista), la JTP (Juventud Trabajadora Peronista), que disputaba a la burocracia el control de los sindicatos, y la UES (Unión de Estudiantes Secundarios).

Cerraba el círculo de esta poderosa organización popular la estructura clandestina, fogueada en la clandestinidad, que era el Ejército Montonero.

En ese especialmente caluroso verano de 1973, el clima político marcaba un continuo ascenso de la temperatura, que se reflejaba en un estado casi asambleario en cada calle, lugar de trabajo, colegio y hasta en los transportes colectivos, donde los pasajeros se trezaban en discusiones sobre si Perón volvía o no, o si los militares cumplirían con su palabra.

Este estado deliberativo de la sociedad se reflejaba en forma absolutamente distorsionada –como es natural– en los cinco canales de televisión existentes por entonces, cuatro de los cuales estaban en manos privadas y a punto de vencerse las respectivas licencias otorgadas por el Estado. Desde los enormes receptores de madera a válvula, la campaña electoral de los partidos martillaba continuamente sus insoportables “jingles” publicitarios, al punto que aún hoy, a 31 años, no es poca la gente que recuerda algunos de memoria:

*Con la G de Grandeza
La O de Orden
La L de Liberación
La E de Estabilidad
La S de Seguridad
Vote Nueva Fuerza para triunfar
Goles, goles, goles
para ganar...
Los argentinos queremos goles,
porque los goles son la verdad
Los argentinos queremos goles
la Nueva Fuerza los hará
Vote Nueva Fuerza para triunfar
Goles, goles, goles
para ganar...
Sh, Sh, ¡Goles!
Sh, Sh, ¡Goles!...*

O los más sencillos, pero no por eso menos insufribles:

*Ezequiel Martínez presiden-te, joven presiden-te, joven presiden-te...
Balbín solución, Balbín solución, ¡Balbiiiiinn! solución.
Cámpora y Solano Lima: los hombres del Frente y de Perón.*

Como apuntan Carlos Ulanovsky y Sylvina Walger en su libro *TV Guía Negra*⁵⁵ (del cual se han extraído las citas y notas al pie mencionadas a continuación), la programación en esos días incluía figuras y títulos tales como José *Pepi*to Marrone; Jorge Porcel; *El Chupete* –con el recordado Alberto Olmedo–⁵⁶; Tato Bores; Martín Karadagián y sus *Titanes en el Ring*⁵⁷; el teleteatro de Alberto Migré *Rolando Rivas, Taxista*⁵⁸; los almuerzos de Mirtha Legrand desde Mar del Plata⁵⁹ –ciudad desde donde se emitían las alternativas de la Copa de Oro para los seguidores del fútbol– y sus competidoras Nélide Lobato⁶⁰ y Haydeé Padilla, *La Chona*⁶¹; *Buenas Noches*,

⁵⁵ Bs. As., Ediciones de la Flor, 1974.

⁵⁶ Con libro de Juan Carlos Mesa y Jorge Basurto, este memorable programa imprimirá un giro al trabajo de Olmedo, que bajo los libretos de los hermanos Sofovich –el *ruso bueno*, Hugo, y el *ruso malo*, Gerardo– hacía hincapié en las frecuentemente descerebradas *vedettes* que ponían el cuerpo para un humor de tipo revisteril, que invariablemente era salvado por el genial actor con sus improvisaciones y locuras. En cambio, en *El Chupete*, las figuras femeninas eran actrices como Dorys del Valle y Mabel Manzotti, y los *sketchs* caricaturizaban arquetipos como el inspector municipal que trataba de *coimear* el excelente actor Ernesto Bianco, en su rol de dueño de una tasca de mala muerte. El mismo artista parodiaba a un psicoanalista muy poco ético, que cuando estaba a punto de seducir a su paciente, era interrumpido por el encargado del edificio, Cucaracho López, al grito de ¡¡*Doctor!! ¡¡Tengo una duda que me corroe las entrañas...!!*. Estaban también la ternura hacia los chicos de *El Mago Ucraniano*, con la dragona Abelarda; y la sátira de los teleteatros en *El conventillo de la calle Tarugo*, donde el malvado Mister Taylor –interpretado por Marcos Zucker– intentaba desalojar a los vecinos para construir allí un *shopping center*... ¡Qué lejos estábamos, por aquel entonces, de suponer que este absurdo se iba a imponer como regla de oro en la sociedad neoliberal que no supimos detener en los 90!

⁵⁷ El programa anunciaba que los *catchers* combatían en el reino del “Vale Todo”, expresión que –según Ulanovsky y Walger– coincidirá siniestramente con el auge de los operativos “rastrillo” policiales.

⁵⁸ Migré rompió con el esquema tradicional del rico y el pobre que vencen las diferencias de clase y son felices para siempre: en esta tira –que era seguida incluso por los varones, en particular en edad del secundario– el personaje era un cuentapropista de clase media, de pocas luces, pero buen muchacho en el sentido conservador de la palabra. Fracasada su relación con la estirada Mónica Helguera Paz (Soledad Silveyra) porque ella no soporta el descenso social, se enamorará de la ex mujer de un guerrillero muerto en Bolivia junto al Che. Migré aprovecha la ocasión para dejar sentada su posición sobre el asunto, poniendo en boca de la mujer *el daño personal que le hizo este hombre, igual que al hijo que tuvieron juntos quien, cuando aprendió a hablar, la primera palabra que dijo fue “asesinato”*.

⁵⁹ En el fabuloso anecdótico de prejuicios inverosímiles que la diva exhibió en sus almuerzos, figuran verdaderas joyas, como cuando el escritor Dalmiro Sáenz le cuenta que estaba terminando los originales de *Yo también fui un espermatozoide*, y ella le dice: ¡Ay, Dalmiro, esas no son cosas para decir en una mesa!; o cuando en un corte comercial le pide a la actriz Cipe Lincovsky –que acababa de debutar en el café concert *El Gallo Cojo*– que no dijera el nombre completo del boliche...

⁶⁰ La despampanante *vedette* se vio reducida a un triste rol de colaboradora del verdadero conductor del programa, que –aunque figuraba como invitado– efectivamente era el dueño de Canal 9, el señor Alejandro Romay.

⁶¹ *Almorfando con La Chona* comenzó como parodia al programa de Mirtha Legrand: *un personaje muy festejado en los años que corren: popular y desacartonada, representa (junto con Minguito Tinguitella) la frescura de los “mersas”, los “grasas” y los “incultos”*. *En sus almuerzos La Chona hace todo lo que no se debe hacer si de cuidar las formas se trata: pone un sifón en la mesa, ofrece platos sin refinamiento, habla del costo de la vida, confunde a los invitados, pide que le regalen cosas y discute con su sirvienta (Gabriela Acher). El célebre “Héctor”, es uno de los personajes ausentes con más presencia en su humor*. Pero además de pedir disculpas mientras se quita una de las grotescas pestañas postizas que se le desprende, con el correr de los meses el programa incluye invitados comprometidos con las luchas sociales, lo que le valdrá un episodio de censura al no poder efectuar el almuerzo del

Pinky, conducido por la animadora Lidia Satragno; y *Los Campanelli*, verdadero manantial de lugares comunes y opiniones políticas reaccionarias, vertidos en clave de comedia por el jefe de familia, el itálico Adolfo Linvel.

Respecto a los programas políticos, el envío *Frente a frente con conclusiones* emitido desde enero de 1973 por Canal 13 los martes a las 20:30, y conducido por el periodista Sergio Villarruel, es bastante sintomático del paupérrimo nivel alcanzado. Vale la pena transcribir del libro de Ulanovsky y Walger el comentario completo que mereció la primera emisión, porque no tiene desperdicio: *A la implantación de ese clima caótico, contribuyeron especialmente la complicada mecánica del programa y el exceso de elementos que lo componen. Frente a frente tiene un conductor (Sergio Villarruel), un equipo de tres periodistas estables de Canal 13, otro equipo de tres periodistas ajenos a la casa, un equipo de exteriores situado en alguna esquina de Buenos Aires, el invitado principal (Solano Lima en el caso que comentamos), dos adláteres (Isidro Odena, José Antonio Allende) y dos grupos de jóvenes militantes políticos que representan “ideas encontradas”. En total había en el estudio unas cuarenta personas con intenciones de decir algo; si se tiene en cuenta que, restado el espacio publicitario, el tiempo neto de un programa de 90 minutos es aproximadamente 72, podrá inferirse que allí había abundancia de aspirantes a tomar la palabra.*

A los pocos instantes de iniciarse, el programa había caído de cabeza en la nociva cáscara del show. La novedad más original del ciclo resultó la de un objeto al que Villarruel debió apelar constantemente: es una suerte de “timbre censor”, que, según detalló, al ser accionado (preferentemente para reprimir desórdenes) tapa el resto de los sonidos.

A las 20:40 Villarruel cerró uno de los fragmentos del programa con esta confesión: “No nos conforma el saldo”. A las 20:50, el periodista Leo Gleizer retrocedió 29 años atrás en la vida de Solano Lima para recordarle un episodio menor: el duelo criollo en que mató a un periodista de apellido Chávez. Solano Lima no eludió el tema, aunque contestó visiblemente molesto. Un militante peronista de apellido Furman señaló entonces a Gleizer, no sin razón, que apelar a minucias era un modo de escamotear la información, y que “saber este episodio de la vida de Solano Lima no importa un pito”. “¿Cómo que no importa? –se indignó Gleizer– ¿Y usted no pensó en el dolor de esa familia?”, a lo que su interlocutor Furman respondió: “Pero qué es esto? ¿El teleteatro de la hora del té?”, una ocurrencia que provocó cierta hilaridad.

Con rostro angustiado Villarruel ordenó un nuevo corte, anunciando antes que impediría todo diálogo no vinculado con el tema. Tras una intervención –absolutamente falta de sentido y significado– del camión de exteriores, Villarruel permitió otro enfrentamiento entre el joven radical Enrique Mathov y el dirigente del FREJULI, José Antonio Allende.

Cerca de las 21 se observó un bajón en la voz del dirigente Furman. O se desgañaba, mejor dicho, imponiendo su tono de voz por entre todos los gritos circundantes; su frase –referida a “los gorilas”– fue: “Cuando volvamos al poder, volveremos a echarlos a patadas en el...”, y allí se interrumpió, aunque no resulta difícil imaginar en qué lugar pensaba el señor Furman.

Uno de los panelistas que representaba al Canal 13, Roberto Maidana, dijo entonces: “No queremos destruir a nadie cuando atacamos los flancos más vulnerables de las personalidades en cada candidato y sus programas. Se trata de un sistema de trabajo”. De inmediato, el periodista Alfredo Bufano (invitado como representante del diario La Prensa) calificó el anterior bocadillo del señor Furman como “muestra de matonismo barato del panel”. En ese instante, en un segundo plano, se notó a uno de los panelistas que adherían al FREJULI descender agresivamente de la tribuna como para resolver por la vía del hecho la cuestión con Bufano.

Luego de un nuevo incidente verbal entre el periodista Enrique Maceira y el doctor Odena, Villarruel, cada vez más abatido, anunció que iba a “poner punto final a esta batahola”. No pudo ser. Antes de una pacifista, edulcorante reflexión del político Allende, todavía el señor Maceira caldeó el ambiente con una referencia inoportuna acerca del origen judío del panelista Furman.

Cuando cesó la monótona música del timbre, Villarruel afirmó: “Con polémicas personales perdimos un tercio del programa de hoy”. El conductor concluyó diciendo (imaginación pura) que “más allá de los encontronazos verbales, los argentinos desean la coincidencia y que pese a todo podemos dialogar”. Frente a frente recordó a otro ciclo que tuvo singular éxito años atrás, llamado *Polémica* en el fútbol. Salvando la evidente distancia entre un tema y otro, ambos climas de encrespamiento artificial y escamoteo de la realidad son decididamente similares.

Finalmente, llegó el día más deseado y más temido por todo el país en los últimos dieciocho años: las elecciones generales del 11 de marzo de 1973; y con esto, la posibilidad de que el proscripto peronismo regrese al poder.

Desde el día anterior, los medios de difusión tenían preparados complejos sistemas operativos destinados a cubrir todas las alternativas de este hecho trascendental, donde se jugaba el destino del pueblo argentino, en las que fueron las elecciones presidenciales más apasionadas del siglo xx.

Contrariamente a lo esperado por todos, los comicios se desarrollaron sin mayores incidentes: los militares se batían en una retirada táctica y no sabotearon las elecciones, deseosos de salir de una vez por todas del desfiladero en que los había acorralado la lucha popular, cuyo punto más álgido fue el Cordobazo de mayo del 69. Las guerrillas tampoco intervinieron: Montoneros y las FAR apoyaban al FREJULI, con lo cual solamente saldrían a la calle de verificarse un escamoteo de la voluntad popular, y el ERP había decidido promover el voto en blanco, luego de fracasar los intentos de Santucho para convencer a Agustín *El Gringo* Tosco⁶² de encabezar una

1° de mayo de 1973, donde el obrero de la construcción Reinaldo Justiniano –que pensaba denunciar en cámaras la muerte de su hija de quince meses en el Hospital Sardá– es avisado por un directivo del canal que no podrá hablar de ello. Los otros comensales –la actriz Norma Aleandro y el sacerdote Carlos Mugica– se negaron a participar en solidaridad con Justiniano, y emitieron un comunicado –firmado por los tres– consignando que tienen la seguridad de que a partir del 25 de mayo próximo estos hechos contra el pueblo no se repetirán. Lamentablemente, las cosas no fueron así.

⁶² Agustín Tosco era el dirigente obrero más respetado de la época, por su apego a las bases que lo apoyaban. Democrático y asambleísta por excelencia, se reivindicaba como un hombre de izquierda y del socialismo. Pensaba que las organizaciones políticas dividían más que ayudaban al proletariado en su combate contra el capitalismo, y por eso se negó siempre a participar como candidato en la arena electoral. Consideraba que su lugar era junto a sus compañeros, en la fábrica y en los sindicatos. Cuando Santucho le propuso ser candidato, Tosco le dijo: *Negro, apenas salí de la cárcel rechacé la*

fórmula clasista –de candidatos obreros– junto al salteño Armando Jaime, del Frente Revolucionario Peronista (FRP).

Ya desde las 20:30, cuando empezaron a circular los primeros cómputos oficiales, la victoria del FREJULI se hizo manifiesta; y hacia las 22:30, se desvaneció la última esperanza que guardaban algunos personajes de poder recurrir al balotaje o segunda vuelta electoral para derrotar al peronismo. La victoria había sido aplastante; y si bien la auténtica voluntad de la mayoría no se había cumplido –la gente hubiera querido que fuera el mismo Perón quien ganara esas elecciones–, se impuso el voto popular, bajo la consigna: *El Tío al Gobierno – Perón al Poder*.

Los resultados fueron:⁶³

Frente Justicialista de Liberación (FREJULI) (Cámpora / Solano Lima)	6.034.830 49,16%
Unión Cívica Radical (UCR) (Balbín / Gamond)	2.610.244 21,26%
Alianza Popular Federalista (APF) (Manrique / Martínez Raymonda)	1.797.158 14,64%
Alianza Popular Revolucionaria (APR) (Alende / Sueldo)	870.333 7,09%
Alianza Republicana Federal (ARF) (Martínez / Bravo)	332.641 2,71%
Nueva Fuerza (NF) (Chamizo / Ondarts)	256.106 2,09%
Partido Socialista Democrático (PSD) (Ghioldi / Balestra)	112.273 0,91%
Partido Socialista de los Trabajadores (PST) (Coral / Ciaponni)	76.555 0,62%
Frente de Izquierda Popular (FIP) (Ramos / Silvetti)	61.731 0,50%
Votos en blanco	125.164 1,02%
TOTAL	12.277.035 100,00%

propuesta del PC de ser el candidato de la APR. Porque creo que es una locura enfrentarse hoy al peronismo. La gente luchó durante años para esto. Eso no quiere decir que renunciemos a pelear por la unidad de distintas tendencias sin discriminaciones ideológicas, pero que coincidan con el progreso y la liberación nacional. Creo que el peronismo no es ninguna solución, pero yo no iré al velorio antes de que haya muerto. No es el momento. Por lo demás, mi tarea más importante de los próximos meses es estar al frente del movimiento obrero porque se vienen grandes luchas democráticas. Para mis compañeros, soy más útil afuera de un partido que adentro. Extraído de Seoane, *op. cit.*

⁶³ Revistas *Siete Días Ilustrados* N° 305 y *Gente* N° 399, marzo de 1973.

El estallido de la algarabía popular fue espontáneo e inevitable: en todo el país, las calles se llenaron de manifestantes que salieron a festejar el triunfo del peronismo. La sede del FREJULI en Santa Fe y Oro, donde se instaló la oficina de prensa del justicialismo –según recuerda Miguel Bonasso en su libro *El presidente que no fue*– fue literalmente invadida por una multitud enloquecida de alegría por la victoria: los dedos en V, dirigidos a un desconocido, eran la contraseña que acreditaba que ahora las cosas habían cambiado para siempre. El mismo Bonasso, en *Recuerdo de la muerte*, cuenta que, a medianoche, *desde uno de esos balcones que amenazaba desplomarse sobre la muchedumbre, se leyó la lista de los que habían caído a lo largo de 18 años para que el peronismo vuelva al poder. A cada nombre, cincuenta mil personas respondían “¡Presente!”*. Y pronto los policías que habían tirado gases empezaron preventivamente a levantar los brazos copiando el gesto de la victoria.

Las caravanas de autos tocando bocina no se extinguieron hasta muy entrada la noche, y los grupos partidarios la siguieron hasta las ocho de la mañana del lunes.

Entre la gente había de todo, como en botica. Uno de tantos festejantes anónimos que salieron esa noche a la calle, recordaba que *...estábamos estudiando zootecnia con el negro Arnaldo, compañero de la facultad y amigo, en mi casa de San Martín y Juan B. Justo. A la noche no aguantamos más y nos fuimos con el Renault 4 hasta la sede del PJ. Todo era algarabía y festejo... entramos a un boliche a tomar algo, y había un curda rechupado en la barra. El tipo, con los ojos vidriosos y la voz gangosa, nos pregunta: “che..., ¿quién ganó?”. Nosotros, que teníamos una alegría de aquellas, le contestamos casi en estéreo: “¡¡El Tío, carajo!!”. Y el curda, solemnemente, nos anunció: “Ah, bueh. Entonshe, me voy a poner en pedo”. No podíamos parar de reírnos...⁶⁴.*

En otro bar de la avenida Santa Fe, recuerda Bonasso a *aquel viejito que sacó (¡vaya uno a saber de dónde!) ese copón más grande que una tinaja, lo hizo llenar de cerveza y le dio a beber a todos los parroquianos*.

Esta jornada debe haberse constituido en la única vez que se cumplía el axioma del viejo líder, *para un peronista no hay nada mejor que otro peronista*. No hubo enfrentamientos entre los sectores antagónicos del peronismo, aunque es lícito pensar que ya desde el día siguiente se empezaron a planificar las acciones que signarían el naufragio del naciente gobierno, ahogado en sangre y pólvora por «los muchachos» del futuro ministro López Rega.

Para los militantes montoneros, empezaba la revolución que acaudillaría Perón y que convertiría a la Argentina en una patria socialista; para el propio General, comenzaba la *Revolución en Paz*; y para López Rega, se aproximaba la hora del poder.

Cámpora, ungido ya presidente electo, y con el respaldo que le daban los votos obtenidos, emitió un prudente mensaje en el que llamó a la coincidencia a todos los sectores políticos y manifestó que las elecciones y su resultado eran, más que un triunfo personal o de un partido, *el triunfo de la democracia*.

La impresionante absorción de votos por parte del FREJULI –que dejó secas las fuentes donde pretendían abreviar los partidos de izquierda, y también algunos de la derecha– dejó a sus competidores en un estado deplorable:

⁶⁴ Testimonio del señor Juan Carlos Verziera.

El antiguo enemigo de Perón y promotor de cuanto golpe de estado hubo –excepto los que voltearon a presidentes radicales–, Ricardo Balbín, después de votar se fue a su casa en La Plata a esperar la paliza que le vamos a dar a Cámpora. El “Chino” tuvo que conformarse después con atribuirse –aunque no tuviera ningún mérito para ello– la retirada militar: *Que todos sepan que fuimos nosotros quienes arrancamos la institucionalización y el regreso de la democracia al gobierno*. Lamentablemente, en aquella época, el viejo caudillo no disponía de la telefonía celular para indicarle a Enrique Vanoli –por entonces miembro de la Convención Nacional de la UCR– que no dijera a la prensa que la derrota de su partido era *un precio político por no haber sido antigubernistas*.

Francisco “Paco” Manrique, ex marino y ex funcionario de la dictadura, ahora devenido en político democrático (candidato por la Alianza Popular Federalista)–, intentó durante el día ganar un poco de prensa llamando a las redacciones para declarar que *Más que por el resultado de las elecciones, estoy ahora preocupado por los anónimos amenazantes que, acabo de enterarme, le llegaron últimamente a mi mujer*. Mal momento eligió la señora de Manrique para preocupar a su marido por las amenazas recibidas “últimamente”, justo el día de las elecciones...

Antes de que se difundieran las primeras cifras, Julio Chamizo –el candidato de la tristemente célebre familia Alsogaray, que esta vez escondía su poco atractiva faz bajo el rótulo de la “Nueva Fuerza”, que en rigor de verdad era tan cavernaria como el *Australopithecus*– declaraba entusiasta: *La Nueva Fuerza va a ser la sorpresa del comicio: yo calculo que vamos a tener entre el 15 y el 20 por ciento, o sea que sacaremos entre un millón y medio a dos millones de votos para presidente y vice; en cuanto a diputados, creo que por la Capital podemos llegar a consagrar cinco, y unos diez en todo el país*. Pero los ariscos *mersas* argentinos no entienden las bondades de los liberales: éstos jamás podrán aplicar sus planes de gobierno, si no es a través de las dictaduras militares, o sacados de la galera por un mago genial como Carlos Saúl Menem, cuya mano es –a todas luces– más rápida que la vista de todos nosotros.

Es que ya en enero, en una emisión de *Frente a Frente con conclusiones*, la candidata a diputada María Julia Alsogaray se había auto-ridiculizado, al responder a Leo Gleizer su pregunta de cuánto dinero creía ella que necesitaría para vivir con su futuro esposo, con quien se casaría en abril: *...creo que con 150.000 pesos por mes...*

No pudo continuar. Camarógrafos, técnicos, panelistas, invitados, y hasta algún despistado que andaba por allí estallaron en groseras carcajadas y antipáticos abucheos: es que el salario mínimo de un trabajador no superaba los 35.000 pesos...⁶⁵

Las ilusiones de Chamizo se hicieron trizas enseguida: *El motivo del abatimiento general y desconcierto es que en más del cincuenta por ciento de las mesas escrutadas en la Capital Federal, la Nueva Fuerza ha tenido más de cincuenta mil votos para diputado, y Julio Chamizo ninguno para presidente*.

⁶⁵ *TV Guía Negra*, ob. cit. Alsogaray siempre fue una mujer moderna, ambiciosa y audaz, que no se conforma con mediocres bagatelas. Fruto de su perseverancia –y de su particular manejo de los fondos públicos como funcionaria de Menem–, hoy está detenida y procesada bajo la acusación de enriquecimiento ilícito e incumplimiento de los deberes de funcionario público.

Y si hacía falta algo para rematar este sainete, lo aporta un conocido humorista liberal de la televisión: *Suena el teléfono, y Chamizo lo atiende a Aldo Cammarota, que le dice que debe haber algún error; porque él y su mujer lo han votado*⁶⁶.

Oscar Alende, “El Bisonte”, era un antiguo militante del viejo tronco radical, conocido por haber colaborado con la dictadura que volteó a Perón en 1955: en esos días negros, fue un orgulloso miembro de la Junta Consultiva que asesoraba a aquellos homínidos.

En 1973, Alende intentaba desprenderse de esos incómodos ropajes, en su rol de líder del Partido Intransigente; y unido al democristiano Horacio Sueldo, y al Partido Comunista Argentino –fiel ejecutor de la política exterior soviética, mientras existió la URSS⁶⁷–, formó la Alianza Popular Revolucionaria.

Por la noche, manifestó a la revista *Gente* (Nº 399) su conformidad con los votos que estaba sacando; pero a última hora, no ocultó su desencanto por la baja votación de la APR en algunas zonas.

Haciendo abstracción de la realidad, el brigadier (R) Ezequiel Martínez (Alianza Republicana Federal) se mostró satisfecho *por este excelente comicio*. Es que, trasponiendo el puesto de guardia de su base desde adentro hacia afuera de la unidad, el aviador militar volaba a ciegas, y sin instrumentos.

El PST era un pequeño partido de cuadros, con mucha capacidad de movilidad, creado por Nahuel Moreno⁶⁸ en la década del 40, como expresión local de un trotskismo “semibárbaro”, ya que se fue moldeando en la lectura de los escritos dejados por el viejo líder bolchevique, asesinado por orden de Stalin en México allá por 1940. En los 60 confluyeron con Santucho en la creación del PRT, aunque luego se separaron definitivamente por divergencias sobre la conveniencia o no de la lucha armada.

Para estas elecciones, decidieron presentar un candidato a presidente –Juan Carlos Coral, un pintoresco personaje que llevaba el pelo largo, poncho sobre el hombro y un corbatín de moño como el de Alfredo Palacios– que referenciara la vieja tradición socialista, y una candidata a vice –Nora Ciaponni, delegada de La Hidrófila– que encarnara la presencia de la mujer y, en particular de la mujer obrera. El resultado electoral fue patético; aunque por una singular tradición que compartían con el ERP y el PO (Política Obrera, hoy Partido Obrero), estos reveses –fueran producto o no de un error táctico– eran minimizados, a veces sin más explicación de que *se debía tener fe en el proletariado*. Es que la Dirección del partido de vanguardia del proletariado, simplemente, no podía equivocarse.

En cuanto al PRT-ERP, que había adoptado una vieja táctica de la izquierda –sus militantes debían emitir el voto con una boleta impresa, donde figuraban la estrella

⁶⁶ Revista *Gente* Nº 399. Aldo Cammarota era el libretista y productor de un famoso programa de TV llamado *Telecómicos*, que instaló personajes inolvidables como el fanático de Boca (Atilio Pozzobón), o el presentador que interrumpía el momento romántico de un teleteatro para publicitar los salames Graslín (Juan Carlos Calabró). También hizo allí sus primeras armas el actor Juan Díaz, “Cuchufrito”.

⁶⁷ El PC argentino –perdida su madre soviética– hoy adopta a la Cuba de Fidel Castro como su referente internacional, y al Che Guevara como su ícono partidario. Todo esto sería irreprochable si entre 1959 y 1967 ese partido no hubiera atacado, por orden soviética, a sus actuales ídolos: en particular al Che, calificado en el momento en que él más los necesitaba como un “aventurero que le hace el juego al imperialismo”.

⁶⁸ Su verdadero nombre era Hugo Bressano.

de cinco puntas y consignas tales como *Gloria a los héroes de Trelew* o *A vencer o morir por la Argentina*— hizo caso omiso de los resultados electorales, que evidenciaban claramente el apoyo de la clase obrera a Perón, preparándose para la siguiente etapa.

A pesar del aspecto que presentaba la situación en la superficie —una ola gigantesca que parecía arrastrar a todo el país hacia una revolución socialista—, los números indicaban otra cosa, si eran leídos con mayor calma: la sumatoria de los votos de quienes no querían un giro a la izquierda (UCR, APF, ARF y NF) sumaban 4.996.149, es decir, un 40,69% quería un gobierno de derecha. A esto habría que sumarle los votos del mismo signo que entraron al FREJULI, imposibles de cuantificar, provenientes de las 62 Organizaciones, Guardia de Hierro y todas las agrupaciones de derecha y ultraderecha que respondían a López Rega.

Esta es la base social, numéricamente muy importante, que tres años después dará sustento a la peor dictadura militar padecida por los argentinos, incluidos muchos de los que la apoyaban.

Pero en marzo de 1973, el regreso a un régimen de oprobio parecía muy lejano, sino imposible. El entusiasmo general abarcó también a los músicos de rock argentino, que se prestaron a tocar gratis para celebrar la victoria el sábado 31. El volante-programa decía, con su grafía original:

“FESTIVAL DEL TRIUNFO PERONISTA

Marzo 31 – 16:30 Horas – año 1973

PROGRAMA

Con la participación de los conjuntos de Música Moderna:

Aquelarre, Billy Bond y la Pesada, Pappos Blues, Pescado Rabioso, Sui-Generis, Dulces, La Banda del Oeste, Vivencia, Miguel y Eugenio, Gabriel, León Giecco, Rubén Porchieto (SIC), Escarcha, Color Humano, Lito Nebbia, Pajarito Zaguri, Juan Domingo

Joven Argentino te esperamos en el Estadio de

ARGENTINOS JUNIORS

Invita: BRIGADA JUVENTUD PERONISTA

ENTRADA GRATIS”

Uno de los programas llevaba estampado un sello con el escudo justicialista en el medio, y la inscripción: “UNIDAD BASICA SAN PERÓN – Ernesto Plas 1123 – Barrio Progreso – Villa Tesei – Morón”⁶⁹.

El sábado fue un día gris, plomizo: amenazaba lluvia. El estadio estaba casi lleno de jóvenes de pelo largo y ropas de colores vivos, *jeans* acampanados y zapatillas. La seguridad estaba a cargo de fornidos y morochos jóvenes, identificados con un

⁶⁹ Archivo personal del autor de este trabajo.

brazalete negro que tenía pintado en blanco el emblema VP, y que arrojaban al público montañas de boletas electorales sobrantes de los comicios, que los asistentes se desesperaban por capturar.

Hacia las cinco de la tarde, empezó a llover con ganas. Los organizadores protegieron los equipos con plásticos, pero no hubo caso: el único que se animó a subir a cantar era el tal Juan Domingo que, acompañado de una guitarra criolla, empezó a desgranar una de esas canciones desafinadas cuya letra no era otra cosa que una liturgia laudatoria del general Perón. Entre la lluvia y el cantor, la cancha se vació en un santiamén, frustrándose así el homenaje que habían preparado los grupos más representativos del rock local, en honor del peronismo triunfante.

La publicidad televisiva y varios artistas adaptaron sus discursos a la nueva realidad, deseosos de no perder el tren de la popularidad: lo lucrativo era seguir la corriente, que en esos días enfilaba hacia un cambio de indudable signo izquierdista.

El vino tinto de mesa Rojo Trapal arrancó con una campaña cuyo jingle rezaba: *El sol sale para todos; un jabón limpiador anunciaba que por fin se puede respirar tranquilo; y una marca de ropa de trabajo clamaba que llegó la revolución.*

El vermú Cinzano había arrancado el año anterior asegurando que su producto era el factor del cambio social (la serie de spots publicitarios se llamaba, justamente, *Cinzano es el cambio*). En el primer aviso, un ingeniero recién recibido que pensaba radicarse en Alemania, cambia de opinión y resuelve quedarse en el país para trabajar con su amigo en El Chocón, asegurando que él también estaba en *el cambio*.

Alentada por la repercusión que tuvo esa publicidad en las ventas, la empresa decidió reforzar la idea incorporando a la figura de la mujer en el proceso de *el cambio*. Y para proclamar al mundo que consumir Cinzano debía representar una suerte de descomunal avance en la revolución sexual iniciada en los 60, contrató a la animadora Mónica Mihanovich, luego conocida como Mónica Marchetti, y finalmente como Mónica Cahen D’Anvers. Veamos cómo era este descarado intento de vender mercadería, tratando de que no se notara mucho: *Durante el corto, que dura 60 segundos, la señora Mihanovich se dirige a las mujeres y les dice que hasta no hace mucho se creía que el matrimonio “era la tumba de un montón de cosas”. Luego de negar tal situación, Mihanovich sugiere que para destruir la rutina “se pueden hacer muchas cosas, no sé, aprender cerámica, estudiar un idioma”. De inmediato, indica que “el cambio está en las mujeres” y ya frente a una copa de Cinzano, aconseja “meterse en el cambio”⁷⁰.*

Según la empresa y esta animadora devenida en gurú de la feminidad, para una aburrida mujer de clase media bastaba con hacer muñequitos en crealina o farfullar un *the pupil is in the table* antes de beberse una buena copa de vermú, para sentirse protagonista del proceso revolucionario que ardía en Argentina. La idea no era mala,

⁷⁰ *TV Guía negra*, ob. cit. La naturaleza misma del concepto de publicidad (nacida en esta era del capitalismo, la de mayor divorcio entre el decir y el hacer en toda la historia de la humanidad) se basa en dos pilares básicos: la repetición hasta el hartazgo, y la mentira directa o la verdad a medias, en el mejor de los casos. El régimen nazi fue quien mejor perseveró en desarrollar la publicidad, hasta el punto de constituir un Ministerio de Propaganda, a cargo de Joseph Goebbels, a quien se atribuye —sin existir la menor comprobación histórica de ese hecho— la famosa frase: *Miente, miente, que algo quedará*. La haya dicho o no, la expresión constituye un verdadero eslogan, en el sentido técnico del término: en sólo cinco palabras, queda trazada la verdadera esencia de este alienante fenómeno moderno.

si se tiene en cuenta que para sentir semejante cosa era necesario tomarse no una copa sino varias botellas de ese licor, lo que aseguraría una excelente *performance* en las estadísticas de venta del producto, y un galardón adicional para los gerentes de *marketing* y de ventas de la firma.

Siempre según Ulanovsky y Walger, varios programas de TV no se quedaron atrás: *En tal sentido, a nadie debía extrañar que a partir del día de las elecciones se registraran en la orientación de los mensajes y contenidos televisivos, vuelcos oportunistas, adulonerías sospechosas, repentinos cambios de ideas acerca del tradicional estado de fuerza marginal que fue el peronismo en los últimos diecisiete años.*

Varios de los ciclos de humorismo registraron tales oscilaciones y lo observaron con corrosiva precisión. Los candidatos ganadores se alzaron con los mimos y los perdedores fueron sometidos a ácidas burlas, en la mayoría de los casos ampliamente justificadas. Y cita como ejemplo a Polémica en el bar, en una de cuyas emisiones Javier Portales –que representaba un personaje intelectual y gorila– acotaba con ironía que En muchos canales, Perón pasó de ser El señor Perón a ser El General Juan Domingo Perón.

A pesar de la agudeza de esa observación, el programa cayó en la misma bolsa que criticaba: en homenaje a la «conciliación», se aclaró que no se iban a pelear a sillazos, como era tradicional; y el actor Alberto Irizar –el gallego del bar– remata: *¡Cómo! ¿Hoy no hay pelea? Se decidieron por fin a dejar de ser una colonia.*

Basta con ver cualquier emisión actual del mismo programa –plagado de *chivos*, y «adornado» con una provocativa señora– para evidenciar el contraste entre lo que era rentable entonces, y lo que es lucrativo ahora.

Quien mantuvo una línea conservadora coherente fue papá Campanelli: el mismo domingo 11 de marzo, el popular jefe de la familia que almorzaba todos los domingos en cámara, *prohibió a sus familiares que hablaran de política porque según él la política divide, en lugar de unir.* Una frase que no carece de sentido común, en realidad; pero que en boca del itálico *mangiapasta* se anula a sí misma porque *también formuló una apelación en contra de lo que denomina “ideologías extrañas”.* Y para rematar este patriótico loco peninsular, *aseguró que al que hablara de política le iba a dar una patada en el lugar que más le duele*⁷¹.

Una verdadera clase del más rancio apoliticismo, muy funcional para quien detenta el poder y teme perderlo: la política divide solamente si es contraria al sistema de turno. En caso contrario, nos une *contra las ideologías extrañas.*

Es interesante analizar esto, porque es un discurso muy antiguo que se esgrime desde el siglo XIX contra cualquier persona que se proponga convencer a otra de la necesidad de cambiar el orden establecido.

Si lleváramos hasta el final el antediluviano sistema de razonamiento del personaje Campanelli, la balanza también se inclinaría contra él: porque la ideología de un humilde *cabecita* zafrero, montonero o del ERP, podría considerarse como más autóctona que la de este señor extranjero y autoritario, dispuesto a establecer “a patadas” su punto de vista «patriótico».

Naturalmente, el supuesto es falso desde el vamos. En rigor de verdad, no existen ideologías extrañas, sino que existen ideologías que se imponen sobre las demás, ya sea por el convencimiento de su justicia, o por la fuerza de las armas.

Nuestra Constitución no es de origen argentino, sino que se nutre de ideologías vigentes en Europa y Norteamérica durante el siglo XIX. Nuestro idioma no es propio, ya que hablamos castellano, una lengua nacida de la violación que sufrió la población original peninsular, sometida por las legiones romanas en la época del Imperio, y que a su debido tiempo se constituyó en el idioma de quienes dominaron a gallegos, vascos y catalanes, para luego extenderse a casi toda América y parte de Asia y África.

Lo mismo podemos decir de nuestras instituciones, o incluso de nuestra manera de asesinar opositores políticos: la técnica para desapariciones masivas utilizada por los militares del Proceso no es diseño exclusivo de nuestras Fuerzas Armadas, sino que fue copiada de la que aplicó el ejército colonial francés en Argelia.

Podemos continuar con algunos ejemplos de las cosas máspreciadas que tenemos los argentinos: el bandoneón es alemán, el ritmo de tango es africano, Gardel era uruguayo o francés, el fútbol es inglés, la birome fue concebida por un europeo en el viejo continente, el uniforme de las Fuerzas Armadas es norteamericano, la diagramación de las calles porteñas tiene el diseño español llamado “damero”, excepto las dos diagonales céntricas de neta inspiración parisina. Y si seguimos escarbando, encontraremos que el “Ser nacional” al que se oponen las “ideologías extrañas” es una entelequia carente de fundamento alguno.

En el mes de abril, durante la tensa espera del «Día D», hubo dos hechos que provocaron incertidumbre sobre el futuro del proceso electoral: un comando del ERP ultimó al almirante Hermes Quijada –quien diera la versión oficial de los hechos de Trelew, según la cual los 19 guerrilleros fusilados fueron abatidos en un intento de fuga– y el secretario general de la Juventud Peronista, Rodolfo Galimberti, declaró la necesidad de constituir milicias armadas populares. Inmediatamente, *Galimba* debió retractarse, ante la enojada reacción de su General, quien ya tenía otros planes, como veremos más adelante.

⁷¹ TV Guía negra, o. cit.

Capítulo VI

PRINCIPIO Y FIN DE LA PRIMAVERA CAMPORISTA (MAYO-DICIEMBRE DE 1973)

*El Poder Ejecutivo asume a partir de hoy la responsabilidad de promover un orden jurídico para la Liberación Nacional (...)
La patria entera se pone de pie y pelea sin temor. El régimen agoniza, sus cimientos tiemblan, sus paredes se resquebrajan...*

Y finalmente, el gran día llegó:

El 25 de mayo más de un millón de personas despidieron a gritos al último presidente del gobierno militar. Los carteles de los sindicatos, que las grúas municipales colgaron en la Plaza de Mayo, quedaron en minoría ante las banderas y estandartes del otro sector que le disputaba el predominio: la Juventud Peronista, y las guerrillas.

La multitud impidió que el secretario de Estado norteamericano William Rogers, y el presidente del Uruguay Juan María Bordaberry pudieran llegar a la Casa de Gobierno, donde prestaba juramento Héctor Cámpora: pintó con aerosol los uniformes militares, ocupó el sitio en el que debían desfilar, y amenazó con un descontrol proporcional al rígido orden en el que el gobierno saliente había procurado imponer hasta el último día.

Cinco mil activistas de la JP provistos con brazaletes de tela tomaron la situación a su cargo, establecieron pautas para la circulación y áreas que debían ser respetadas. La jornada transcurrió con agitación pero sin incidentes graves. Fue el primero de una serie de días vertiginosos, en los que centenares de miles de personas se echaron a las calles. Rodeando la cárcel hasta que Cámpora firmara el indulto para los presos políticos, o en columnas de a miles, con sus banderas al aire, aparecían en una esquina cualquiera, daban sus vivas y continuaban hacia un destino impreciso.

Se estaba incubando un cataclismo⁷².

No era cosa de broma. A partir de este día se empezaba a dirimir el rumbo que iba a tomar la sociedad argentina, y había gente dispuesta a todo para encauzarla hacia donde quería o le convenía.

Es llamativa la cobertura que dio la revista *Gente* (capitaneada por el animador Samuel “Chiche” Gelblung) en su número especial dedicado a ese día histórico; ya que los habituales “revoltosos”, “extremistas” y “subversivos” pasaron a ser “gente”, “hombres”, “jóvenes” y “muchachos”. Era la hora de poner las barbas en remojo, al menos hasta ver de qué lado calentaba el sol⁷³.

En la ceremonia de asunción del mando en el Congreso de la Nación, a las 8:18 de la mañana, el juramento del nuevo presidente fue una apoteosis: no pudo terminar la fórmula protocolar por la descomunal ovación que tapó las palabras, mientras volaban al aire sacos, sombreros, y hasta algún zapato...

⁷² Horacio Verbitsky, *Ezeiza*. Bs. As., Contrapunto, 1986.

⁷³ *Gente* N° 410, 31/5/73. Gelblung aconsejaba a sus redactores no permitir que *la verdad se interponga entre una buena nota y vos*.

A continuación, Cámpora leyó un largo mensaje a la población, que duró casi tres horas, en el que se destacaron unos párrafos que aludían al que sería su programa de gobierno:

Queremos una juventud que comprenda que es vanguardia de un gran ejército en lucha. Que no se sienta sola, sino integrada en la misma. Que sepa que en la lucha total del pueblo por su liberación, hay una conducción insustituible y una unidad de acción que exige declinar todo individualismo. A esa juventud maravillosa de nuestra patria quiero decirle, enfáticamente, que a partir de hoy la especulación, el lucro de la usura sobre el salario del pueblo, la intermediación inútil, el enriquecimiento ilícito de los funcionarios, la prédica sutil de los monopolios desplazados por la venta de nuestra producción, las maniobras arteras de quienes se habían comprometido con las expoliaciones de nuestra riqueza y de nuestro trabajo, serán los únicos enemigos, determinarán las líneas de batalla e intentarán el combate aunque sepan sobradamente que la liberación no se negocia por nada ni por nadie, y serán derrotados tantas veces cuantas lo intenten porque a la juventud ya nadie la engaña, nadie podrá confundirla: es consciente del lugar de la barricada que debe ocupar porque tiene sed y hambre de justicia.

El Poder Ejecutivo asume a partir de hoy la responsabilidad de promover un orden jurídico para la Liberación Nacional (...) La patria entera se pone de pie y pelea sin temor. El régimen agoniza, sus cimientos tiemblan, sus paredes se resquebrajan (...) [El régimen] no abdica de sus privilegios, pero imagina medios más sutiles para preservarlos. No reniega de su concepción totalitaria, pero concibe servirse de formas democráticas para mantenerla. (...) La subordinación económica del país y la pérdida de su capacidad de decisión en lo económico y financiero tienen su correlato en la política exterior (...) La Argentina propugnará una asociación estrecha con los países del Tercer Mundo y, particularmente, con los de América Latina.

La colonización comienza siempre por la cultura. La descolonización, nuestra reconquista, ha de iniciarse también a partir de la cultura. (...) El intelectual, el científico, el escritor, el artista, conscientes de la función social que les cabe, deberán aplicar su genio al acrecentamiento de la cultura del Pueblo y a la liberación de la Patria⁷⁴.

La emoción de escuchar ese programa, y de considerar que Cámpora lo enunciaba por Perón, superaba en los jóvenes peronistas cualquier desconfianza que pudiera tenerse sobre las intenciones del viejo líder: éstos eran hechos, no palabras. Los que seguían con la letanía de que *El Viejo esto, o el Viejo lo otro*, eran infantiles: no entendían nada del proceso revolucionario argentino, no querían ver la realidad, que estaba frente a sus propias narices. Esta era la verdadera armonía entre un pueblo revolucionario y sus líderes revolucionarios. Aquí se acabó lo que se daba: vamos hacia un socialismo nuestro, un socialismo nacional.

La trágica realidad fue que el peronismo los acercó más al nacionalsocialismo que al socialismo nacional; pero eso no era algo tan fácil de entrever para ellos, por aquel entonces.

Debido a la multitud reunida en la calle, Cámpora debió desistir de recorrer en automóvil el trayecto a la Casa Rosada, donde la dictadura saliente debía entregarle el bastón de mando; el viaje tuvo que hacerse en un helicóptero, que arribó a destino

⁷⁴ Osvaldo Soriano, “El Tío Cámpora”, en *Piratas, Fantasmas y Dinosaurios*, Bs. As., Norma, 1996.

hacia la una de la tarde. Allí se reunió con los invitados especiales, entre los cuales se hallaban el presidente chileno Salvador Allende, un honesto intelectual socialista que estaba convencido de superar al capitalismo por medio del parlamentarismo burgués, y pagó con su vida por ello; y el presidente de Cuba, Osvaldo Dorticós, representando a la Revolución Cubana.

Ya entre el público empezó la primera batalla de estribillos: a unas pocas voces que empezaban a corear *¡Perón, Evita, la patria peronista!* las sepultaba un tumultuoso *¡Perón, Evita, la patria socialista!*. Pero cuando los altavoces anunciaron que Lanusse entregaba el bastón de mando a Cámpora, el único grito de todos fue: *¡Ar-gen-tina! ¡Ar-gen-tina!* Un verdadero símbolo del caos ideológico que encierra el concepto de patria: todos somos argentinos, desde Videla y López Rega hasta Mario Roberto Santucho y Enrique Gorriarán Merlo, pasando por Alicia Moreau de Justo y Leopoldo Lugones. Todos actuaron en nombre de la “patria”, e incluso reivindicaron los colores celeste y blanco de la bandera⁷⁵. Hay algo que no cierra en esta desmesurada contradicción.

Lo mismo ocurre con la Biblia, que contiene pasajes a gusto de todo tipo de consumidor. Los derechistas partidarios del aniquilamiento de supuestos “enemigos de Dios” tienen mucho material en sus páginas para proveerse, por ejemplo, en el Apocalipsis; y los que buscan apoyo teológico para enfrentar a los primeros en la figura de un Cristo humilde, obrero y revolucionario, que rompe a patadas las mesas de los fariseos mercaderes, hallarán su verdad en los Evangelios.

El peronismo, al igual que la patria y la religión, también adolece de esta ambigüedad: los discursos de Eva y Perón fustigando a la “oligarquía vendepatria” a mediados del siglo xx, y las instrucciones para la Juventud Peronista desde el exilio, citando a Mao Tsé Tung y dando consejos sobre cómo solidarizarse con *aquellos compañeros que están realizando la lucha activa y armada*⁷⁶, hallaban su contracara en el Perón que asume su tercer presidencia vestido como teniente general de la Nación, y convirtiendo a la *juventud maravillosa* en unos *imberbes y estúpidos que gritan*, mientras otorga a López Rega un poder omnímodo. Esta ambigüedad –que no era, en absoluto, casual– se refleja trágicamente en la novela de Osvaldo Soriano *No habrá más penas ni olvido*, cuando un miembro de las Tres A, al grito de *¡Viva Perón!* fusila a un hombre de pueblo, quien recibe la descarga también al grito de *¡Viva Perón!*.

El ex presidente Carlos Menem aplicará inteligentemente esta contradicción en su gobierno: a quien le reprochara algo en nombre del peronismo primigenio, le dirá que se *quedó en el 45*; y citará al último Perón para explicar la supuesta «evolución» de sus ideas, procediendo lisa y llanamente a entregar, por pocas monedas, todas las riquezas del país que varias generaciones de argentinos habían acumulado durante casi dos siglos.

Pero volvamos a 1973. En un balcón cercano a la casa de gobierno estaba Arturo Jauretche, el veterano pensador del “nacionalismo popular” que denunció, en la

⁷⁵ El pabellón del ERP se inspiró en la bandera del Ejército de los Andes sanmartiniano, con el agregado de una estrella roja de cinco puntas para simbolizar el enlace entre la lucha por una segunda independencia nacional (del imperialismo) con la revolución socialista.

⁷⁶ *PERÓN: Actualización política y doctrinaria para la toma del poder*. Folleto de la Juventud Peronista, 1983, con reproducción de textos del film homónimo de Octavio Getino y Fernando “Pino” Solanas.

década del 30, los negociados de las compañías multinacionales⁷⁷; y en medio de la gente podían verse a David Stivel, Juan Carlos Gené y Bárbara Mujica, protagonistas del recordado ciclo televisivo *Cosa Juzgada*, quizá uno de los que mostró por primera vez que la TV –con recursos de producción mínimos, pero suficientes– podía ser algo más que un oligofrénico maratón de sandeces inenarrables. El ciclo, como era de esperar, fue abatido por la censura en 1972.

Y no podía faltar el cantautor ítalo-argentino Piero de Benedictis, con su campera de *jeans*, pelo largo, bigotes y pañuelo al cuello. La curiosa evolución de este artista también ofrece una panorámica de la condición humana: de las canciones adolescentes como *Llegando*, *Llegaste* pasó a una música de protesta muy comprometida (*Para el Pueblo lo que es del Pueblo*). Caída la dictadura, en 1983 fustigó a su público que pedía *paredón, a todos los milicos que vendieron la Nación: Ustedes no saben lo que dicen*, para desgranar a continuación las nuevas melodías *new age* de su fundación Buenas Ondas. Durante el gobierno de Menem, Piero enfrentará como funcionario público una dura acusación de enriquecimiento ilícito a costa de los fondos del Estado.

Al atardecer, se produjo la manifestación que liberó, por la medianoche, a los presos políticos de la cárcel Villa Devoto. Miles de manifestantes con antorchas marcharon hacia el penal, en cuyo derredor se ubicaron unas 50.000 personas. Los presos de las organizaciones guerrilleras habían tomado previamente los pabellones, en espera de la multitud. En la torre, flameaban banderas del ERP, las FAR y Montoneros. Dos militantes murieron acribillados en la puerta, situación que derivó en un intento de tomar el penal por asalto, al mejor estilo de los revolucionarios franceses frente a la Bastilla.

Ante esta situación, el flamante gobierno se hizo cargo de sus promesas electorales. El ministro del Interior, Esteban Righi, y el secretario general del Movimiento, Juan Manuel Abal Medina, se trasladaron de inmediato al penal, para agilizar los trámites de liberación. Como éstos iban para largo –la ley de amnistía recién fue aprobada por Diputados al día siguiente–, se resolvió ordenar la liberación inmediata de todos los presos políticos, bajo su responsabilidad. Ante una multitud expectante Abal Medina, trepado a una de las torretas, anunció con un megáfono que se había decretado el indulto. El estallido de alegría fue unánime: hacia la una de la madrugada, no quedaba un solo preso político encarcelado.

La misma situación se repitió en las grandes cárceles del país: esa noche, quedaron en libertad 371 personas, más algunos presos comunes que se escaparon aprovechando la confusión. El caso de François Chiappe, por ejemplo, fue explotado hasta el cansancio por “Chiche” Gelblung y la revista *Gente*, para defenestrar al gobierno camporista; aunque se cuidará muy bien de hacerlo recién cuando éste fue aplastado por la avanzada lopezrreguista.

A tres décadas de estos hechos, se suele mencionar que la impaciencia de los revolucionarios por sacar a sus compañeros de allí sin esperar el papeleo burocrático condicionó a Cámpora, favoreciendo a sus enemigos, quienes destacaron su debilidad para con la guerrilla, o directamente su complicidad con ella.

⁷⁷ A pesar de su valiente posición durante la Década Infame, el escritor no vaciló en perseguir trabajadores cuando ocupó el puesto de presidente del Banco Provincia. En 1948, a raíz de una huelga por aumento salarial que hicieron sus empleados, hizo detener a –entre otros– David Viñas, quien después fue cesanteado.

Es verdad que el hecho no dejó bien parado al flamante presidente, pero no es menos cierto que, de cualquier manera, su suerte ya estaba echada desde mucho tiempo atrás. Perón era un consumado estratega, y en su tablero de ajedrez, Cámpora no era más que un alfil, al que habría de sacrificar apenas se completara con éxito la primera etapa de su regreso al poder.

La elección de un hombre como Cámpora para asumir el gobierno en su nombre, respondía a la agudeza del General para conocer a los seres humanos, probablemente más de lo que ellos se conocían a sí mismos.

Perón necesitaba a alguien absolutamente fiel, capaz de dar su vida por él si era necesario, pero que al mismo tiempo no tuviera ambiciones personales, y por ende, no fuera capaz de desplegar un doble juego en provecho propio. Además, debía ser un hombre sencillo, prudente, y un político muy capaz como para organizar y manejar en su nombre a las disímiles, díscolas y violentas corrientes que conformaban su heterogéneo movimiento, así como negociar con la dictadura militar las condiciones de su retirada de la escena política.

El hombre era Cámpora. Una persona –se podría decir– sin ideas propias, pero capaz de llevar a la práctica una compleja táctica diseñada por otro, contando siempre con la celosa supervisión de su jefe. Era un excelente edecán, pero no tenía las cualidades de un estratega.

El periodista Osvaldo Soriano escribió sobre él:

Casi toda su vida, Cámpora fue un esperpento político y en apenas cuarenta y nueve días entró en la historia como intérprete de una trágica ilusión que pronto sería saboteada por su conductor, minada por sus aliados y decapitada por la dictadura militar.

Cámpora era conservador, adúlón, circunspecto, inseguro. Sus enemigos, dentro y fuera del peronismo, lo denigraban contando que cuando Evita le preguntaba “¿Qué hora es, Camporita?”, él respondía, presuroso: “La que usted guste, señora”. Lo cierto es que fue presidente de la Cámara de Diputados en la primera época peronista y nunca se supo que presentara un proyecto de ley recordable.

No hubo en este siglo un presidente de alma más compleja que Héctor Cámpora. Burócrata obsecuente, mensajero silencioso... aguanta con dignidad los años de encierro en la embajada mexicana. No se hace la víctima. No perdona por él ni por nadie. Llega pobre al exilio, vuelve a ser dentista, no reniega ni se vanagloria de nada. Cámpora asume, el 25 de Mayo de 1973, el último, efímero gobierno rebelde de este país. Sabe que es un advenedizo; que la intrincada política de Perón y el azar de la vida lo han llevado a un sitio que no le pertenece, pero ese día, ante la Asamblea, ante Salvador Allende, de Chile y Osvaldo Dorticós, de Cuba, se dirige a la historia, que todavía está despierta⁷⁸.

En su libro *El presidente que no fue*, Miguel Bonasso describe la desesperación de ese hombre, que había seguido al pie de la letra las instrucciones de su líder, a quien dedicó su vida entera sin pedir nada para sí mismo, cuando el General lo ignoraba deliberadamente o lo hacía víctima de humillantes desplantes, dejándolo en ridículo y desamparado ante amigos y enemigos.

Y los desesperados intentos del Tío por hablar con él para preguntarle qué había hecho mal para que se enoje así, y qué podía hacer para remediarlo... Sin obtener

⁷⁸ Soriano, *op. cit.*

respuesta jamás. Una crueldad de las que más duelen, cuando nunca se habla con franqueza. Sólo un hombre como Perón podía darse esos lujos; un hombre que basó su liderazgo en los sentimientos más hondos del alma humana; sentimientos que él jamás pudo sentir por nadie.

Pero todavía era la época de *vino y rosas*.

En un todo de acuerdo con Perón, el gabinete de gobierno quedó conformado de la siguiente manera: Cultura y Educación, Jorge Alberto Taiana (médico, ex rector universitario y uno de los profesionales que atendió a Eva Perón durante su enfermedad); Relaciones Exteriores y Culto, Juan Carlos Puig (doctor en diplomacia y catedrático en Universidad del Salvador, la UCA y la Escuela Superior de Guerra); Interior, doctor Esteban Justo José Righi (abogado sindical y colaborador de Cámpora); Trabajo, Ricardo Otero (sindicalista del ri n de Lorenzo Miguel y las 62 Organizaciones); Hacienda y Finanzas, José Ber Gelbard (empresario ligado a la industria nacional, y jefe de la CGE); Defensa, Angel Federico Robledo (ex embajador durante la segunda presidencia de Perón); Bienestar Social, José López Rega (ex cabo de policía, astrólogo y secretario privado de Perón, que, al no tener un currículum más atractivo, hizo deslizar la versión de que fue uno de los fundadores del Movimiento Nacional Justicialista); y en Justicia, Antonio Juan Benítez (ex diputado y funcionario de gobierno; como abogado había defendido en 1930 a Hipólito Yrigoyen de las acusaciones que le formuló la primera dictadura militar argentina del siglo xx).

De esta composición, ya se ve la soledad absoluta en que quedaba el Tío: excepto Righi y Puig, el resto era decididamente hostil a él, cuando no indiferente.

En declaraciones a la prensa, varios ministros exponían sus planes, o su carencia total de ellos:

El ministro de Trabajo, Ricardo Otero, expuso largamente su vaciamiento cerebral: *El ministerio a mi cargo hará lo imposible por lograr el restablecimiento de un salario justo, como el que consiguieron los trabajadores durante el gobierno de Perón (...) Pido a Dios que me brinde la oportunidad de poder colaborar leal y honradamente en la enorme tarea que tenemos por delante: la reconstrucción nacional. Para ello pido, desde ya, la colaboración no sólo del movimiento sino de todo el empresariado nacional (...) Mi labor como ministro va a estar dirigida a devolverle al Ministerio de Trabajo la función que tuvo cuando el coronel Perón lo creara en 1944*⁷⁹.

Ni una sola idea. Solamente vagas expresiones de deseo. Si los expertos de la KGB hubieran intentado aplicar la técnica de la “habitación blanca” para lavar el cerebro del ministro, no habrían encontrado all  adentro ningún elemento sobre el cual trabajar.

Su obscurencia, que ya entraría en una categoría aún más deplorable, qued  más explícita en marzo de 1974, cuando declaró estar *dispuesto a hacer todo lo que Perón me pida. Si es necesario, hasta le limpiar a el baño de su casa*⁸⁰.

Ricardo Otero, ministro de la Nación. Todo un ejemplo de servil funcionario burocrático.

⁷⁹ Gente N  410, 31/5/73.

⁸⁰ Redacción N  14, abril de 1974.

En sintonía con las palabras de Cámpora, Juan Carlos Puig (Relaciones Exteriores y Culto) declaraba que la acción externa buscar  una asociación estrecha con el Tercer Mundo, América Latina en particular. Además, que se restablecerán las relaciones con Cuba lo más pronto posible. Respecto a los EE.UU., anunció que habrá un cambio en la relación con ese país, que a su vez deberá modificar su actitud hacia la Argentina, porque *Tienen que tomar conciencia real de que surge un movimiento popular que no va a permitir ataduras internacionales*⁸¹.

Antonio Juan Benítez, a cargo de Justicia, fue muy concreto al señalar sus prioridades, que incluían la ley de amnistía, derogación de todas las leyes represivas y disolución de los tribunales especiales, la reforma al régimen penitenciario, la organización de la justicia, el control de las empresas –especialmente de las multinacionales–, el régimen de sociedades anónimas, y la actualización de la ley de patentes y marcas.

José López Rega –“Lopecito”, como le llamaba cariñosamente Perón–⁸² se hallaba al frente del aparentemente inofensivo Ministerio de Bienestar Social.

Este hombrecito de apariencia insignificante, voz aflautada, petiso y retac n, oscuro y poco refinado, consiguió revertir brillantemente el cometido de su ministerio: las ambulancias con las siglas MBS pronto circularon a toda sirena por las calles de Buenos Aires, pero no para curar heridos, sino para herir gente sana. Era habitual ver salir a través de sus ventanillas un brazo sosteniendo una ametralladora Steiner o una escopeta Itaka⁸³.

La figura de un *monje negro* como éste, que consigue trepar a la cima del poder gravitando en el destino de toda una nación y convirtiéndose en amo y señor de la vida de sus semejantes, no es un producto autóctono de los argentinos: un personaje muy parecido llamado Rasputín, merced a sus supuestos poderes mágicos, ganó los favores de la zarina en la última Rusia imperial, a principios del siglo xx. A tal punto, que pronto no hubo decisión importante del Estado que se tomara sin consultar al monje.

La manera en que acceden a semejante poder estos personajes insignificantes, que mueven a risa cuando se los oye hablar por los disparates que dicen, e incluso por las ridículas actitudes que adoptan en su afán de meterse en todo y figurar en todas partes, merecen un profundo estudio sociológico y político. Adolf Hitler, por ejemplo, hoy causa gracia a los alemanes cuando ven sus viejos discursos en los documentales de televisión: no se explican cómo ese hombrecito de acento ridículo pudo arrastrar a su país a la guerra y a la destrucci n⁸⁴.

En el caso de Lopecito, su ascenso fue producto de una serie de intrigas palaciegas, coincidencias políticas, la acción de logias secretas y su perseverancia como merodeador.

⁸¹ Gente N  410, 31/5/73.

⁸² El humor popular es muy creativo, en la Argentina y en cualquier parte del mundo. Cuando López Rega huyó del país, como veremos más adelante, el mozo de un bar de Olivos ironizaba al comentar la noticia: *¡Lopecito!... Lo” pesito” que se llevó...*

⁸³ Este método hizo escuela: la misma imagen se veía sobre la avenida Mariscal Santa Cruz en La Paz, Bolivia, durante el golpe en que el general García Meza derrocó a la presidente electa Lidia Gueiler, el 17 de julio de 1980. Algunos historiadores aseguran que all  hubo asesores argentinos colaborando con los golpistas.

⁸⁴ Por su origen austr ico, Hitler hablaba con «tonada». Según Osvaldo Bayer, “hablaba en una especie de austr ico (...) es como si uno oyera a su presidente hablando en un cordobés muy aumentado, una cosa así”.

No se trató precisamente de una favorable conjunción astral. Su trampolín lo constituyó otra persona tan patética como él: “Isabel”, María Estela Martínez, esposa del general Perón.

En el ya citado libro *Ezeiza*, Horacio Verbitsky sintetiza este proceso. Cuando Perón envió a su mujer en una misión política a la Argentina en 1966, López Rega se le acercó para ofrecerse como custodio *con una carpeta de recortes y una vieja fotografía que lo mostraba en uniforme trepado al auto descubierto de Perón*. Pronto nació entre los dos una gran afinidad, principalmente por compartir la afición a las ciencias ocultas: ella había pertenecido a un templo espiritista de Mataderos, y él dominaba la magia blanca de Umbanda y pertenecía a la logia Anael. *Cuando Martínez concluyó su misión, López la siguió a España, donde las afinidades ocultistas le franquearon el acceso a la residencia de los Perón. A fines de 1966 ya trabajaba como asistente en Puerta de Hierro.*

Perón ya conocía a Anael, de modo que la insistencia de Isabel para que su marido le prestara atención a López no caía en saco roto. Además, la falta total de escrúpulos de este arribista podía ser útil en el juego de ajedrez del General. La carrera de *El Brujo* continuó basada en su influencia sobre Isabel: de custodio, pasó a ser *su consejero, astrólogo y confesor, finalmente su exclusivo guía espiritual. Por la mañana trabajaba en una oficina de la Gran Vía en sus libros de astrología. Por la tarde, en la quinta 17 de Octubre, supervisando el funcionamiento de la casa, las compras, las reparaciones.*

Desde esa posición de poder que significaba el manejo de la administración de la casa⁸⁵, empezó a entrometerse e intrigar cada vez más con los asuntos políticos: *Los comerciantes argentinos Héctor Villalón y Jorge Antonio, quienes durante una década habían constituido la corte de Perón en Madrid, se quejaban ante cada visitante de los crecientes poderes de la sociedad López & Martínez, que les había clausurado la entrada a la residencia y filtraban las cartas y entrevistas de Perón. Villalón sabía que el único medio de comunicación con Perón era el télex de la Puerta de Hierro, porque el ex presidente controlaba diariamente que no hubiera cortes en el rollo de la copia carbónica que quedaba en la máquina, atendida por el asistente de López Rega, José Miguel Vanni. Había nacido el entorno⁸⁶.*

Perón sabía lo que hacía. Delegó en López Rega el tratamiento de su agenda, pero no le dio el control total de su vida política. Estaba al tanto de todo, a través del télex, y por boca de sus visitantes, ya que algunos de ellos lograban sortear el control del mayordomo. ¿Hasta qué punto le consentía Perón al inefable astrólogo que intrigara en sus propias narices? La siguiente anécdota, relatada por el cineasta Octavio Getino, puede arrojar alguna luz sobre la cuestión:

Fue por abril de 1971, durante la filmación de la película sobre la Revolución Justicialista y Actualización Política y Doctrinaria. Nosotros nos proponíamos filmar materiales que pudiesen traer la imagen y la palabra de Perón, prohibida en el país desde hacía muchos años; la nueva generación, que era la que se jugaba la vida

⁸⁵ Las burocráticas tareas administrativas no son despreciables cuando se trata de consolidar posiciones de poder. El más despiadado dictador de toda la historia de Rusia, Iosif Djugashvili (Stalin), consiguió llegar a la cima tejiendo y destejiendo alianzas, e intrigando desde su cargo de secretario de Organización del Partido Comunista.

⁸⁶ Verbitsky, *Ezeiza*, ob. cit.

por él, nunca había escuchado ni visto la imagen de Perón. Eso fue lo que determinó hasta el tratamiento mismo de la película: entrevistas largas –pesadas, si se quiere– en que Perón estaba hablando durante la mayor parte del tiempo. Para nosotros era fundamental que ese material estuviera a disposición de todo el conjunto del movimiento; de los grandes sindicatos, de los trabajadores, de las nuevas juventudes... y no de una franja en particular (...) y en plena filmación con Perón, un día vienen López Rega y Paladino y nos invitan a almorzar a Pino (Fernando Solanas) y a mí, al restaurant del hotel Puerta de Hierro de Madrid. (...) ahí nos dicen que nosotros éramos muy inteligentes, y nos doraban la píldora. Nos decían que, después de vuelto Perón al país, nosotros por supuesto íbamos a formar parte del “establishment”, cosa que a nosotros ni nos preocupaba ni nos interesaba para nada; nosotros nunca trabajamos para una franja del Movimiento, ni la derecha, ni la izquierda, ni la ultra.

Y nos dicen también que sería conveniente que ellos manejasen la parte política de la película, expresamente la de Perón. Esto nos impactó mucho a nosotros... Fuimos al día siguiente a ver a Perón, a la mañana, y apenas entramos quisimos hablar con él. Le hablamos y nos lo llevamos afuera, al parque, para preguntarle si ése era el pensamiento de él o era el pensamiento de esta gente, que nos había venido a ofrecer eso. Y cuando estábamos con Perón, vinieron Paladino y López Rega, que salieron de entre los árboles, a entrometerse de manera irrespetuosa... creo que Pino lo tiene grabado, teníamos un grabadorcito... y Perón nos confirma que no es así, que todo lo que estábamos filmando era un documento histórico-político. Entonces López Rega y Paladino dijeron: “No, muchachos, entendieron mal...”

Era una «cama». Terminada la película, cuando fue exhibida en Puerta de Hierro, López Rega se acercó a Getino para decirle: *Te felicito por lo que hicieron, porque yo siempre creí que nos iban a hacer trampa. Toda la información que nosotros tenemos era de que ustedes eran trotskistas, comunistas infiltrados...⁸⁷.*

El sentido común indica que cualquier persona, y más aún un avezado líder político como el general Perón, habría tomado severas medidas contra un colaborador que tuviera la audacia de intrigar de esa manera –tan torpe, por añadidura–. Lejos de eso, el “sabio dedo” del General promovió a López Rega como su secretario privado. La teoría esgrimida posteriormente por Montoneros, de que el anciano líder estaba *gagá* (es decir, que por su edad ya no tenía la agilidad mental de antaño) se da de narices con la realidad: cada entrevista periodística, cada discurso, y cada declaración de Perón, antes y durante su tercera presidencia, lo muestran sí como un hombre mayor, pero lúcido y dueño de sí mismo, y con una asombrosa rapidez para contestar las preguntas de la prensa.

En su libro *La Triple A*, Ignacio González Janzen recuerda que ya a fines de 1972 el doctor Juan Carlos Ortiz, apoderado del PJ durante la gestión de Paladino, se

⁸⁷ Entrevista del autor a Octavio Getino, 20/10/2004. Curiosa evaluación la del ministro: apenas un mes antes, el propio Perón había entregado al cineasta una carta dirigida a la militancia – fechada en Madrid el 10 de marzo de 1971, y que aún conserva– en la cual decía: *En este sentido, he querido hacerles llegar por mano y amabilidad del compañero OCTAVIO GETINO, que me visitara en Madrid, una cinta magnetofónica sobre el tema y que estudia sintéticamente EL PROBLEMA DE LA LIBERACIÓN, tal cual lo vemos desde el TERCER MUNDO que, como nosotros, se encuentra empeñado en asegurar su liberación, frente a las amenazas de los imperialismos dominantes y, en especial, contra la acción de la sinarquía internacional que, desde las Naciones Unidas, sirve esos mismos intereses. Espero que les guste.*

jactaba ante sus amigos de los planes que tenían López Rega y Rucci para impedir que Cámpora y la izquierda asuman la conducción del peronismo. Y que para ello, tenían previsto *unir a todos los grupos dispuestos a enfrentarse con el camporismo en una batalla decisiva*⁸⁸.

Y en Madrid, Lopécito e Isabel decían a sus íntimos: *¿Qué sucede si Perón se muere y Cámpora se queda con el poder?*. Y agregaban: *Somos nosotros los legítimos herederos del General, y no vamos a permitir que nos roben su legado*⁸⁹.

Ante el periodismo, el ministro no fue muy explícito sobre sus planes como ministro. Quizá porque lo que le preocupaba realmente era preparar la guerra interna contra los “infiltrados” en el Movimiento, como él los llamaba. Igual que Otero, declaró vagamente a la prensa que buscaría una solución a los problemas de vivienda para los habitantes de las villas, y de la salud pública.

Cuando se le pidieron precisiones, dijo: *De cada villa miseria tengo programado hacer una ciudad jardín. Ya tenemos los proyectos, tenemos los especialistas, y ahora tenemos que empezar a trabajar*. Ante la pregunta del periodista sobre si le podía adelantar cómo se integraría su equipo de trabajo, López Rega contestó: *Lo único que puedo decir es que se trata de un grupo de gente muy capaz, con ideas frescas y muy actualizadas*. No conforme con la vaguedad de la respuesta, el periodista repreguntó si era gente que hubiera actuado en funciones similares o era nueva, a lo que el astrólogo respondió: *No, no han actuado en este tipo de cargos, pero son técnicos y profesionales argentinos que en este momento estoy repatriando. Esto lo comento para que se deje de decir que los argentinos se van y no vuelven. Fíjese que esta gente tiene fe en el país y regresa para luchar brazo a brazo y para aplicar toda la experiencia recogida*.

Nunca se supo nada de esos técnicos, ni de los planes para convertir las villas en jardines; pero en la inocente Subsecretaría de Deportes, nombró a un hombre que pronto se haría famoso: el teniente coronel (R) Jorge Osinde, pieza clave en su proyecto de derrotar a la izquierda peronista para desarrollar sin obstáculos su carrera hacia el poder.

Luego agradeció *al doctor Cámpora la confianza que ha depositado en él, aseguró ser un buen soldado del movimiento peronista* y prometió que volverá a existir la Fundación Eva Perón, dirigida por la señora Isabel Martínez de Perón⁹⁰.

Al frente de la CGT estaba en esos días José Ignacio Rucci, otro hombre de la burocracia sindical peronista, que vestía costosas camperas y gustaba ir a cabalgar en los campos de Manuel de Anchorena, un nacionalista de derecha ahora acercado al peronismo.

Años atrás, el delegado había impresionado gratamente *al cardenal Caggiano y a los obispos, al advertirles que el peronismo era la única barrera contra la conversión de los trabajadores al comunismo*⁹¹.

⁸⁸ Ignacio González Jansen, *La Triple A*. Bs. As., Contrapunto, 1986.

⁸⁹ *Ibid.*

⁹⁰ *Gente*, N° 410. La tercera esposa de Juan Perón se llamaba en realidad María Estela Martínez. “Isabel” era su apodo profesional, de la época en que se desempeñaba como bailarina en Panamá, en un local de diversión nocturna para hombres.

⁹¹ Correspondencia Cooke-Perón. Citado por Verbitsky en *Ezeiza*.

Rucci no se andaba con chiquitas: amigo de Lorenzo Miguel y Augusto Timoteo Vandor, *se rodeó de militantes fascistas y empleados menores de los servicios militares de información e hizo construir un polígono de tiro en la CGT para que practicasen*⁹²; y una vez que hubo disenso sobre la distribución de cargos en el Consejo Superior Justicialista, sus guardaespaldas supieron amartillar una pistola 45 en la cabeza de Cámpora, para resolver «entre peronistas» la cuestión. Fue él quien creó en febrero de 1973 la Juventud Sindical Peronista (JSP), constituida exclusivamente para combatir a la montonera Juventud Trabajadora Peronista (JTP).

En esos días comenzó a tomar forma una especie de «federación negra» compuesta por bandas de ultraderecha, en cumplimiento de aquella “unidad de todos los grupos dispuestos a enfrentarse con el camporismo” mencionada por Ortiz. La jefatura correspondía a una suerte de Estado Mayor en el cual revistaban los jefes de las bandas, descansando el mando supremo en López Rega, Rucci y Lorenzo Miguel. Las organizaciones que la componían, junto a otros grupos menores eran las siguientes:

La Juventud Peronista de la República Argentina (JPRA), una creación de Felipe Romeo, comandada por Julio Yessi; la ya mencionada Juventud Sindical Peronista (JSP); la Concentración Nacional Universitaria (CNU), organismo universitario financiado por la UOM, y dirigido por los guardaespaldas del sindicato como Alejandro Gioenco y el “Titi” Castrofini; el Comando de Planificación de Ricardo Fabriz; el Comando de Organización (C de O), de Alberto Brito Lima; la Alianza Libertadora Nacionalista (ALN) y otras pequeñas agrupaciones gremiales como la 20 de Noviembre y la 17 de Octubre, del Ministerio de Bienestar Social.

La financiación de estos grupos fascistas estuvo a cargo originalmente de la UOM y la CGT; y ya al ejercer el gobierno, el MBS se convirtió en otro importante factor de sostén económico de la violencia paraestatal.

Esta «federación negra» tenía también sus propios medios de prensa, como *El Caudillo* (dirigido por José Miguel Tarquini y Felipe Romeo) y *Las Bases*, dirigida por Rial. Como periodista «independiente» los ayudaba Alejandro Saes-Germain.

Pero en mayo de 1973, el flamante gobierno hacía los nombramientos de cargos militares. Para la jefatura de las Fuerzas Armadas, el gobierno designó al general Jorge Raúl Carcagno en Ejército, al almirante Carlos Álvarez en Marina y al brigadier Héctor Fautario en Aeronáutica.

El 28 de mayo, la República Argentina restableció sus relaciones diplomáticas con Cuba, un hecho muy festejado por la izquierda. Cámpora cumplía sus promesas.

Santucho, el jefe del ERP, si bien mantenía un enfrentamiento verbal con el gobierno, ordenó la suspensión de las actividades militares.

En los días siguientes a la asunción del gobierno, la lucha interna por ocupar cualquier sector de poder, por pequeño que fuere, se desató sin límites:

Descolocado en la campaña electoral y en los albores del nuevo gobierno, el sector sindical lanzó su contraofensiva una semana después, con un par de solicitadas contra el “trotskismo” y la “patria socialista”, como eligió caracterizar a sus oponentes desde entonces.

Centenares de reparticiones públicas fueron ocupadas a partir de allí por los dos bandos. La Juventud Peronista había promovido esa especie de revolución cultural

⁹² Verbitsky, *Ezeiza*, ob. cit.

para expulsar de sus cargos a funcionarios comprometidos con los gobiernos militares. La rama sindical replicó con las ocupaciones preventivas, “antes que lleguen los trotskistas”.

El 9 de junio, al cumplirse 17 años de los fusilamientos de 1956, las dos facciones se encontraron. La muerte de un dirigente gremial añadió fatalidad y encono a la contienda.

Ante la marea de ocupaciones que fue paralizando al país, el gobierno de Cámpora no supo qué hacer, y nadie escuchó al secretario general peronista Juan Manuel Abal Medina cuando exhortó a detenerlas, ya demasiado tarde. El ministro del Interior declaró que cuando se acumula presión en una botella de champagne durante años, es suficiente quitar el corcho para que se derrame la espuma. Esteban Righi no disponía de buena información sobre el origen y el propósito de cada una de las ocupaciones, a las que se refería en conjunto e indiscriminadamente⁹³.

En los colegios secundarios también hubo una oleada de ocupaciones por parte de los alumnos. En el Nacional Sarmiento de la calle Libertad 1257, por ejemplo, el turno mañana (bachillerato) era de izquierda, y procedía a la toma del establecimiento, colocando en el balcón frontal una enorme bandera que decía: “Colegio tomado”. Pero cuando llegaba la hora de entrada del turno tarde (Sección Comercial), que era de derecha, se producían violentos enfrentamientos con palos y a puñetazos, unos para desalojar a los ocupantes, y los otros para mantener la ocupación.

En el área educativa, se hicieron débiles intentos por modificar los arcaicos y reaccionarios planes de estudio. Para los estudiantes secundarios se creó una nueva materia, Estudio de la Realidad Social Argentina (ERSA), que consistía en el análisis de la información del día contenida en los diarios, para su debate y racionalización. Fue un fracaso total: el cuerpo docente estaba plagado de gente muy mayor, hartas de su trabajo, y moldeadas en una estructura mental reaccionaria y autoritaria. En algunos casos, los docentes dedicaban la hora de clase a leer la página deportiva de los diarios.

También se esbozó un intento de cambio profundo en la mentalidad policial, que fracasaría lamentablemente:

En uno de sus primeros actos de gobierno, Righi había pronunciado un acre mensaje ante la plana mayor de la Policía Federal, a la que compadeció por el rol de brazo armado de un régimen injusto que había desempeñado en los últimos años (...) (y) fustigó a los policías torturadores y anunció que ningún abuso sería consentido.

Pasadas 48 horas sin que se iniciaran las esperadas medidas de depuración, los policías señalados pasaron de la desolación a la resistencia. Pocos días después de su discurso, Righi se veía envuelto en una polémica con organismos fantasmas de oficiales de las policías federal y provincial de Buenos Aires, que lo atacaban con comunicados en los diarios y voceaban supuestos malestares en la tropa. Privado de la colaboración de la única fuerza armada que dependía de su ministerio, Righi vivió casi a ciegas el proceso que en un mes condujo a la crisis y declinación del gobierno que integraba. La espuma de champagne se convirtió en lava de un volcán⁹⁴.

La situación se descontrolaba, descendiendo inevitablemente hacia las profundidades de un abismo insondable.

⁹³ *Ibid.*

⁹⁴ *Ibid.*

El 8 de junio, la cúpula del ERP dio una conferencia de prensa, por primera vez a cara descubierta: la fotografía de Mario Santucho, Enrique Gorriarán Merlo, Benito Urteaga y Jorge Molina recorrió el mundo.

El regreso definitivo de Perón a la Argentina se fijó para el 20 de junio de 1973, Día de la Bandera. Los canales de televisión montaron un impresionante operativo para cubrir la noticia⁹⁵.

También fue el día elegido por los dos bandos antagónicos del peronismo para librar su primera batalla frontal, en la lucha por ganar los favores de Perón. Montoneros eligió como arma su poder de convocatoria y movilización de masas, para mostrarle al General quién movía realmente a las bases peronistas⁹⁶; y la «federación negra» eligió, en cambio, los fusiles FAL, las pistolas de 9 y 11.25 mm y las ametralladoras Halcón, para mostrarles a los Montoneros quiénes mandaban realmente allí. El resultado favoreció, ampliamente, a los «muchachos» del Ministro, a pesar de haberse tiroteado entre ellos mismos por error. El número de víctimas jamás se pudo establecer con precisión.

Según Verbitsky, los EE.UU. no fueron ajenos al hecho. Ya habían trabado contacto en Madrid con López Rega a través de Robert Hill, embajador norteamericano en España, accionista de la United Fruit Co. y funcionario de la CIA. En 1973, el Departamento de Estado lo trasladó a la Argentina para continuar el vínculo y así, *Con asistencia técnica y financiera de Estados Unidos comenzaba a organizarse la AAA, reedición del Plan Phoenix, aplicado en Vietnam para suprimir a 10.000 opositores. Su ensayo general se había escenificado pocos meses antes, el 20 de junio, en Ezeiza*⁹⁷.

El avión que trajo al General se desvió hacia el aeropuerto de Morón, y el casi millón de personas que fue a recibirlo en el Puente 12 (“El Trébol”) regresó a sus casas con una fuerte sensación de desolación.

Al día siguiente, el general Perón dio un mensaje al pueblo argentino, en el que manifestó sin dobleces hacia qué sector del movimiento inclinaba sus favores. Ninguna referencia a los contenidos del discurso de Cámpora ante la Asamblea el 25 de mayo anterior; ninguna alusión a la *juventud como vanguardia de un gran ejército en lucha*, a la *liberación nacional*, a la *lucha contra los monopolios*, a la

⁹⁵ ...la masacre de Ezeiza se registra con 18 cámaras y el trabajo de 150 técnicos y 15 periodistas de televisión –que tienen prohibido aparecer en la pantalla para evitar la “personalización”– de los cuatro canales de Capital Federal. Cubren la noticia para la Argentina y en directo para Eurovisión. Comparten además la tarea con las cadenas norteamericanas CBS y NBC. El 7 muestra la salida del General desde el aeropuerto español de Barajas. El 11 y el 13 ponen dos equipos de exteriores a disposición del acontecimiento. La televisión muestra con detalles la multitud que se dirige hacia Ezeiza y también registra el desbande posterior, sintetizado en la imagen de un hombre al que suben al palco tomándolo del cabello. Sin embargo, las cámaras son más lentas para trasladarse al aeropuerto de Morón, adonde aterriza finalmente Perón y sólo llega la radio (extraído del libro de Carlos Ulanovsky, Silvia Itkin y Pablo Sirvén *Estamos en el aire*, Bs. As., Planeta, 1999).

⁹⁶ En la nutrida columna Sur –que fue la elegida como blanco por los fascistas, por aproximarse demasiado al palco– había numerosas mujeres con chicos. Montoneros no preveía que los iban a fusilar a mansalva: el escaso armamento que llevaron consistía en unos pocos revólveres para autodefensa, y una ametralladora que no fue utilizada.

⁹⁷ Verbitsky, *op. cit.* La AAA (Alianza Anticomunista Argentina) era una sigla de valor cabalístico para López Rega. La logia Anael sostenía que, una vez caído el imperio norteamericano, sonaría la hora de la supremacía del Tercer Mundo, en sus tres principales continentes: América, África y Asia (AAA).

descolonización⁹⁸. El General ya nunca volverá a mencionar en sus discursos a la lucha por el *socialismo nacional*, ni citará a Mao, ni se volverá a oír de sus labios diatriba alguna sobre la *oligarquía vendepatria*. Desde ese día, a todo el mundo debía quedarle claro que el poder era suyo y de nadie más. Que su proyecto era el de la «revolución en paz», donde el trabajo cotidiano de cada uno sería la base de una nueva sociedad, que él llamaba “Comunidad Organizada”. En esta etapa, el rol de cada uno era obedecer su mandato, sin pestañear; y quien así no lo hiciera, dentro o fuera del movimiento, deberá enfrentarse a las consecuencias de sus actos, que serán calificados de traición y subversión.

Estos son los pasajes más destacados del discurso, redactado en el estilo inconfundible del ex presidente, que desbarata en forma categórica la teoría del entorno:

Conozco perfectamente lo que está ocurriendo en el país. Los que creen lo contrario se equivocan. Estamos viviendo las consecuencias de una pos-guerra civil, que aunque desarrollado embozadamente no por eso ha dejado de existir, a lo que se suman las perversas intenciones de los factores ocultos que desde las sombras trabajan sin cesar tras designios no por inconfesables menos reales. Nadie puede pretender que todo cese de la noche a la mañana. Pero todos tenemos el deber ineludible de enfrentar activamente a esos enemigos si no queremos perecer en el infortunio de nuestra desaprensión e incapacidad culposa.

(...) el justicialismo, que nunca ha sido sectario ni excluyente, llama hoy a todos los argentinos, sin distinción de banderías, para que todos solidariamente nos pongamos en la perentoria tarea de la reconstrucción nacional, sin la cual estaremos todos perdidos. Es preciso llegar así, y cuanto antes a una sola clase de argentinos, los que luchan por la salvación de la Patria, gravemente comprometida en su destino por los enemigos de afuera y de adentro.

Aquí un párrafo que, leído treinta años después, anuncia la decisión de sacrificar a su afil –el presidente Cámpora–, a varios de sus peones –los Montoneros– y a las consignas avaladas por el General mismo hasta hacía menos de un mes:

Los peronistas tenemos que retornar a la conducción de nuestro movimiento, ponernos en marcha y neutralizar a los que pretenden deformarlo desde abajo y desde arriba. Nosotros somos justicialistas, levantamos una bandera tan distante de uno como de otro de los imperialismos dominantes. No creo que haya un argentino que no sepa lo que ello significa. No hay nuevos rótulos que califiquen nuestra doctrina y a nuestra ideología.

Somos lo que las veinte verdades peronistas dicen. No es gritando la vida por Perón que se hace patria, sino manteniendo el credo por el cual luchamos. Los viejos peronistas lo sabemos. Tampoco lo ignoran nuestros muchachos que levantan banderas revolucionarias.

(...) Los que ingenuamente piensan que pueden copar nuestro Movimiento o tomar el poder que el pueblo ha reconquistado se equivocan. Ninguna simulación o encubrimiento por ingeniosos que sean podrán engañar a un pueblo que ha sufrido lo que el nuestro y que está animado por una firme voluntad de vencer.

Por eso deseo transmitir a los que tratan de infiltrarse en los estamentos populares o estatales que por ese camino van mal. Así aconsejo a todos ellos tomar el único

⁹⁸ PERON: *Actualización doctrinaria*.... Folleto de la JP, ya citado.

camino genuinamente nacional: cumplir con nuestro deber de argentinos sin dobleces ni designios inconfesables. Nadie puede ya escapar a la tremenda experiencia que los años, el dolor y el sacrificio han grabado a fuego en nuestras almas y para siempre.

Y finaliza el discurso con una feroz advertencia:

...A los enemigos embozados y encubiertos o disimulados, les aconsejo que cesen en sus intentos porque cuando los pueblos agotan su paciencia suelen hacer tronar el escarmiento. Dios nos ayude si somos capaces de ayudar a Dios. La oportunidad suele pasar muy quedo. ¡Guay de los que carecen de sensibilidad e imaginación para no percibirla! Un grande y cariñoso abrazo para todos mis compañeros y un saludo afectuoso y lleno de respeto para el resto de los argentinos⁹⁹.

Para un peronista de alma, era muy difícil interpretar correctamente este discurso. El peronismo se basa en un sentimiento de amor hacia la figura paternal del líder, en quien se tiene una fe ciega, como ocurre con el amor a Dios. No es un pensamiento filosófico o doctrinario, que podría rebatirse desde el sentido común o la razón.

Un ejemplo de ello es la conversación que entablara Osvaldo Soriano, durante el Operativo Dorrego, con el militante apodado *Bambino*, *Un morocho gigantesco, de cara redonda rodeada de grueso pelo negro y manos como horquillas de acero*. Mientras Perón daba su discurso al asumir el tercer mandato, el 12 de octubre de 1973, el *Bambino* lloraba de emoción: *Ves –dice, y las lágrimas le caen sobre los labios–, ves lo que te decía, esto no se puede explicar, te sale de acá. Y se golpea el pecho*. Después de contar cómo se hizo peronista, y definió que era el socialismo para él: *el fin del capitalismo explotador, obtener los medios de producción, ese es el objetivo final*. Ante la pregunta sobre si creía que el General iba a frenarles el camino hacia esa meta, contestó: *¿Que el viejo nos va a frenar? ¡Por favor...! Los que chillan por esas cosas que dice Perón se creerán que el viejo va a andar bocinando lo que piensa con los enemigos alrededor... Mire, nosotros no seremos muy buenos, pero yo estoy seguro que los pibes que vengan detrás nuestro van a ser mejores, y eso no lo para nadie. Nosotros tenemos bien en claro quiénes son los enemigos: los gorilas, la burocracia, los matones. ¿Se cree que nos pueden confundir con eso de las depuraciones? ¿Dónde están los puros que no se ponen a laburar? Es más fácil andar tirando tiros, claro. Pagan mejor por eso.*

A la gente más de pueblo, no militante, también se le mezclaban las cosas. Un refugiado de las inundaciones de Pehuajó le dijo: *Perón va a arreglar esto; a él no van a poder rajarlo como al Tío*. Cuando se le preguntó por qué lo habían rajado al Tío, contestó con una sonrisa: *Porque era peronista, pues¹⁰⁰*.

Por ello, los militantes de la Tendencia no podían concebir que las amenazas estuvieran dirigidas contra la generación que había posibilitado, con su lucha, que el General volviera a la patria.

Además, el texto del discurso –como la Biblia– era lo suficientemente ambiguo como para creer, por simple auto de fe, que los “infiltrados” eran los otros, la derecha fascista de López Rega y compañía. Si se leen los pasajes citados desde esta óptica, la ilusión cierra perfectamente. De esa manera, todos se sentían amparados por el

⁹⁹ Verbitsky, *op. cit.*

¹⁰⁰ Osvaldo Soriano, “De la euforia al terror”. En *Artistas, locos y criminales*, Bs. As., Bruguera, 1983.

“sabio dedo” de un General que, molesto con esos tercetos que no se daban cuenta de nada, deberá ser más explícito –sangrientamente explícito– en los meses venideros.

Debido a la gravedad de los sucesos, se inició una investigación para averiguar lo sucedido, en la cual participaron los mismos responsables de la masacre, con el objeto de *embarrar la cancha* para tapar su crimen.

Pero hubo otros que quisieron saber la verdad, como el jefe de la Policía de la Provincia de Buenos Aires, Julio Tomás Troxler, quien, el 27 de junio, elevó un detallado y veraz informe que dejaba en claro a quiénes cabía la responsabilidad de la tragedia. Troxler pagará con su vida ese compromiso con la verdad: la AAA lo fusilará por la espalda, como a un traidor, en un barrio de Buenos Aires, el 20 de septiembre de 1974¹⁰¹.

Por su parte, el ERP sentó posición frente a la masacre y frente al gobierno de Cámpora, haciéndole una severa advertencia política. El 27 de junio, Santucho –en lo que fue su última aparición pública– dio una conferencia de prensa en un club de Caseros, televisada por los canales 11 y 13, que luego fueron sancionados por ello. Durante la conferencia, haciendo abstracción de la realidad interna por la que pasaba la gestión de Cámpora, lo acusó de prepararse para reprimir al pueblo y desarmar a los revolucionarios, y que, si se atreviera a dar ese paso *cediendo a las presiones reaccionarias, se colocará sin dudas en completa ilegalidad, constituyendo esa medida un verdadero golpe de estado contra la voluntad popular*.

Luego de la caída de Cámpora, Santucho reverá esta posición, llamando tardíamente a defender al gobierno contra la derecha, a través de una solicitada en *Clarín*. Pero ya era demasiado tarde para eso.

Ezeiza y el discurso de Perón fueron también la señal de ataque contra los rebeldes sindicatos clasistas, y los cuatro gobernadores provinciales que mantenían una buena relación con Cámpora y la izquierda peronista. En tres de estos casos, la embestida estuvo a cargo de sus propios vicegobernadores –todos vinculados a la CGT y las 62 Organizaciones– como Victorio Calabró contra Oscar Bidegain¹⁰² en la provincia de Buenos Aires, Eulalio Encalada contra Jorge Cepernic en Santa Cruz, y Carlos Mendoza contra Martínez Baca en Mendoza. La excepción a esta regla fue Córdoba, donde el gobernador Ricardo Obregón Cano tenía a su lado a Atilio López, hombre del sindicalismo combativo y compañero de Agustín Tosco. En este caso, el ataque provino del jefe de la policía provincial, teniente coronel Antonio Domingo Navarro, y tuvo brutales características (el llamado *Navarrazo*).

¹⁰¹ La vida de Troxler estuvo cercada tempranamente por la tragedia. Oficial de carrera de la policía, fue peronista desde muy joven, y activo participante de la Resistencia. En la noche del 9 de junio de 1956, cuando el general Juan José Valle se levantó contra Aramburu, fue apresado y trasladado con otras personas –algunas implicadas en la insurrección y otras completamente ajenas a la misma– a un enorme basural en José León Suárez, donde fueron fusilados, al igual que los peones santacrucenses en 1921, con viejos fusiles máuser, que disparan tiro a tiro y no en ráfaga. Gracias a esta circunstancia, Troxler y otros salvaron sus vidas, pudiendo huir a la carrera del lugar. En 1972, representará su propio papel en la película *Operación Masacre* de Jorge Cedrón –recreación de estos sucesos– con libreto de Rodolfo Walsh. El gobernador justicialista bonaerense Oscar Bidegain lo nombró jefe de policía el 26 de mayo de 1973, cargo que debió abandonar en agosto de ese año, perseguido por mantener una línea coherente de acción y pensamiento. Su muerte, a manos de peronistas, encierra la triste paradoja de ese movimiento que, como algunas especies de la naturaleza, devora sin piedad a sus propios hijos.

¹⁰² Bidegain no contaba con toda la simpatía de los montoneros patagónicos, quienes le llamaban *el Führer* por –según ellos– tener actitudes autoritarias. (Testimonio de Roberto Arizmendi)

Este último y breve período del gobierno elegido el 11 de marzo estuvo signado por una campaña de declaraciones, solicitadas y artículos periodísticos alentados desde los múltiples sectores de la derecha peronista, denunciando con nombre y apellido –en una verdadera reedición de la *caza de brujas* macartista norteamericana en los 50– a los “infiltrados” en el movimiento. Cámpora se veía completamente imposibilitado para gobernar: había demasiados resortes del poder, dentro de su mismo gobierno, que empujaban para arrojarlo violentamente del sillón de Rivadavia.

Ya el 12 de abril, antes de la asunción, Mario Cámpora (asesor presidencial de su padre Héctor) se había entrevistado con Perón en París, para coordinar el regreso del líder a la Argentina el mismo día 25 de mayo. En *Ezeiza*, Cámpora le refirió a Verbitsky la despectiva respuesta recibida: *Yo no quiero quitarle el show al doctor Cámpora. Voy a ir después, y entonces el balcón será para mí*. Mario decodificó el mensaje: *Héctor, el general quiere ser presidente*. Cámpora respondió: *Estamos aquí para hacer lo que el general quiera*.

Como señala Verbitsky, *Cámpora siempre estuvo dispuesto a renunciar, y sin embargo se organizaron las cosas de modo de sacarlo a empujones (...) Si la operación de reemplazo presidencial hubiera sido encomendada a un político como Antonio J. Benítez, por ejemplo, habría podido ser alambicada y ceremoniosa. López Rega la convirtió en una carnicería. Pero en cualquier caso, la cobertura política provenía de Perón*.

El anciano general quería que, ante la opinión pública, Cámpora apareciera como un traidor que se negaba a renunciar.

A fines de junio ocurren dos gravísimos hechos en el Cono Sur, que impactan fuertemente en Argentina: en la madrugada del día 27, apoyado por las Fuerzas Armadas orientales, el presidente civil Bordaberry encabeza un «autogolpe» y proclama el decreto de disolución de las Cámaras, anulando de hecho la vigencia del sistema parlamentario en Uruguay. De inmediato, la central sindical CNT responde declarando la huelga general en todo el país.

Y el 29, se produce un fallido intento militar para derrocar al presidente Salvador Allende en Chile.

Continúan también los ecos de la masacre de Ezeiza: el 4 de julio, El Frente de Lisiados Peronistas se ve obligado a sacar una solicitada para refutar la acusación de haber transportado armas y drogas en sus sillas de ruedas, el pasado 20 de junio.

La CGT de Rucci declaró la caducidad del mandato de la Regional Córdoba, en manos de los rebeldes y politizados gremios clasistas, enfrentados a muerte con la burocracia sindical. El día 11, como respuesta a ese ataque, los obreros díscolos conducidos por Agustín Tosco, realizaron un Plenario Nacional por la Defensa y Recuperación Sindical, que votó el repudio al pacto social CGT-CGE, el rechazo a la caducidad del mandato ordenado desde Buenos Aires, y también la adhesión “efectiva” a la lucha de los movimientos obreros de Uruguay y Chile.

El mismo día, 11 de julio, se lanzó con toda virulencia la embestida final contra el presidente Cámpora: mediante los decretos 503 y 504, se le restituyó a Perón el grado de teniente general. El derechista vicegobernador de Buenos Aires, Calabró, declaró a la prensa: *Perón debe ser presidente. Hay gobernadores disfrazados de peronistas. Ante la pregunta de quiénes son, usted se da cuenta con sólo escucharlos hablar*¹⁰³.

¹⁰³ *Clarín*, 12/7/73.

Al día siguiente, 12 de julio, apareció una solicitada de la CGT de La Plata en apoyo a Calabró y reclamando que Perón se haga cargo del gobierno.

Ese día hubo una reunión en la residencia de Gaspar Campos, entre Perón y todos los factores de poder: Rucci, Lastiri, López Rega, los ministros. La CGT organizó –sin otro fin que el de humillar al presidente, y dar una ligera apariencia de clamor popular– una caravana de colectivos semivacíos, que pasaba por la puerta viviendo a Perón y lanzando mueras a los infiltrados. Solano Lima y Cámpora anunciaron que renunciarían ese mismo día.

Un periodista le preguntó a Cámpora, a la salida: *¿Renuncia al nombre de Tío?*

El hombre, cabizbajo, negó lentamente con la cabeza. Y contestó, quedamente: *eso fue un invento de la Juventud Peronista*¹⁰⁴.

El alfil había sido sacrificado. Bastaron cuarenta y nueve días: era hora de accionar los mecanismos para coronar al rey.

El viernes 13 de julio de 1973, el gabinete de ministros en pleno presentó su renuncia: se mantuvieron todos los cargos, con excepción de los dos más allegados a Cámpora: Juan Carlos Puig fue reemplazado por Alberto J. Vignes en Relaciones Exteriores y Culto, y desde luego salió volando por la ventana el doctor Esteban Justo José Righi. Lo sustituyó un viejo intrigante y hábil diplomático en el ministerio del Interior, Benito Llambí.

Al mediodía, la cadena nacional de radio y televisión transmitió el discurso de despedida de Cámpora, y luego continuó pasando música popular durante todo el día, para interrumpir solamente con motivo de la transmisión del mando –donde se vio a un Cámpora más repuesto, sonriendo al colocarle la banda presidencial a Lastiri–¹⁰⁵ y del discurso de Perón, emitido a las 22. Requeridas las causas de esta anomalía, no se dio ninguna explicación.

Mientras tanto, la campaña anticamporista proseguía sin descanso: el presidente del Consejo de la Capital del PJ pidió la renuncia de Obregón Cano y todo el gobierno cordobés, *a fin de facilitar la histórica gestión a emprender por el teniente general Perón*¹⁰⁶.

De inmediato, Lastiri anunció la convocatoria a elecciones generales, que tendrán lugar el 23 de septiembre de 1973, y en las cuales el general Perón sería, por fin, el candidato de su movimiento. La izquierda peronista estaba desconcertada: las cosas seguían un curso muy extraño. Sin embargo, Perón estaba allí. La teoría del *cerco* tendido por “el entorno”, cobró en esta época mayor cuerpo. La derecha lopezrreguista, que había triunfado en toda la línea, veía más allá: el desgaste físico y mental que provoca el ejercicio directo del gobierno no tardaría mucho en minar la ya delicada salud del viejo líder. Y no era difícil prever quién sería el sucesor natural.

¹⁰⁴ Clarín, 13/7/73.

¹⁰⁵ Dentro del plan de eliminación del camporismo, López Rega –de acuerdo con Perón– había colocado a su yerno Raúl Lastiri, aquel señor vulgar y libidinoso de traje llamativo que preguntaba por las “minas” en la pileta de Comunicaciones, como presidente de la Cámara de Diputados: alto y estratégico cargo, ya que por la ley de acefalía era el cuarto puesto en la línea de sucesión presidencial. Para que el plan tenga éxito, el tercero –el presidente provisional del Senado– debió ser despachado con urgencia al extranjero, simulando que se iba a cumplir una misión diplomática. Un verdadero golpe palaciego.

¹⁰⁶ Clarín, 14/7/73.

Perón no ignoraba esta situación, y sabía que, si colocaba a Isabel de vicepresidenta, ella y Lopecito podrían seguir adelante con el gobierno, extirpando el cáncer “comunista” que se había extendido dentro del movimiento, en caso de que él quedara fuera de la escena política.

Es imposible saber cómo imaginaba Perón el país después de él. López Rega era, como buen nazi, un ser brutal muy útil para deshacerse de los enemigos; pero muy poco dúctil para gobernar un país. Como quiera que sea, su última previsión conocida fue la dejar al binomio astrológico en posición de tomar las riendas del poder.

El 21 de julio, una multitudinaria marcha de la Juventud Peronista se acercó a la residencia de Perón con el objeto de tomar contacto directo con el líder, y así “romper el cerco” del Brujo. Perón, en una demostración genial de sus aptitudes irónicas, recibe con toda simpatía a cuatro delegados de los manifestantes; conversa con ellos durante dos horas, y escucha su pedido de acceso directo y sin intermediarios en el futuro. Más tarde, la Secretaría de Prensa y Difusión anuncia que Perón había designado a una persona para mantener el contacto con la bulliciosa juventud peronista: que no era otra que su inefable ministro, el astrólogo José López Rega.

De no mediar decenas de miles de muertos como producto de estas decisiones, semejante humorada de Perón movería a risa. Parece extractada de un film de humor negro, como el que cultivan los españoles Alex de la Iglesia o Santiago Segura. Pero el dolor y la desilusión son demasiado hondas, y la tragedia humana demasiado fuerte, como para reírse.

La JP, llegando al colmo de su sordera, negó esa realidad, que le clamaba a gritos en la oreja que el Viejo no los quería más. Y respondió con un comunicado en el que declaraba que *entre la Juventud Peronista y el general Perón no hay intermediarios de ningún tipo, por propia decisión de nuestro jefe*.

En agosto de 1973, los revolucionarios argentinos se enteraron de una buena noticia: el día 6 falleció en España el ex dictador de Cuba destronado por Fidel y el Che, Fulgencio Batista.

El día 5, un comando del ERP mató al comisario de la policía tucumana –y últimamente, simple ladrón– Hugo Tamagnini, que se había destacado en la represión al movimiento de Taco Ralo.

Perón mantenía cordiales relaciones con la oposición tradicional, llegándose incluso a mencionar el nombre de Ricardo Balbín como su compañero de fórmula. Pero Isabel (y con ella *Lopecito*) eran innegociables: La fórmula Perón-Perón fue proclamada en los primeros días del mes. Para ver si los montoneros –y de paso, el ERP– entendían de una vez cómo venía la mano, el anciano líder declaró: *No admitiremos la guerrilla. Quitemos toda esperanza a los perturbadores*.

El 22 de agosto, primer aniversario de la masacre de Trelew, en los colegios secundarios no se dieron clases: los alumnos de los años superiores, plantados en la puerta de los establecimientos, impedían el ingreso –sin que nadie se molestara en absoluto– bajo la consigna “Hoy es Trelew”. Esta acción se repetirá hasta 1974; desde el 75, ya no sería posible.

Entre el 7 y el 17 de septiembre de 1973 se llevó a cabo en Caracas, Venezuela, la X Reunión de Ejércitos Americanos. Por Argentina viajó el jefe del Ejército, general Jorge Raúl Carcagno, quien fue a plantear una posición que implicaba revisar la

teoría de la seguridad hemisférica. El jefe militar bregaba desde fines de 1972 por la total prescindencia del Ejército en la lucha antiguerrillera.

Un día antes de comenzar la Reunión, el 6 de septiembre, un comando del ERP fracasó en su intento de asaltar al Comando de Sanidad, en pleno centro porteño, con la complicidad del concripto Hernán Invernizzi. Esta acción fue duramente criticada por los aliados del ERP en el Frente Antiimperialista por el Socialismo (FAS), al que adhería el escritor Haroldo Conti, y uno de cuyos dirigentes era Silvio Frondizi.

Pocos días después, otra noticia enojó profundamente al General: mediante el secuestro de un ejecutivo de *Clarín*, el ERP 22 de Agosto –un desprendimiento del ejército de Santucho– obligó al matutino de los Nobles a sacar varias solicitadas dirigidas *Al Señor Yerno Lastiri*, en las que llamaba a constituir el “ejército popular”, y dar a conocer su consigna de *Vencer o morir por la patria socialista*. En represalia contra el diario, por ceder a las exigencias de la guerrilla, un comando de derecha atacó las oficinas del diario, provocando varios destrozos.

El 11 de septiembre, el país entero se conmovió con la noticia de que un golpe de estado había derribado al presidente socialista chileno Salvador Allende. La reacción popular fue inmensa, y movió muchas cosas en la sociedad argentina. Esa misma tarde, las masivas movilizaciones de protesta hicieron retumbar las calles de Buenos Aires y de las principales ciudades del país. Será la última vez que se vea desfilar públicamente a las nutridas columnas del ERP.

Como en marzo del 73, no se hablaba de otra cosa en la calle, en los lugares de trabajo, en las aulas; la indignación contra los militares trasandinos era inmensa. La magnitud de la manifestación, por su carácter internacionalista, fue sólo comparable con las movilizaciones en favor de Sacco y Vanzetti en los años 20, por la República Española en 1936-37, y por la invasión norteamericana a Santo Domingo en 1965.

Cuando se conoció la noticia de la muerte del Chicho en Santiago de Chile, ametralladora en mano, la congoja fue indescriptible. Tres décadas después, los testimonios de quienes se quedaron con él hasta último momento indican que se suicidó para no caer en manos de los militares. Pudo haber huido –en 1955 Perón no tuvo ningún empacho en escaparse y abandonar a su suerte, solo y desarmado, al proletariado argentino– pero no quiso. El 2 de diciembre de 1971, en el Estadio Nacional, había prometido: *Dejaré la Moneda cuando cumpla el mandato que el pueblo me diera (...) No tengo otra alternativa: sólo acribillándome a balazos podrán impedir mi voluntad de cumplir el programa del pueblo*¹⁰⁷.

Así terminó, tristemente, la experiencia de ese inolvidable político chileno, conocida como *la vía pacífica al socialismo*. Tuvo errores y aciertos; quizá su política no haya sido la mejor para liberar a Chile de los *momios* (ellos mismos demostraron que no merecían la menor piedad). Pero pagando con su vida, demostró al mundo entero que era un hombre de firmes convicciones, honesto y leal con los trabajadores que lo votaron¹⁰⁸.

¹⁰⁷ Ver el largometraje *11 de septiembre, 1973: el último combate de Salvador Allende*, del chileno Patricio Henríquez.

¹⁰⁸ Es llamativa la ingenuidad de Allende: él había nombrado al asesino Pinochet comandante del Ejército, convencido de que era un militar profundamente respetuoso del sistema parlamentario. Es sabido que el gobierno norteamericano de Richard Nixon, a través de la famosa agencia de inteligencia CIA,

El día 23, el país fue nuevamente a las urnas, consagrando a la fórmula Perón-Perón por el 60% de los votos emitidos. Los únicos que se atrevieron a competir en las urnas con él fueron la UCR (Balbín-De la Rúa), con el 26%; la APF (Manrique-Martínez Raymonda), con el 12,8%; y el PST (Coral), nuevamente con un ínfimo 1,7%. El FIP de Abelardo Ramos se presentó también, pero apelando pícaramente a una fórmula engañosa: (*Vote a Perón desde la izquierda*, decía su eslogan), con la fórmula Perón-Perón en las boletas, consiguió que casi un 8% de los votantes se confundiera y lo votara. Cosas de la picardía criolla.

Sobre ese día, Osvaldo Soriano recordará: *Desde temprano, Buenos Aires repitió la imagen del 11 de marzo, aunque hubo menos expectativa. Nadie dudaba de la victoria peronista. (...) (Después de conocidas las primeras cifras parciales), gruesas columnas se volcaban sobre Olivos vivando al Líder. Al caer la noche, en la calle Austria, una columna de manifestantes se detuvo ante la casa del almirante Isaac Rojas. Las pullas crecieron de tono hasta que un grupo de hombres salió de la finca y enfrentó a la multitud. Sólo la llegada de un patrullero pudo salvarlos. Rojas, quien andaba de paseo, regresó nervioso. Había conocido tiempos mejores.*

Por la avenida Rivadavia, la marcha de los vehículos se hacía dificultosa. Enarbolaban banderas argentinas, fotos de Perón, Evita e Isabel Martínez. Las bocinas y los bombos tronaban. Algunos camioneros estrenaron un sonido que parecía gritar “viva Perón”. Sobre medianoche, cuando miles de personas pedían frente a la Casa Rosada la presencia del presidente electo, el diputado Raúl Lastiri se asomó a uno de los balcones. Tuvo que volver pronto a su despacho. Entonces hubo un comunicado oficial: el mandatario electo agradecía las efusividades, enviaba un abrazo a sus partidarios y los invitaba a desconcentrarse en orden.

Entonces el frío calaba los huesos. Un joven trepó por el mástil mayor de la plaza ante la mirada de miles de ojos ansiosos de novedades. En el tope dejó una bandera. Desde el sur, las columnas de la Juventud Peronista de Lanús y Avellaneda llegaban con sus consignas. Se alinearon muy cerca de los grupos del Comando de Organización que ordena el diputado Alberto Brito Lima.

Hubo algunos insultos, pero nadie se asustó hasta que, cercana la segunda hora del lunes, se escuchó un disparo. Es posible que a muchos les haya revivido la trágica imagen de Ezeiza. Se vieron corridas y ambulancias en marcha, pero no había pasado nada: alguien disparó al aire para terminar una discusión.

*Pasadas las dos, la gente –en general jóvenes–, empezó a desconcentrarse. Hacían menos ruido que al llegar. El júbilo no había tenido la respuesta esperada, pero de cualquier modo Perón ya estaba donde casi siete millones y medio de votos lo habían colocado.*¹⁰⁹

invirtió muchos recursos para gestar el golpe, y que una buena parte de ese dinero fue destinada a los altos oficiales chilenos como pago por sus servicios. Pero Allende no podía saberlo: por la mañana, creía que la única sublevada era la Marina, y que contaba con el apoyo del Ejército y los Carabineros. Preocupado por no poder establecer contacto con el comandante, y ante una ironía de Carlos Jorquera, su secretario de prensa, quien le preguntó *Bueno, ¿y su general Pinochet, señor?*, Allende, apesadumbrado, le contestó: *El pobre Pinochet debe estar preso.* (Film *11 de septiembre*, ob. cit.)

¹⁰⁹ Soriano, *De la euforia al terror*, ob. cit.

Al día siguiente el general Miguel Iñíguez, un peronista ortodoxo promovido por Lastiri a la jefatura de la Policía Federal, firmó el Decreto 1454, mediante el cual se declaró ilegal al ERP. De esta manera, se iniciaron las acciones legales ofensivas del gobierno contra esa organización guerrillera.

A partir de esa fecha, para informar sobre una noticia en que las huestes de Santucho tuvieran protagonismo, la prensa debía mencionarlas utilizando la sigla “ODI” (organización declarada ilegal), bajo apercibimiento de las sanciones que pudieran corresponder si se publicaba el nombre ERP.

Los montoneros, hartos de ser el payaso que recibía los cachetazos, decidieron volver a tomar una audaz ofensiva, aunque cautelosamente lo harán sin identificarse ni reivindicar en un principio el atentado. Este ocurrirá el 25 de septiembre de 1973, y la figura elegida será el odiado enemigo de los trabajadores argentinos, el jefe de los matones de la CGT, y el protegido de Perón y López Rega: el secretario general José Ignacio Rucci¹¹⁰.

El atentado fue tomado por Perón –como no podía ser de otra manera– como una afrenta personal¹¹¹. A dos días de las elecciones que lo consagraron por tercera vez presidente de los argentinos, la muerte de Rucci constituyó una injuria que debía lavarse con sangre.

Esta acción de Montoneros le dio a la derecha –que de por sí no necesitaba justificación alguna– un pretexto para consumir el segundo ataque de gran magnitud contra las organizaciones populares de izquierda, después de la masacre de Ezeiza. Ya había declarado el extinto burócrata sindical ante las cámaras de Canal 11 –que no se cansará de pasar el *tape* una y otra vez–: *Si me matan, los culpables serán los roñosos bolches*¹¹².

La situación era de una tensión insoportable: *Al caer la tarde, un terror mudo había ganado a los argentinos. La imagen del ministro Ricardo Otero, con el rostro desencajado de dolor, quizá de miedo, derramando lágrimas ante el féretro de su camarada; la cara de Miguel Iñíguez, el jefe de policía, con los músculos tensos; el silencio del presidente electo, golpeado por la tragedia; las armas desenfundadas por hombres de civil, algunos casi imberbes, eran escenas que la televisión lanzaba en cada hogar como si los sueños se hubieran derrumbado. (...) a las seis comenzó una huelga de treinta horas que dejó sin transporte a miles de personas que salían de su trabajo. (...) Los sectores de izquierda –tanto peronistas como marxistas– temieron una “noche de San Bartolomé”. Quienes podían morir buscaron refugio seguro. El pánico ganó, como siempre, a los menos comprometidos, a aquellos que deseaban la muerte de Rucci en las mesas de los bares, en las manifestaciones.*

¹¹⁰ Al principio, la acción fue adjudicada al ERP. Para defenderse, los guerrilleros desmintieron esa acusación a través de su diario *El Mundo* y de Canal 9, medios que luego serán sancionados por ello. A partir de ese día, para evitar nuevas sanciones, la prensa llamará al ERP “organización declarada ilegal” (ODI).

¹¹¹ El general tomaba todo en forma personal. Lo que alguien hacía, se lo hacía a él. a pesar de esto, no siempre obraba en consecuencia de la injuria recibida. Era un ser cerebral, de razonamiento frío, que sabía medir la conveniencia o no de sus actos. Solamente si la acción que lo molestó coincidía con una necesidad política, procedía a castigar al ofensor. Gracias a esta característica de su personalidad, *La Patagonia Rebelde* pudo ser estrenada, como veremos más adelante.

¹¹² Osvaldo Soriano, *De la euforia al terror*, obra citada. En aquellos tiempos, el video se llamaba “videotape”. Por simplificación, se le mencionaba con la palabra “tape”

*Fue la noche más insomne de los últimos tiempos. Pasó lenta*¹¹³.

La reacción no se hizo esperar: al día siguiente, a las dos de la tarde, un comando de derecha ultimaba en su casa de Belgrano al intelectual montonero Enrique Grynberg.

A contramano de esta situación, durante la breve era de Cámpora, la JP había establecido contactos con el Ejército Argentino. El jefe de esa fuerza armada, general Jorge Raúl Carcagno –un militar con “veleidades de caudillo nacionalista”, como lo definirá Soriano, que desde fines de 1972 bregaba por la total prescindencia del Ejército en la lucha antiguerrillera– había dado luz verde para una experiencia de trabajo, intercambio y convivencia entre efectivos militares y miembros de la JP. Entre los oficiales de su Estado Mayor revistaba el coronel nacionalista de izquierda Juan Jaime Cesio, verdadero cerebro del proyecto; y tenía como asesor al coronel (R) alfonsinista Federico Mittelbach. El objetivo práctico era brindar ayuda a las poblaciones bonaerenses de Bolívar, General Alvear, Carlos Casares y Pehuajó, afectadas por una fuerte inundación.

Cuando ocurrió el atentado contra Rucci, el proyecto ya estaba completamente armado y listo para lanzarse. La situación había dado un giro de 180 grados, pero por la ley física de inercia, continuó su marcha sin que nadie lo detuviera.

Hacia el 8 de octubre de 1973 –78° cumpleaños de Perón, y 6° aniversario de la captura del Che Guevara en Bolivia– se iniciaba el Operativo Dorrego, con la afluencia de unos 4.000 soldados del Ejército, y 800 integrantes de las siete regionales de la Juventud Peronista.

Osvaldo Soriano hizo la cobertura en Pehuajó para el diario *La Opinión*. Sus agudas observaciones, que revelan a un periodista sagaz, nos permiten hoy inferir los resultados de aquella experiencia absolutamente inédita en el país.

El jefe militar en Pehuajó era el entonces ignoto coronel Albano Harguindeguy, calificado por la revista montonera *El Descamisado*, como *un liberal inteligente y políticamente hábil*¹¹⁴.

Lo que primó durante todo el operativo fue la desconfianza mutua. De entrada, la JP clavó una bandera con el fusil y la tacuara cruzados. Y en el galpón que servía de sala de estar, se pintaron carteles de FAR, Montoneros y consignas tales como *si Evita viviera sería montonera* o *Perón-Evita, la patria socialista*. A los dos días, Harguindeguy pidió que los carteles sean eliminados *no por mí, sino por algunos oficiales que puedan molestarse*.

Los militares reservaron para sí las tareas más requeridas por los pobladores, y delegaron en la JP el cavado de un zanjón de desagüe, que debían trabajar con el agua hasta las rodillas, sin que aparezca la bomba de desagote solicitada insistentemente.

Cuando la lluvia los tomaba en medio del campo, sin lugar donde guarecerse, debían esperar largas horas hasta que apareciera el camión del Ejército a buscarlos. Varios militantes se engriparon. La comida fue escasa al principio, y hubo que reclamar algo más decente. Los cigarrillos corrían por cuenta de la JP.

¹¹³ Soriano, *op. cit.*

¹¹⁴ O. Soriano, “El Operativo Dorrego”, en *Artistas, locos y criminales*, Bs. As., Bruguera, 1983. De este mismo texto fueron extraídas todas las citas relacionadas con el operativo, que se verán en las próximas páginas.

En una ocasión en que los llevaron en camiones a bañarse, los militantes desistieron de regresar con los uniformados, porque éstos habían ostentado armas largas, en forma intimidatoria. Regresaron al campamento al trote.

El objetivo de alternar, y de discutir política sobre el rol de las fuerzas armadas en distintos períodos de la historia no se cumplió: trabajaban en lugares diferentes y acampaban a 200 metros de distancia unos de otros. Sí conversaron, no sin cierta tensión, los responsables del grupo, con Harguindeguy y algunos oficiales. La charla fue escabrosa, cuando los peronistas tocaban el tema de las pasadas represiones. Los únicos acuerdos que lograron, siempre en líneas generales, era el de trabajar pueblo y Ejército en conjunto. Nada más. Y los peronistas notaron que los oficiales mantenían una posición liberal, sin demasiadas variantes ideológicas respecto de las tradicionales.

Tampoco les gustó a los militares oír la marcha peronista, con el agregado de unas estrofas dedicadas a la Resistencia, a Evita, a las FAR y a Montoneros. Los responsables del grupo tuvieron que pedir a sus bases que obviarán ese pasaje. Una vez que se cortó la luz, las sospechas recayeron sobre los uniformados. Y cuando se «bailaba» a los colimbas, los muchachos le lanzaban pullas al suboficial que ordenaba el «salto de rana», debiendo también ser reconvenidos por sus dirigentes.

Pero ante la prensa, Harguindeguy pintaba otro panorama: dijo que los oficiales estaban haciendo “una experiencia de convivencia” que serviría en el futuro para proyectos quizá más ambiciosos. Agregó que los uniformados y el contingente de peronistas se estaban conociendo mejor, discutiendo cosas que antes los habían separado, y piropeó a los militantes: *hemos comprobado que no son gente con ideas foráneas*.

El operativo duró hasta principios de noviembre, arrojando un saldo completamente nulo. Pocos años después, desde su cargo de ministro del Interior del Proceso, habría de verse al ya general Albano Harguindeguy dispensando otro trato mucho menos sutil a los militantes.

Mientras tanto, en Buenos Aires, la JTP convocaba a una conferencia de prensa para el 10 de octubre, con el objeto de denunciar la desaparición de Oscar Arce, delegado de la Costera Criolla enfrentado con la conducción de la UTA (Unión Tranviarios Automotor). La «federación negra» no perdía el tiempo.

El 12 de octubre, Día de la Raza¹¹⁵, Perón asumió la presidencia vistiendo el uniforme de teniente general, gesto que por sí solo implica un claro mensaje: el presidente es militar, y por añadidura, comandante en jefe de las Fuerzas Armadas. Quien quiera oír, que oiga.

Ese mismo día, las FAR anunciaron –en un volante distribuido durante el acto en Plaza de Mayo– su fusión con Montoneros. El texto, llamado “Acta de Unidad”, explicaba que Perón estaba trazando la reorganización e institucionalización del Movimiento, para dotarlo de estructuras *democráticas* favorables a la *clase trabajadora y el pueblo*, paso previo para limpiarlo de los *traidores y oportunistas*. Todavía

¹¹⁵ En aquellos tiempos todavía solía celebrarse la llegada de los conquistadores españoles a América, haciendo alusión al racista lema de la raza, en total detrimento de nuestra población originaria. Hoy, los más reaccionarios enarbolan el concepto de un supuesto “encuentro entre dos culturas”; pero la fecha se ha convertido –incluso en los colegios primarios– en un día de recordatorio del genocidio indígena perpetrado por España.

no querían darse por enterados de que, para el General, los *traidores y oportunistas* eran ellos y no la derecha lopezreguista.

De esta manera, las dos guerrillas peronistas más importantes ya conformaban una sola organización armada.

El nuevo mandatario confirmó en pleno al gabinete ministerial. Vicente Solano Lima fue nombrado secretario general de la Presidencia; Emilio Abras, secretario de Prensa y Difusión; el general de brigada (R) Alberto Morillo, titular de la SIDE. El general José Embrione fue confirmado como intendente de la ciudad de Buenos Aires, y Gustavo Caraballo pasó a ocupar la Secretaría Técnica.

José López Rega asumió oficialmente –lo era de hecho– como secretario privado del presidente de la Nación. Y el Ministerio de Hacienda y Finanzas, pasó a llamarse Ministerio de Economía.

El 23 de octubre, una bomba detonada con fines intimidatorios estalló en el despacho del gobernador de Mendoza, Martínez Baca, sin causar víctimas. Era un claro mensaje de la derecha para que entregue el poder.

Mientras tanto, el ERP seguía obstinadamente con sus acciones militares. El 7 de noviembre secuestró al coronel Emilio Crespo; y para financiar su proyecto de instalar unidades guerrilleras en el monte tucumano, a mediados de diciembre secuestró a Víctor Samuelson, gerente de la ESSO, por quien se pagó un rescate de 14.200.000 dólares.

El 18 de diciembre, Perón borró el último vestigio del paso de Cámpora por el Poder Ejecutivo: ese día relevó del mando al general Carcagno, acusado de incompetencia por haber realizado el Operativo Dorrego. Se dice que la verdadera razón del reemplazo radicaba en los aires caudillistas y las ambiciones personales de este militar, rasgos que no le inspiraban al presidente confianza alguna. En su reemplazo, designó a un oficial del arma de Infantería, el teniente general Leandro Anaya, supuestamente enrolado en la línea “profesionalista” del Ejército, y sobrino del general fusilador de la Patagonia en 1921.

Anaya, para hacer honor a sus tradiciones ancestrales (parece que a la familia le encantaban los fusiladores), designó como jefe del Estado Mayor del Ejército al general de brigada Jorge Rafael Videla; y confirmó en la Secretaría General a Roberto Viola, oficial de la misma graduación que Videla.

Para el cargo de comandante general de la Armada, Perón designó al contraalmirante Emilio Eduardo Massera, quien contaba con las simpatías de López Rega. Es que, como se supo muchos años después, ambos estaban relacionados a través de la misteriosa logia Propaganda Due (P2), del italiano Licio Gelli, hombre que fue tratado con respeto por Perón.

De esta manera, el *staff* de asesinos y torturadores que conducirán el Proceso de Reorganización Nacional desde marzo de 1976 estaba completo. Y no caben dudas al respecto: fue el teniente general Perón quien los designó o aprobó. No eran tiempos de andarse con menudencias: se necesitaba gente “pesada” para hacer el trabajo sucio que se avecinaba, y el viejo líder se rodeó de ella.

Y parece un chiste macabro: pero por esos días, en los diarios salía una publicidad a toda página, en la que la actriz Nelly Beltrán, con un insecticida Baygón en la mano, preguntaba maliciosamente: *¿Queda alguna cucaracha que tenga algo que decir?*

Coincidentemente, la «federación negra» efectuó un salto cualitativo en su historia, al constituirse en la Alianza Anticomunista Argentina (AAA), según escribe Horacio Salvador Paino –un ex miembro de la organización– en su libro *Historia de la Triple A*¹¹⁶.

Poco se sabe acerca de la verdadera estructura interna de la “Tripleta”¹¹⁷, verdadera banda de asesinos constituida por individuos de la peor calaña, que marcó con un sello indeleble la tragedia argentina de la década del 70.

Según el investigador y periodista Martín Malharro, estaba formada por grupos operativos autónomos e independientes entre sí, unidos por su pertenencia a la Policía Federal –es sabido que el comisario Alberto Villar, jefe de la fuerza, fue uno de sus fundadores– o al cuerpo de guardaespaldas de la UOM o de la CGT.

Con respecto a la metodología, Malharro sostiene que la AAA no practicaba la desaparición de personas: todas sus víctimas aparecían acribilladas a balazos en descampados, respondiendo a una táctica concebida por oficiales franceses durante la guerra de Indochina¹¹⁸.

Por estas razones, el libro de Paino es muy cuestionable, no pudiéndose dar crédito absoluto a ninguna de las afirmaciones sostenidas en él¹¹⁹. No obstante, vale la pena repasar lo que dice sobre la organización interna de la Triple A, en la cual quizá haya algún elemento que no sea mentira o, como se dice en la jerga, “pescado podrido”:

Según Paino, la reunión constitutiva se realizó en octubre de 1973 en el Ministerio de Bienestar Social, en el despacho de López Rega. Asistieron a ella *Lopezito*, su asesor de prensa (Jorge Conti, periodista de Canal 11), el secretario del Ministro (Carlos Villone), el jefe de la custodia del ministerio (subcomisario Juan Ramón “Chango” Morales)¹²⁰, el doctor Pedro Eladio Vázquez, Demetrio Vázquez y el mismo Paino, en su carácter de jefe de organización, prensa y relaciones públicas del MBS.

En esa reunión, Paino dice haber explicado detalladamente el organigrama de funcionamiento que había preparado, el cual fue aprobado por todos los presentes. López Rega completó los casilleros con los nombres, y luego pasó a un aparte con él y Villone, donde trataron la compra del armamento necesario para emprender la campaña terrorista.

La estructura comprendía ocho “grupos ejecutivos”, denominados con una letra del abecedario, de la A a la H. Estaban compuestos cada uno de seis hombres, todos armados según el siguiente esquema:

¹¹⁶ Montevideo, Platense, 1984.

¹¹⁷ Llamada así entre sus miembros por la similitud entre el nombre de la organización, y el de una apuesta muy común en las carreras de caballos.

¹¹⁸ Luego de su derrota en Dien Bien Phu (1954), los mismos franceses se perfeccionaron tomando del antiguo invasor nazi el concepto de *desaparición* de personas, que pondrán en práctica para aniquilar al movimiento independentista argelino. (Ver el film de Gillo Pontecorvo *La batalla de Argelia*)

¹¹⁹ Malharro viajó a Montevideo para conocer a la Editorial Platense, responsable del libro; y en la dirección apuntada, sólo encontró un terreno baldío.

¹²⁰ Morales había sido el jefe de la brigada de Delitos Federales de la Policía Federal. A fines de los 60 se asoció –junto con el subinspector Rodolfo Eduardo Almirón Cena y Edwin Farquarsohn– a la banda de Miguel “el Loco” Prieto para hacer dinero mediante asaltos, secuestros y contrabando. Al caer Farquarsohn mientras extorsionaba a un comerciante, Morales y Almirón eliminaron a sus otros cómplices fusilándolos en un descampado, para evitar el riesgo de ser delatados. López Rega nombró al primero jefe de la custodia del MBS; y al segundo, responsable de la seguridad de Isabel Perón.

Un jefe de grupo, con ametralladora Steiner¹²¹ y pistola 45.

Un hombre de apoyo, responsable de explosivos, con ametralladora Browning y pistola 45.

Un chofer, responsable del automóvil, con pistola 45.

Dos tiradores, con escopeta Itaka y pistola 45 cada uno.

Un granadero, con ocho granadas de origen checo y pistola 45.

Los jefes de grupo (Almirón, Rovira, Coquibus, López, Farquarsohn, Pascucci, Tarquini y Escobar) reportaban a Jorge Conti, quien a su vez reportaba a López Rega, jefe de toda la estructura.

Carlos Villone tenía a su mando los llamados “grupos de acción psicológica” (Canal 11, medios gráficos de prensa y «periodistas» a sueldo de la organización)¹²², que se dedicaban a la difusión de noticias falsas con el objetivo de confundir a la población. Es llamativo que en el esquema transcrito por Paino figure el Canal 11, sin aclarar si se trataba de todo el canal como portavoz de la Triple A –lo que involucraría a sus directivos y propietarios– o sólo a algunos programas o empleados de ese medio, como era por ejemplo el caso de Jorge Conti.

También respondían a su jefatura los “grupos de apoyo” provenientes de la JPRA, capitaneados por Julio Yessi¹²³.

Las otras unidades de la organización eran: Automóviles, a cargo de Rainieri; Administración, dirigida por Roballos; y Emergencias Sociales (médicos), mandada por el doctor Pedro Eladio Vázquez. Paino fungía como asesor, y Demetrio Vázquez como secretario del jefe de la banda.

Igual que en una telaraña, todos los hilos convergían en el centro: los responsables de las distintas áreas reportaban directamente al jefe de la AAA, José López Rega.

El cuartel general funcionaba en el primer piso del Ministerio, sala 1077, oficina de Prensa. Allí estaba la armería. En el tercer subsuelo, más alejado y discreto de las demás dependencias, se guardaban los explosivos y se habrían realizado ejecuciones de seres humanos¹²⁴. Otros sitios operativos de que disponían fueron una oficina en la calle Chacabuco 145, primer piso; el departamento de Telma Polkan en Valentín Gómez y Bulnes; el departamento de la ex prostituta María José (“Josefina”), en la calle Arenales, y otro departamento en Carlos Calvo y Sáenz Peña, provisto de un dormitorio con mirilla de espejo que permitía ver sin ser visto¹²⁵.

Los vehículos operativos se acondicionaron en los talleres que poseía el MBS en Barracas, en la calle Suárez. También allí se les cambiaba la pintura de tanto en tanto, para hacerlos menos identificables.

¹²¹ Este detalle es correcto. En julio de 1975 se reveló que Julio Yessi, cuando era director del Instituto de Acción Cooperativa, había comprado en Gran Bretaña, a la Sterling Armament Co., diez pistolas ametralladoras con silenciador, por valor de 180.700 libras esterlinas.

¹²² El ejercicio del periodismo es una cosa demasiado seria como para otorgar ese título a personas que, a cambio de dinero o cualquier otra recompensa, difunden mentiras o verdades a medias con la finalidad de distorsionar la realidad y servir a intereses particulares. Por eso el entrecorrido.

¹²³ Estos grupos serán los que ametrallen las instalaciones del diario *El Mundo*, el 23/2/74.

¹²⁴ Paino la llama “la sala de las ejecuciones”.

¹²⁵ Según Paino, López Rega en persona hizo «cantar» a un detenido haciéndole ver a través de la mirilla cómo un verdugo se disponía a aplicar fuego de soplete en la ingle de su novia, atada desnuda a la cama, diciéndole: *O hablás o se queda sin vagina*.

El mecanismo de funcionamiento era similar al de cualquier servicio de inteligencia: antes de decidir cada operativo, se analizaba la información conseguida, y López Rega ordenaba verbalmente las ejecuciones.

El personal de guardia en el cuartel general del MBS tenía un emisor de Motorola con una botonera de ocho teclas, cada una con la letra de un grupo operativo; éstos, a su vez, poseían un aparato receptor montado en su vehículo. De esa manera, la guardia se limitaba a presionar el botón correspondiente y decir, por ejemplo, *Al jefe del grupo D, que llame al número clave*. No sabían quién era el jefe del Grupo D. El jefe, a su vez, tenía un número clave de teléfono donde llamar para recibir instrucciones; y tampoco sabía quién estaba del otro lado de la línea. De esa manera, las órdenes se impartían en el mayor secreto.

Sin embargo, este mecanismo no siempre se cumplía a rajatabla: como en muchos casos la información era obtenida y chequeada por los propios jefes de grupo, éstos tenían una gran autonomía para decidir sobre la muerte de los secuestrados; y era muy común que aprovecharan esa circunstancia para «meter en la bolsa» a algún enemigo personal, del cual quisieran deshacerse.

Generalmente, los grupos se identificaban ante sus víctimas como miembros de la policía, y procedían a secuestrarlas. Cuando se decidía matarlas –como ocurrió en la mayoría de los casos–, primero eran llevadas a alguno de los sitios operativos mencionados para someterlas a tortura y –si se trataba de mujeres– violación.

Terminada la faena, y siempre de noche, un grupo denominado “los paleros” –cuyo equipo consistía en un juego de palas, bolsas de cal y bidones de ácido muriático– se adelantaba hasta el lugar elegido previamente para las ejecuciones, a efectos de cavar la fosa y esperar a los demás.

Las víctimas eran inyectadas con un potente tranquilizante y colocadas cada una en una bolsa de plástico con cierre relámpago, y así eran trasladadas al sitio de la ejecución. Una vez al borde de la fosa se las acribillaba, se recogían las vainas servidas, y los “paleros” echaban la cal y el ácido para luego llenarlas con tierra, que apisonaban y cubrían con hojas y vegetación para borrar cualquier vestigio del crimen.

Los lugares elegidos con mayor frecuencia eran la zona boscosa de Ezeiza –cerca del Puente 12, o de las piletas–, algunos descampados en Don Torcuato, los bosques que hay a la vera del camino entre Villa Elisa y Punta Lara, y excepcionalmente los campos de la estancia La Balandra, situada entre Magdalena y La Plata.

En los casos en que se deseaba que la víctima apareciera acribillada para sembrar el terror, se obviaba simplemente el empleo de los “paleros”.

Paino menciona también un reglamento de procedimientos obligatorios para todos los “grupos ejecutivos”, que se transcribe a continuación:

Directivas:

- a. Los hombres de cada Grupo obedecerán únicamente las órdenes de su Jefe de Grupo y, en ausencia del mismo, las del hombre de apoyo.*
- b. Lo único fundamental es el cumplimiento de la misión impuesta.*

*c. Cada hombre será provisto de una medalla que sólo exhibirá en caso necesario ante la máxima autoridad de la repartición con la que exista un problema*¹²⁶.

d. Terminantemente prohibido cualquier tipo de comentario.

e. En caso de ordenarse una ejecución, cada miembro del Grupo efectuará un disparo sobre la víctima en un órgano vital. TODOS serán responsables de la ejecución.

f. En caso de utilizarse explosivos, serán manipulados EXCLUSIVAMENTE por el hombre preparado a tal efecto (Apoyo).

g. Las armas serán retiradas de la armería antes de cada operativo (menos las pistolas) y reintegradas luego al mismo.

h. El no cumplimiento de las presentes directivas traerá como consecuencia la separación y juzgamiento del personal que incurrió en la falta.

Como se ve, no hay ninguna mención a la participación policial en la organización, recargando todas las tintas en el MBS, los sindicatos y López Rega. Todo lo que antecede, merece ser tomado con pinzas.

Coincidentemente con la creación de la Triple A, hacia fines de 1973 la administración Nixon instruyó al embajador norteamericano Robert Hill, para que prestase toda la ayuda posible al gobierno argentino en su lucha por «neutralizar» a la oposición izquierdista. El embajador –que como recordará el lector, fue trasladado a la Argentina para mantener los vínculos anudados con López Rega en España– nombró, como enlace entre él y el astrólogo, a su asistente, el coronel Máximo Zepeda, uno de los jefes de las bandas de derecha guatemaltecas. Como apunta María Seoane, *era evidente que en la Argentina de la época nadie pensaba seriamente en desarmarse*¹²⁷.

¹²⁶ La medalla tenía –siempre según Paino– en el anverso la sigla “AAA”, y en el reverso, un emblema en colores rojo y blanco. El ex miembro de la banda terrorista asegura que “Según López Rega, es un emblema con poderes mágicos proveniente de la antigua civilización sumeria”.

¹²⁷ María Seoane, *Todo o nada*, Bs. As., Planeta, 1991.

Capítulo VII

ETAPA DE PREPRODUCCIÓN (MAYO-DICIEMBRE DE 1973)

El trabajo de adaptación que se realiza actualmente es bastante arduo, dada la frondosidad y multiplicidad de los acontecimientos a narrarse... hay una nutrida galería de personajes apasionantes que Olivera piensa condensar –fundiendo sus personalidades– en el caso de los huelguistas y los estancieros.

Apenas asumido el gobierno de Cámpora, y en medio de la algarabía popular, Fernando Ayala y Héctor Olivera respiraron aliviados: era cierto, nomás. Los militares se habían retirado de la escena política.

Ya unos días antes, el 10 de mayo, habían percibido un signo alentador: se había estrenado, sin incidentes, el documental de Raymundo Gleyzer *México, la revolución congelada*¹²⁸; y la última película de Leonardo Favio, *Juan Moreira*, convocaba multitudes atraídas por la injusticia social que padecían históricamente los gauchos de la campaña argentina, eternos marginados de la tierra¹²⁹.

Los socios decidieron entonces no perder más tiempo: volvieron a hablar con Osvaldo Bayer, y acordaron comenzar los trabajos de inmediato.

El 31 de mayo de 1973, Aries compró al historiador los derechos de filmación de *Los vengadores de la Patagonia Trágica*. El libro cinematográfico llevaba provisoriamente el mismo nombre de la obra. El autor se dedicó de inmediato a la tarea, que le insumiría cuatro meses, desde junio hasta septiembre:

En primer lugar, el director Olivera extrajo de los dos volúmenes publicados las partes que consideró fundamentales y me encomendó trabajar el guion sobre esa base. Comencé por escribir sobre este material un largo relato. Este se discutió luego con Olivera y Fernando Ayala (productor y coguionista del film) y sufrió algunas modificaciones. Con esas modificaciones hice el guion, que fue leído por el realizador, quien sugirió otros cambios. Entre ellos, el orden de algunas escenas, la eliminación de otras, o su reemplazo por situaciones distintas. Fundamentalmente se acortaron diálogos y se cambiaron escenarios.

¹²⁸ El film era de 1971; y como tantos otros, no había podido exhibirse por la censura. Gleyzer tenía otro título, que jamás llegó a estrenarse comercialmente: *Los traidores*, que incluye dos temas del naciente rock argentino: *Marcha de la Bronca*, de Pedro y Pablo, y *Post-Crucifixión*, de Pescado Rabioso. En él trabajaron un técnico y cinco actores de *La Patagonia Rebelde*: Oscar Montauti hizo el montaje y Claudio Lucero, Mario Luciani, Luis Orbegoso, Walter Soubrié y Omar Fanucci actuaron en la película. Además, participaron Lautaro Murúa y el recordado actor Luis Politti, que interpretaba al presidente *de facto* Lanusse. Su actuación, que duró apenas tres minutos, le costó muy cara: secuestro y desaparición, el exilio y la muerte en España, lejos de su tierra.

¹²⁹ Para realzar el perfil de perseguido de este personaje, Favio le asignó algunas características del *Martín Fierro* de José Hernández. Sin embargo, en la realidad histórica, Moreira no fue otra cosa que un simple matón a sueldo, sirviendo alternativamente a *crudos* (miembros del Partido Autonomista de Adolfo Alsina) y *cocidos* (nacionalistas del partido de Bartolomé Mitre), en el campo bonaerense. Para más datos, ver la nota de Hugo Chumbita “Nueva visión de Juan Moreira”, en *Todo es Historia* N° 346, mayo de 1996.

Luego, este guion modificado fue tomado por Ayala, que a su vez hizo modificaciones y añadió escenas de tipo intimista, como un diálogo de los dirigentes Schultz y Soto en una desolada playa patagónica. Con esos agregados y cambios, tras largas jornadas de trabajo entre los tres surgió el guion definitivo¹³⁰.

En junio, mientras Bayer comenzaba el trabajo, su editorial –Galerna– publicó la tercera edición del tomo II de la obra que, como sucedió con los anteriores, fue literalmente devorado por los lectores.

Mientras tanto, un sector minoritario del gobierno de Cámpora se preparaba para cumplir los objetivos de descolonización cultural anunciados por el Tío en su discurso del 25 de mayo. Para ello, en el área del cine, se comenzó por confeccionar listas de candidatos a ocupar los puestos clave del quehacer cinematográfico: la dirección del Instituto Nacional de Cine (INC) y del Ente de Calificación Cinematográfica (ECC), este último organismo dependiente del Ministerio de Cultura y Educación de la Nación.

El área de Cultura del gobierno quería que el INC cumpliera un importante rol de apoyo a la producción local, para dejarla –al menos– en igualdad de condiciones frente a la avasallante producción extranjera, en particular la norteamericana, que inundaba el mercado con unos pocos títulos valiosos y varios bodrios de neta inspiración hollywoodense.

La política para el organismo de censura estatal, el ECC, consistía en autorizar con un nuevo criterio –maduro y objetivo– los títulos que podían enriquecer culturalmente a los espectadores, y de establecer adecuadas restricciones por edad para el ingreso a las salas. Para ello había que efectuar profundas modificaciones en la institución, feudo hasta entonces de militares y señoras de Barrio Norte, reñidos con el más elemental sentido de la libertad.

En los considerandos del decreto de intervención se sostiene que *es indispensable revisar las disposiciones que en materia de calificación cinematográfica determina la llamada Ley N° 18.019, sus decretos y disposiciones reglamentarias, así como adaptar al Ente a las nuevas pautas que se fijen al respecto*. Las nuevas pautas no eran otras que garantizar el libre acceso del público a las mejores obras del séptimo arte.

Entre los candidatos al cargo de director del INC figuraban nombres legendarios del cine nacional, que supieron hacer un cine comprometido con la realidad y que por ello sufrieron en carne propia los rigores de la censura: Hugo del Carril –que se hallaba en México–, Mario Soffici y Fernando Solanas eran unos de ellos.

Para el ECC se habían propuesto a cinco personas con una trayectoria similar a los anteriores, entre las cuales estaban Humberto Ríos, Rodolfo Kuhn y Octavio Getino, que en esos días se encontraba en Roma, donde se estaba estrenando su primer largometraje de ficción, coproducido por la televisión italiana. Este último

¹³⁰ *La Opinión*, 28/5/74.

N. de E.: En sus memorias, publicadas en 2021 (por lo tanto, muchos años después de que se redactara el presente libro), Olivera habría de revelar un dato jugoso que complejiza aún más lo que se sabía sobre el proceso de coescritura del libreto: *Cuando tuvimos un primer guion se lo hicimos leer a David Viñas, que colaboró gentilmente señalando algunas escenas mejorables y, sobre todo, retrabajando algunos diálogos poco coloquiales. Obviamente, después de lo que nos había pasado con el proyecto de Los caudillos, la colaboración autoral de David no figuró en los títulos*. El cineasta se refería a un incidente de censura previa en la década del 60, con la dictadura del Onganiato (véase nota 196). Héctor Olivera, *Fabricante de sueños*, ob. cit., cap. 5.

recordará que *la gente de cine que participaba en todo lo que fue el proceso de cambio en ese momento, me planteó si quería ponerme en una terna para formar parte del INC o del ECC*.

La masacre de Ezeiza del 20 de junio postergó este proceso de designación; los sectores del gobierno –de por sí minoritarios– que querían modificar la realidad, quedaron desconcertados, y tuvieron que dedicarse a atender a sus acuciantes problemas internos.

En el mes de julio, el Grupo Cine Liberación –al que pertenecían varios de los ternados: Getino, Solanas, Kuhn– y otros, crearon el Frente de Liberación del Cine Nacional, que presentó un documento titulado *Las 20 verdades para la construcción de un cine nacional*¹³¹. Este documento servirá de base para un importante proyecto de ley de protección y desarrollo del cine argentino, que terminará «cajoneado» en el Congreso de la Nación al cambiar los vientos políticos que le dieron origen.

En esos días también hubo conflictos en la televisión estatal: el nuevo director de Canal 7, el actor Juan Carlos Gené, despidió a figuras como Canela y Luis Landriscina, y a varios periodistas del noticiero, entre ellos a Magdalena Ruiz Guiñazú. Los gremios resistieron la medida, y debió pactarse la reubicación de los afectados.

Mientras se desarrollaba la feroz campaña para derribar a Cámpora, se produjeron novedades en el campo de la cultura. El diario *Clarín* –que en su página de chistes traía la tira *Bartolo*, de nostálgico aire tanguero¹³² anunciaba que *la semana próxima regresará de México, para asumir la dirección del Instituto de Cine, Hugo del Carril*. Para el cargo de subdirector, fue elegido Mario Emilio Soffici; y en el Ente fue designado Octavio Getino.

El día 4, se recibió una alentadora noticia: la película *Los siete locos* –de Leopoldo Torre Nilson, basada en la novela de Roberto Arlt– había ganado el Oso de Plata en el Festival de Berlín. Con el apoyo a la producción que significarán las nuevas designaciones, más la falta total de censura para crear, sumados al potencial artístico de nuestra gente de cine, Argentina se preparaba –a contramano de lo que sucedía en el país– a experimentar todo un *boom* de su industria cinematográfica.

El 10 de julio de 1973, el legendario director Mario Soffici asumió el cargo de Director Nacional –interino– del INC, mientras se aguardaba el regreso de Hugo del Carril.

La elección no podía ser más acertada: Soffici fue una figura clave de la cinematografía argentina. Nacido en Florencia (Italia) el 16 de mayo de 1900, llegó al país a los nueve años de edad. De condición muy humilde, ejerció toda clase de oficios para vivir. Desde muy joven amaba el teatro. Viajó de Mendoza –donde se había criado– a Buenos Aires, contratado por la compañía de Salvat y Olona, *con tan mala suerte que me enfermé, pasé hambre, pasé muchas noches en plazas de Buenos Aires, especialmente en Plaza Lavalle*.

¹³¹ Revista *Redacción* N° 14, abril de 1974. Según relata Octavio Getino en su libro *Cine argentino, entre lo posible y lo deseable* (Bs. As., Ciccus, 1998), el Frente fue constituido en la sede del sindicato de Luz y Fuerza por un centenar de cineastas, reunidos bajo el lema *El cine es un patrimonio de la Nación y sólo pertenece al pueblo, que eligió el cambio y no el continuismo, la liberación y no la dependencia*.

¹³² Bartolo era el conductor del último *bondi* –tranvía– que circulaba por las calles porteñas. Viajaba acompañado por un feúcho y singular pájaro sin alas, que aportaba la ternura de su inocencia, y que hablaba con un lenguaje netamente popular. Con el tiempo, el pájaro fue cobrando un protagonismo cada vez mayor, hasta que finalmente Bartolo quedó desplazado para siempre. Hoy, la tira *Clemente* sigue apareciendo en *Clarín*, dibujada por su creador Carlos Loiseau (Caloi).

El hambre fue una constante durante su juventud. Cuando Enrique Larreta –que quería hacer la película *El Linyera*– le invitó a cenar a su casona de la calle Juramento, en el barrio de Belgrano, ocurrió una anécdota tragicómica: *Lo fui a ver (jyo tenía un hambre increíble!). Me sirven un fiambre muy livianito, una cosa descolorida, y después una pierna de cordero, entera, con una cantidad de guarniciones. Había una mesa larga, con tres cubiertos. Me ofreció la cabecera, no acepté, y nos sentamos frente a frente. Como de costumbre, me sirven primero a mí. Yo veía la pierna de cordero entero y pensaba: “¡Con qué la corto para servirme un trozo!”. Estaba desesperado y con el hambre que tenía... Dije: “Verdura solamente”. Comí nada más que verdura. Con gran tranquilidad, Larreta se para y ¡ya estaba el cordero cortado! sólo que le habían vuelto a unir con gelatina. Tomé, en cambio, whisky y café.*

Para explicar lo que significaba el hambre me remito a un libro que a mí me pareció formidable: Hambre, de Knut Hamsún. Eso que dice: que uno piensa en el cinturón para masticar, o en cualquier cosa. Hasta a eso llegué¹³³. Es desesperante. Pasé hambre en muchas épocas. Fue terrible pero increíblemente sensibilizador, porque uno capta las cosas de una manera muy clara con hambre... Se ve la vida despojada de ciertos convencionalismos, más real. Creo, de todas maneras, que debe ser más terrible la sed que el hambre.

En su época se consideraba que *el cine era al teatro lo que la imprenta fue a la literatura: un medio de difusión*. Es decir, se pensaba que no tenía otra función que la de servir como «teatro enlatado».

Quizá porque –según cuenta Andrés Insaurralde– había leído libros sobre cine en su idioma natal, Soffici fue uno de los primeros que comprendió el futuro lenguaje del nuevo medio, y su propia forma de expresión, totalmente diferente de la del teatro. Estaba en la búsqueda de signos diferentes que permitieran una especial comunicación. En su ingreso a esta actividad imprimió su sello personal: no hizo películas teatrales, sino films esencialmente cinematográficos. Este fue su principal aporte a nuestra cultura, desarrollado posteriormente por hombres como Ayala y Olivera.

En el transcurso de su vasta filmografía –hizo cerca de 50 películas–, creó obras como *Prisioneros de la tierra* –basada en tres cuentos de Horacio Quiroga–, que después de su muerte en 1977, fue la película más votada del cine argentino de todos los tiempos¹³⁴.

Como no podía ser de otra manera en nuestro país, Soffici también padeció –repetidas veces– la censura. En *Prisioneros...* le hicieron cambiar una escena donde se castigaba a latigazos al capataz del obraje, porque le dijeron que “era muy violenta”¹³⁵. *Viento Norte* (1937) es una película que roza la investigación histórica, sobre

¹³³ Esta terrible imagen del hambre fue plasmada por Charlie Chaplin, en su película *La quimera del oro*, en la cual se dispone a comer su zapato luego de haberlo adobado y cocinado al horno.

¹³⁴ *Prisioneros...* (Pampa Films, 1939) está basada en “Los destiladores de naranjas”, “Un peón” y “Una bofetada”. El guión estuvo a cargo de Ulises Petit de Murat y Darío Quiroga, hijo del escritor. En esa misma encuesta, realizada por el Museo del Cine “Pablo C. Ducrós Hicken”, figura en segundo lugar el film que da origen a este trabajo, entre los primeros diez.

¹³⁵ Además, el director tuvo que incluir un sobreimpreso que rezaba: *Misiones – retazo alucinado de la tierra argentina, abre su mágico encanto a la vera de bosques sin fin y ríos profundos, en el extremo Norte del país. Allí levanta cada vez más resonante su cántico a la PAZ y el TRABAJO – No siempre fui así.*

la invasión de Roca a nuestros pueblos originarios, y las diferencias culturales entre blancos y ranqueles. El director quiso contar los hechos desde la mirada de los indígenas, evitando el clásico enfoque etnocentrista¹³⁶, pero no le permitieron hacerlo.

En *Cadetes de San Martín* (1937), Soffici quiso tocar el tema de un cadete que se suicidaba, pero como el Ejército no concebía que sus hombres tuvieran tales debilidades, finalmente salió un engendro donde el suicida era el padre del cadete, situación un tanto fuera de contexto. En *Barrio Gris* (1954), filmó –con toda sobriedad– una escena en la que aparece una mujer, bañándose desnuda en el río. Esta imagen era necesaria como disparador de la historia, por la manera en que afectaba al personaje central. Simplemente le dijeron: “saque eso”. Y en el mismo film, también le vetaron el uso de la palabra “rufián”. Soffici se negó a esta otra exigencia, insertando un golpe de bombo en el momento justo, para que pase algo más desapercibida.

Otros de sus films memorables fueron *Héroes sin fama* (1939), *Kilómetro 111* (1938) –ambas recogían la inquietud de la época acerca del colonialismo económico– y *Tres hombres del río* (1943). Esta última fue la favorita del director, *porque es un poema sobre la libertad, el hombre, el individualismo. En la obra predominaba mi amigo Rodolfo González Pacheco, que era anarquista, por otra parte*¹³⁷.

¹³⁶ El término «etnocentrismo» se aplica, en antropología, a la mirada unilateral del conquistador sobre la cultura conquistada. En un sentido más general, cuando un antropólogo analiza una cultura diferente a la suya, utilizando como pautas de lo que es «normal» sus propias pautas culturales –y no la idiosincrasia de la cultura analizada–, se entiende que está efectuando una mirada etnocentrista. Algo así como descalificar a los tehuelches como unos “bárbaros”, porque acostumbraban beber la sangre aún caliente de un potro recién sacrificado, sin tomar en cuenta el significado que tenía para esa etnia la mencionada costumbre. Amén de tomar como naturales algunas ceremonias de nuestra civilización, tales como festejar la manera en que dos hombres se destrazan mutuamente arriba de un *ring*, o cómo el torero –después de aniquilar cobardemente al toro, ya que cuando se halla en apuros sale a defenderlo una multitud de banderilleros y lanceros a caballo– corta las orejas de su víctima, para mostrarlas orgulloso a la multitud ávida de sangre. ¿Cuál de estas costumbres merece el calificativo de “bárbara”?

¹³⁷ Rodolfo González Pacheco (1881-1949) fue periodista de oficio, dramaturgo, pensador y anarquista. Desde las páginas de *La Antorcha* defendió incansablemente a los huelguistas patagónicos y a su vengador, Kurt G. Wilckens. En enero de 1922 –cuando la masacre se había consumado– la policía prohibió un acto de protesta, en el que Pacheco iba a pronunciar una conferencia. El texto fue publicado en el periódico ácrata el 17/1/22, y reproducido en el libro *Carteles II*, bajo el título “Santa Cruz”. Dice allí: *...El desierto es ahora de ellos; braman sus instintos sueltos; flamean sus armas desnudas; echan al viento, al pampero, dianas de gloria que suben hacia los Andes como alaridos. ¡Triunfadores!. Pero, ¿a qué precio...? ¿Queréis conmigo pasar revista, mirar, como desde un vuelo, hacia aquellos campamentos de la patria victoriosa? Subid, vibrantes de amor, a la más azul, más limpia región de vuestra conciencia y tendad la vista abajo, donde vivaquea el ejército, la policía y la marina... ¿Qué veis? ... ¿No veis? ... Pelotones de soldados que flagelan con sus sables a un hombre inerme, a un prisionero, a un vencido. Salta la sangre de las espaldas y el pecho; se despedaza la carne mordida, tarasconeada por el cilicio; se hace una llaga, una sola llaga el cuerpo. La víctima está de pie; resplandece como un joven sol, se mueve, camina. Y el martirio continúa; la lastimadura crece, se extiende, cuelga ya como un manto de púrpura hacia sus pies. Y avanza. ¿Adónde va, qué lleva al hombro? Va a morir, lleva la azada para cavar su tumba... Y ahora cava; la visión roja, la llamarada de carne, cava; la herida cava, el hombre despellejado cava. Cava... ¡Ya está! Y se vuelve de frente a sus victimarios que truecan los ramales por los máuseres y que a la orden de fuego, tiran. ¡Le fusilan! (...) ¡Pero el porvenir es nuestro! ¡Ah, sí! Tan nuestro como es nuestra esta protesta que levantamos al aire y lanzamos por arriba de la mar y la montaña para que en todas las lenguas y bajo todos los cielos se escupa, se gargajee a la faz de la Argentina este nombre de oprobio y crimen: ¡Santa Cruz! ¡Santa Cruz!. (Extraído de *Carteles II*, Bs. As., Américalee, 1956).*

Soffici dirigió a Eva Perón en dos películas: *La cabalgata del circo* y *La pródiga* (ambas de 1945), la segunda de las cuales no se estrenó por decisión de su marido, Juan Domingo Perón, sino hasta 1984. Ante Osvaldo Soriano, el director recordó que ella no tenía muchas condiciones como actriz, pero lo bueno que tenía era un entusiasmo increíble por el cine. Y era muy profesional en ese aspecto, contrariamente a todo lo que se ha dicho. En el cine nunca tenía problemas con ella, seguía todas mis indicaciones. Era una mujer muy franca, sencilla, abierta, no tenía términos medios, era una mujer muy valiente. Por otra parte, en determinado momento, le dije: “Mire Evita, como actriz yo hago todo lo que puedo por usted, como lo hago por otras actrices, pero no me pida que me meta en política. Primero, porque mis principios son contrarios a esto y segundo porque soy italiano (todavía no tenía carta de ciudadanía): no me puedo poner a opinar de política en un país al cual no pertenezco”. Después me hice ciudadano argentino. Ella no me molestó, a mí nunca me molestaron.

Poco antes de asumir el cargo en el INC, Soffici se consideraba a sí mismo como un hombre tranquilo, con serenidad espiritual (...) Trato de durar lo más que puedo para ser útil a los muchachos que siguen ahora la carrera cinematográfica (...) yo pasé hambre mientras no tuve compromisos; cuando los tuve, debí cumplir con una cantidad de cosas y luché, seguí luchando hasta el último momento y tengo el orgullo de decir que nunca me entregué del todo¹³⁸.

El 11 de julio, un Cámpora al cual le quedaban apenas 48 horas de vida política asistió a la proyección de *Argentinísima II*, película que Aries había estrenado el pasado 21 de junio, un día después de Ezeiza. Sonriente, el aún presidente declaró a *Clarín* lo que sigue: *Pueden estar seguros de que van a contar con todo el apoyo del gobierno; ésa es nuestra intención, y lo confirman las designaciones de Hugo del Carril y Mario Soffici en el Instituto Nacional de Cinematografía* Luego agregó que a Perón le encantaría ver esta película, porque le encanta el folklore.

El mismo día, en el suplemento de espectáculos de *La Opinión* salió una nota sobre los progresos en la elaboración del libro cinematográfico de *La Patagonia Rebelde*, los planes de Aries para filmar una saga, e informando que el rodaje de la primera estaba previsto para comenzar en el mes de noviembre.

En el artículo, titulado “Adaptación de *Los vengadores de la Patagonia Trágica* – Una impresionante experiencia obrera revivida en un film de Héctor Olivera”, el cronista resume el contenido de la epopeya patagónica, y reproduce declaraciones del director, en el sentido de que los hechos históricos serán considerados objetivamente, y que éste cree que testimoniar es demostrar, dejar constancia, y que en todo testimonio hay una actitud tomada. *Siempre estamos comprometidos. Hasta cuando no queremos hacerlo y nos evadimos. Lo cual es también tomar una posición, por no querer tomarla*, dice Olivera.

El cronista continúa: *El trabajo de adaptación que se realiza actualmente es bastante arduo, dada la frondosidad y multiplicidad de los acontecimientos a narrarse. Desde el movimiento inicial de protesta al asesinato del represor Varela, hay una nutrida galería de personajes apasionantes que Olivera piensa condensar –fundiendo sus personalidades– en el caso de los huelguistas y los estancieros.*

¹³⁸ Entrevista con Osvaldo Soriano, 21/1/73.

No será el único desafío. Es la primera vez que un film argentino se referirá al gremialismo en esos territorios meridionales y a los problemas vividos en la provincia de Santa Cruz.

Luego adelanta que Olivera y Ayala ya planifican una segunda parte, también basada en el escrito de Bayer. *El atentado contra el comandante Varela –jefe de la represión en la Patagonia– marcará el final de una película y el comienzo de otra. Kurt Gustav Wilckens (...) será el personaje conductor de esta continuación dedicada a una cadena de sangrientas revanchas que conmovieron a la Argentina de esa época.*

El 13 de julio, Cámpora fue derribado y asumió Raúl Lastiri, lo que representaba un brusco giro a la derecha en el país. A pesar de esto, quizá por ley de inercia, los proyectos culturales del camporismo no fueron liquidados de inmediato, sino que sobrevivieron un tiempo más; el tiempo suficiente como para que *La Patagonia Rebelde* –y otras importantes obras– se pudieran realizar.

En esos días, el grupo de rock Color Humano anunciaba la presentación de su segundo *long play*¹³⁹ en el Ópera, el domingo 15 a las 22:30; el cine de terror estaba de luto por la muerte de Lon Chaney (Jr.), y las revistas de la farándula contaban con lujo de detalles el casamiento entre el actor Steve McQueen y la protagonista de la edulcorada película *Love Story*, Ali Macgraw.

El 14 de julio llegó al país el actor Guy Williams, protagonista de la serie *El Zorro*, acompañado por el ya envejecido y desmejorado Sargento García. Williams tuvo una recepción espectacular: la gente lo reconocía por la calle, le pedían autógrafos, y los productores de televisión lo invitaban a cuanto programa había en el aire. En un programa político –vaya a saberse qué tenía que hacer allí el popular actor–, un panelista le preguntó si creía que El Zorro era como el general Perón, que luchaba contra las injusticias y por la redención de su pueblo. A lo que Williams, sonriendo, respondió encogiéndose de hombros. Años más tarde, el actor recordará que la forma en que fue recibido por los argentinos le había impactado mucho, ya que en los Estados Unidos era poco menos que un don nadie, y que eso lo decidió a comprar un campo para quedarse a vivir en el país. Y efectivamente, El Zorro vivió los últimos años de su vida en nuestro país, hasta su muerte en los años ochenta.

El director de cine y cantor de *hits* Leonardo Favio se entusiasmó con el proyecto de Olivera, y se comunicó con Osvaldo Bayer para llevar a la pantalla su libro *Severino Di Giovanni: el idealista de la violencia*.

Ya en 1970 el director Ricardo Becher y el productor Guillermo Smith lo habían intentado llevar a la práctica; pero el Ente de Calificación, por entonces en manos de la SIDE, exigió la introducción de dos cambios en el guion inaceptables para Bayer: que la bomba que Di Giovanni puso en el Consulado Italiano, aparezca como colocada en una escuela primaria; y que al anarquista lo condenó a muerte un tribunal civil, y no un tribunal militar como sucedió realmente. Posteriormente otros realizadores que también se interesaron en filmar la historia, se encontraron con la misma

¹³⁹ Así se llamaban a los discos, elaborados en vinilo plástico, y que tenían grabaciones en las dos caras. El *long play* –larga duración– tenía hasta siete u ocho temas con una duración aproximada de quince minutos por cada lado del disco. Los otros formatos existentes entonces eran el disco simple (un tema por lado) o el doble (dos temas por lado). Los discos podían venir grabados en 33 o 45 rpm (revoluciones por minuto).

exigencia. El director italiano Francesco Rossi también lo quiso hacer; pero surgieron desinteligencias con la coproducción argentina, y el proyecto quedó en la nada.

En una nota publicada por *Clarín* el 15 de julio, Favio declaró que le gustaría que la película se llame *Con todo el amor de Severino*. El protagonista iba a ser el actor Rodolfo Bebán –muy conocido como galán rudo en telenovelas como *Malevo*–, y el guion iba a estar a cargo de Osvaldo Bayer y el hermano de Favio, Jorge Zuhair¹⁴⁰.

El 18 de julio, recién arribado de México, el actor, director y cantante Hugo del Carril asumió el cargo de director nacional del INC. Mario Soffici pasó, entonces, a ocupar el cargo de subdirector.

Del Carril era un artista muy conocido, como cantante de tangos y cineasta. También era proverbial su adhesión al peronismo: él grabó la versión más popular de la marcha *Los muchachos peronistas*. Su película *Las aguas bajan turbias* (basada en la novela *El río oscuro* del escritor comunista Alfredo Varela, donde se relataban las terribles condiciones de vida en los obreros del Alto Paraná), había tenido un grave problema de censura en 1952, en plena época de Perón. Se le indicó que no era recomendable mostrar aquel drama social. Como él continuó con el proyecto, la producción no recibió ningún tipo de apoyo estatal. Sólo se permitió su exhibición eliminando de los créditos al autor del libro original, y agregando leyendas sobrepuestas que dieran constancia de que lo relatado eran cosas del pasado, y que en la “Nueva Argentina” peronista no existía esa inicua explotación¹⁴¹.

El rol de Hugo del Carril al frente del INC no fue determinante; según Octavio Getino, *Hugo estuvo muy marginado de todo esto, asumió formalmente por un compromiso político, pero no era un hombre como para estar en la gestión burocrática de un lugar como el INC, lleno de conflictos... Iba, venía... pero quien asumió realmente la conducción fue Mario*.

Del Carril no debía hallarse a gusto con su nuevo cargo, ya que renunciará sin pena ni gloria el 11 de enero de 1974, aduciendo *incompatibilidad entre las funciones de director* (del INC) *y realizador cinematográfico*. Ese mismo día, Soffici –verdadero artífice de esta esforzada gestión a favor del cine nacional– reasumió formalmente el cargo de director nacional.

Si bien el Instituto de Cine ya se hallaba en manos de profesionales realmente sensibles y dedicados, el Ente aún estaba igual que antes. Nunca se sabrá cabalmente cómo el gobierno de Lastiri se descuidó de tal manera¹⁴²; pero lo cierto es que,

¹⁴⁰ En pocos meses, este proyecto también tendría que ser desechado, cuando Lastiri prohíba por decreto el libro de Bayer. En 2000, el conocido cineasta Luis Puenzo –abusando de la confianza de Bayer, quien estaba muy enfermo– le hizo firmar un contrato donde se apropiaba de *Severino* a perpetuidad, para filmar a gusto todas las tergiversaciones históricas que se le podían ocurrir. El tema se ventiló en la prensa, y la falsificación no se concretó. Al día de hoy, mayo de 2005, el film permanece sin realizarse.

¹⁴¹ “Panorama del cine argentino 1943/1955”. Curso dictado en el Museo del Cine “Pablo C. Ducrós Hicken”, por Jorge H. Oliva el 17/9/84. Según Oliva, la persecución de esta película llegó al extremo de no existir hacia 1984 ninguna copia del film en Argentina, conociéndose solamente que se había conservado una en la Cinemateca de Moscú.

¹⁴² Es llamativo este descuido de Lastiri y López Rega. Getino fue ternado y elegido durante la gestión de Cámpora, y su trayectoria como cineasta y militante peronista tenía muchos puntos en común con la izquierda, y ninguno con la derecha. Ya vimos cómo El Brujo lo tenía fichado como trotskista y comunista infiltrado, aunque lo felicitó por su película *La Revolución Justicialista*. ¿Habrás pesado el

mediante decreto refrendado por el ministro de Cultura y Educación Jorge Taiana, el 7 de agosto de 1973, el Poder Ejecutivo designó a Octavio Getino como interventor con atribuciones de director del Ente de Calificación Cinematográfica, por el término de 90 días.

La primer medida que tomó Getino fue la de disolver el Consejo Honorario de Calificación –compuesto de ignotos personajes que nada sabían de cine, pero que sí entendían de cómo ahogar la libertad de expresión– y reemplazarlo por un Comité Asesor honorario, para el cual convocó a figuras reconocidas en el campo de la cultura como *René Mujica, Humberto Ríos, Rodolfo Kuhn, Agustín Mahieu, que es uno de los historiadores y críticos más importantes que hubo en este país, Edmundo Eichenbaum que murió, creo...*

En el mencionado libro de Getino, *Cine argentino, entre lo posible y lo deseable*, el cineasta agrega que el Comité estaba integrado además por *especialistas en materia de cultura, pedagogía, psicología, sociología, religión y también representantes de la clase trabajadora organizada, Confederación General del Trabajo y Sindicato de la Industria Cinematográfica (SICA)* y que el disuelto Consejo Honorario había sido *tradicionalmente formado entre anónimos integrantes de ligas y grupos “moralistas” (“Padres de Familia”; “Madres de Familia”; “Ligas de Protección de la Infancia”; etcétera).*

Al tomar posesión del cargo, el interventor se encontró con un plantel de 16 empleados y tres funcionarios, entre los cuales se hallaba el secretario del Ente, escribano Eduardo Ares, empleado allí desde 1967. Tres décadas después, Getino recordará: *Había algunas figuras nefastas que no se podían cambiar, que ya venían de la etapa anterior. Pero la única condición que impuse fue que me obedecieran. El único que tenía firma era yo, así que todo el lineamiento de la calificación se definía según mi orientación. Claro que permanentemente había alguno que decía “no hagas esto y lo otro, mirá que te puede traer problemas...”*.

Quizá esas advertencias no hayan sido tan malintencionadas, habida cuenta la persecución que después sufrió Getino como consecuencia de su actividad en el Ente.

A continuación, se puso a trabajar –en estrecha colaboración con Soffici y el Comité Asesor Honorario– en la elaboración de un proyecto para reemplazar a la ley de censura vigente, la 18.019, y adecuar la industria a la realidad y circunstancias del país, como lo disponía el decreto de intervención.

Mi punto de partida era sano y práctico: la certeza de que existe en el público un apreciable nivel de madurez. Ese público debe ser protegido, ya que el 92% de los films consumidos por nuestro mercado viene del extranjero. Legislar era, pues, ante todo, equilibrar mejor las cosas al dar a la producción local un mínimo de garantías.

Getino y Soffici trabajaron en muy buena sintonía. Desde las poco confortables oficinas del Ente en el quinto piso de la calle Uruguay 291, el cineasta se trasladaba hasta el microcine ubicado en el subsuelo del ministerio de Cultura y Educación, en Córdoba al 800, donde ambos artistas y funcionarios se encontraban. *Allí empezamos a desarrollar una política nueva para el cine, para el ECC (...) Habíamos empezado con una movida muy interesante, que fue la de las calificaciones de películas en público.*

dedo de Perón? ¿Lopecito lo habrá creído “recuperable”? Como sea, Getino les dio un gran dolor de cabeza a ambos, al orientar su gestión hacia el ejercicio de una verdadera libertad de expresión.

Abrimos todo un debate sobre la censura, porque creíamos que había que desarrollar juntos la libertad de expresión y de elección del público; ahí se necesitaba todo un trabajo de los medios para desarrollar una conciencia crítica de lo que se estaba viendo, de modo que la gente, democráticamente, pudiera decir “aquello me gusta, o no me gusta”, desde el conocimiento.

Aprovechando la ocasión –tal vez irrepentible– que puede tener un artista de husmear en los archivos del poder las decisiones referentes a la censura, Getino ordenó fotocopiar toda la documentación de la censura de la etapa anterior. Pero, por desgracia, toda esa valiosa documentación se perdió: *Lamentablemente, fue destruida cuando tuve que irme del país; me quemaron todo.*

La otra parte de su trabajo –autorizar o denegar el permiso de exhibición de los films a estrenarse– fue cumplida con un respeto hacia el público y la producción intelectual que nunca antes se había visto en el país: gracias a él, los argentinos pudieron ver memorables películas extranjeras –que después tardarían al menos diez años en poder volver a exhibirse– como *Último tango en París*, de Bernardo Bertolucci; *La chinoise*, de Jean-Luc Godard; *La gran comilona*, de Marco Ferreri; *Los demonios*, de Ken Russell; *La naranja mecánica*, de Stanley Kubrick –que no se pasaba porque su director se negaba a que se exhibiera con cortes–; *Estado de sitio*, de Costa-Gavras; *Gritos y susurros*, de Ingmar Bergman; y *Voto más fusil*, de Helvio Soto.

La mayoría de estas películas estaban bloqueadas por diferentes motivos: “inmoralidad”, “obscenidad”, por “ser tendenciosas”; y lo más común: «por si acaso».

Para resolver estos casos de films controvertidos, Getino convocaba a todo el Comité Asesor Honorario, de manera de estar respaldado por una decisión de conjunto¹⁴³.

Esta amplitud de miras no implicaba la autorización de todas las películas que se presentaban al Ente para recabar su autorización. Algunas de ellas quedaban sin aprobar, a la espera de que se acogieran a la nueva ley de cine en preparación. Estas cintas, se inscribían en lo que el Ente calificaba de “racismo colonial”, como el film italiano *Africa ama, u otros de explícito corte pornográfico comercial*¹⁴⁴.

Esta modalidad de trabajo lo fortaleció moralmente ante la comunidad cultural por su intachable proceder; pero frente al sistema judicial adherido a la brutalidad del poder, quedará tan expuesto como si hubiese sido un simple y depravado dictadorzuelo.

Entre las nacionales se estrenaron, durante su gestión, *Las venganzas de Beto Sánchez* (1973), que se estrenará el 23 de agosto; *Tercer Mundo* (1961), de Angel Acciaresi; *Informes y testimonios* (1973) –un documental de Diego Eijo (h), Eduardo Giorello, Ricardo Moretti, Alfredo Oroz, Carlos Vallina y Silvia Vega–; *Hipólito y Evita*, de Orestes Trucco; *Operación Masacre*¹⁴⁵, de Jorge Cedrón; *Vení conmigo*,

¹⁴³ El cineasta fue más allá de eso, en sus intentos por democratizar el arte cinematográfico. El miércoles 3 de octubre de 1973 –la misma noche que se estrenaba *Último tango en París* en las salas argentinas– en la sala del Instituto de Cultura Religiosa Superior, se realizó la primera calificación pública de un film, una interesante experiencia organizada por el interventor del Ente Octavio Getino. Asistió una numerosa concurrencia, ya que la entrada era libre para todo público (diario *La Opinión*, 5/10/73).

¹⁴⁴ Getino, *op. cit.*

¹⁴⁵ Recreación de los fusilamientos del 9/6/56 en José León Suárez, fue filmada en la clandestinidad, con la colaboración de Rodolfo Walsh. El fusilado Troxler –que logró huir con vida– se interpretó a sí

de Luis Saslavsky, y también una película propia, *La hora de los hornos*, que fue la última en autorizar y que fue estrenada en noviembre de 1973, pocos días antes de su caída¹⁴⁶.

Mientras tanto, Osvaldo Bayer seguía trabajando en un guion muy difícil de escribir. La multitud de personajes intervinientes y de hechos ocurridos no cabían en un largometraje; era necesario resumirlos en una síntesis. Pero, ¿a cuáles dejar y a cuáles quitar? Todo era importante, cada obrero merecía su pequeño lugar en esta reivindicación de aquella peonada insumisa; y cada fusilador, su pertinente *escrache*.

Bayer sentía que suprimir un solo peón de la historia, era como si se lo volviera a fusilar. Pero la necesidad de síntesis era preteritoria y, costosamente, tuvo que tomar decisiones.

Tenía un elemento a su favor: podía mezclar dos personajes en uno, y unificar varias acciones en una sola secuencia.

Respecto a las zonas de actuación de las columnas obreras y militares, de las cuatro regiones originales (Puerto Deseado-Las Heras, Puerto San Julián-Cañadón León, Puerto Santa Cruz-Paso Ibáñez-Corpen y Río Gallegos-Coyle-Lago Argentino) se descartó solamente la correspondiente a Puerto San Julián, cuyo dirigente era el socialista Albino Argüelles.

Los siete lugares originales donde ocurrieron los hechos principales (Punta Alta, 16/11/21; Bella Vista, 1/12/21; San José-Tapera de Casterán, 17/12/21; Tres Cerros, 24/12/21; Paso Ibáñez-Corpen, 25/11/21; Tehuelches-Jaramillo, 21/12/21 y La Anita, 7/12/21) se concentraron solamente en los últimos tres.

Y con respecto a los nombres, se decidió reemplazar a los verdaderos –en el caso de oficiales y estancieros–, por razones legales; precaución que no fue necesaria para con los obreros, que salieron para siempre del anonimato, en forma masiva, gracias a la película.

Al personaje del alemán Otto Schultz, que interpretará Pepe Soriano, Bayer decidió transferirle las características de dos anarquistas de la historia real: Otto, el alemán, y Pablo Schultz, un joven chileno nacido en Punta Arenas, hijo de una pareja alemana propietaria de un hotel en esa ciudad.

Otto era quien había combatido en la Primera Guerra Mundial, y quien enseñaba a los peones –sin mucho entusiasmo– el uso del máuser, que le fuera entregado por los obreros luego de quitárselo al agente Pucheta. Era un hombre muy reservado, que casi no hablaba, excepto para explicar a la peonada la ideología anarquista; al punto que, durante la investigación, no se pudo siquiera establecer cuál era su apellido¹⁴⁷.

mismo. Trabajaron también Norma Aleandro, Carlos Carella, José María Gutiérrez, Víctor Laplace, Ana María Picchio, Walter Vidarte y Fernando Iglesias (Tacholas), entre otros.

¹⁴⁶ Este film del Grupo Cine Liberación, dirigido por Solanas y Getino, es un documental que analiza exhaustivamente el estado de la sociedad argentina en ese momento, la relación entre los grandes negocios y la represión, y la situación y perspectivas del peronismo. En un estilo ágil, más emparentado al cine europeo –muy diferente a lo tradicional hasta ese momento en el cine argentino, de largas escenas cargadas de expresividad– representó toda una novedad, desde el punto de vista ideológico, como desde el lenguaje cinematográfico. Filmado en la clandestinidad durante 1968, fue exhibido también clandestinamente en un circuito de unidades básicas y grupos de militantes, logrando ser vista por miles de personas.

¹⁴⁷ Ver tomo II, págs. 159-160 y 270. Quizá se haya llamado Otto Kulinnen, ya que es el único peón registrado con ese nombre.

En cambio, Schultz era muy comunicativo; y fue quien, en la histórica asamblea de estancia La Anita, propone con gran vehemencia atrincherarse y resistir. Dicen los testigos que leía mucho, y que consideraba sagradas a las resoluciones de la mayoría. Es Pablo a quien Soto intentará convencer, sin éxito, de escapar a una muerte segura¹⁴⁸. Otto y Schultz serán asesinados juntos, después de abrazarse, frente al pelotón de Viñas Ibarra¹⁴⁹.

Entre los militares, el personaje Zavala (Héctor Alterio) es una síntesis del teniente coronel Varela y los capitanes Anaya y Viñas Ibarra; y corresponden al capitán Arzeno (Héctor Pellegrini) las figuras del capitán Campos, el teniente Schweizer y el teniente primero Anello.

Y en el caso de los patrones, el gringo Edward Mathews (Jorge Rivera López) representa a Pablo Hinsch, Mario Mesa y Helbert Elbourne; los dos primeros, funcionarios de La Anónima; y el último, comerciante de Río Gallegos.

Los casos mencionados son sólo algunos de los cambios efectuados, colocados aquí a título de ejemplo.

Corrían los primeros días de septiembre de 1973, y las noticias del asalto del ERP al Comando de Sanidad, y de la caída de Allende en Chile, agregaron una cuota de intranquilidad a quienes estaban trabajando en la preparación de *La Patagonia Rebelde*.

Cuando quedó concluido el guion original, esa primera versión finalizaba con una secuencia extractada del tomo II, capítulo XV, “La única derrota de los vencedores”.

Allí se narraban los sucesos de San Julián el 17 de febrero de 1922, en el prostíbulo La Catalana –propiedad de Paulina Rovira–, cuando ya había pasado todo, y los fusilados servían de alimento a los caranchos.

Ese día los soldados fusiladores que, después de la dura faena realizada, buscaban confortarse un poco entre las piernas de las prostitutas, fueron expulsados por éstas a escobazos, al grito de *¡Asesinos!*, *¡Cabrones malparidos!*, y *también otros insultos obscenos propios de mujerzuelas*, según el pundonoroso parte policial.

A los valientes soldados de la Patria se les fueron las ganas de mostrar su argentina virilidad; y a las chicas las metieron en el calabozo, de donde salieron pocos días después, luego de recibir unos moralizadores baños de agua helada.

Así fueron recordadas por Bayer estas cinco increíbles mujeres, que fueron las únicas que se atrevieron a gritarles en la cara sus crímenes a los asesinos: *He aquí sus nombres, tal vez los mencionaremos como un pequeño homenaje o no digamos homenaje, digamos recuerdo de las cinco mujeres que cerraron sus piernas como gesto de rebelión.*

Lo diremos con la filiación policial tal cual aparecieron en los amarillos papeles del archivo: Consuelo García, 29 años, argentina, soltera, profesión: pupila del prostíbulo La Catalana; Angela Fortunato, 31 años, argentina, casada, modista, pupila del prostíbulo; Amalia Rodríguez, 26 años, argentina, soltera, pupila del prostíbulo; María Juliache, española, 28 años, soltera, 7 años de residencia en el país, pupila del prostíbulo; y Maud Foster, inglesa, 31 años, soltera, con diez años de residencia en el país, de buena familia, pupila del prostíbulo.

¹⁴⁸ Vid. tomo II, págs. 252, 269 y 274; y tomo IV, pág. 71.

¹⁴⁹ Vid. tomo II, págs. 277 y 283-284.

Jamás creció una flor en las tumbas masivas de los fusilados; sólo piedra, mata negra y el eterno viento patagónico. Están tapados por el silencio de todos, por el miedo de todos. Sólo encontramos esta flor, este gesto, esta reacción de las pupilas del prostíbulo La Catalana, el 17 de febrero de 1922. El único homenaje por tantos obreros fusilados¹⁵⁰.

La película terminaba, en su versión original, con este gesto simple, pero heroico.

Según Bayer, Ayala –que era profundamente intuitivo– decidió llevarle el guion terminado a un conocido suyo, que era coronel del Ejército, para testear la probable reacción de los uniformados.

El coronel lo mostró a varios oficiales que conocía, y luego le hizo la devolución al productor. Le contó que ellos no tenían nada en contra de la película, aunque no creían que los hechos hayan sido así; pero que, de todas maneras, eso no les importaba. Lo que no pensaban aceptar de ninguna manera era ese vergonzoso final, que era como un insulto para ellos. Y agregaron que, si la película salía así, los oficiales jóvenes estaban dispuestos a salir a la calle, para impedir que se efectúe la proyección en las salas de cine.

Ante esta alarmante novedad, cuenta Bayer que Olivera lo llamó para pedirle una urgente reunión entre los tres. Una vez juntos, Ayala le contó lo sucedido, y Olivera le dijo: *Osvaldo, hay que hacer otro final. Vas a tener que modificar el guión.* A Bayer no le gustó nada la cosa, y respondió: *No, yo no modifico absolutamente nada. Si empezamos así, vamos a terminar modificando todo.* No hubo acuerdo. Empezaron a pasar los días, y cada cual se mantenía en una posición inamovible. A las tres semanas, Olivera llamó nuevamente a Bayer y le dijo: *Bueno, mirá: entonces no la voy a poder hacer. Yo no voy a invertir tanto dinero y tanto trabajo, para que después estos tarados entren en los cines a romper todo, o a poner bombas.*

La gran duda de Bayer se debatía entre dos opciones: no hacer la película, o hacerla modificando el final, a riesgo de que después aparezcan nuevas «exigencias» que terminen tergiversando la verdad histórica.

A pesar de sostener que debía darse la pelea contra esta modalidad de censura, comprendía la posición de Ayala y Olivera, porque era razonable: estaban encarando una *superproducción*. El dinero a invertirse triplicaba –al menos– el costo de una película común. Además, él estaba verdaderamente ilusionado con ver su obra llevada al cine. Y, en última instancia, si después recibían presiones inaceptables, siempre estaba a tiempo de retirarse.

De modo que llamó a Olivera para decirle que aceptaba cambiar la escena final de la película, y se puso a escribirla: *Entonces le hice un nuevo final, que creo que todavía pega mejor que el de las prostitutas: cuando los ingleses le cantaron a Varela, a “pulmón de fragua”, el For he is a jolly good fellow, que es justo la crónica que hace el diario inglés de Río Gallegos. Lo único que no dice la crónica, es que Varela-Alterio puso esa cara. No, eso no lo dice. Eso lo pongo yo, porque siempre voy a la cosa pedagógica... para que los militares aprendan a quién sirvieron... Pero no. Dos años después, teníamos la dictadura militar... no aprendieron nada. Y la película estuvo diez años prohibida.*

¹⁵⁰ El destino posterior de las cinco mujeres es desconocido; sólo se sabe que tuvieron que irse para siempre de San Julián.

Bayer quedó satisfecho con el nuevo final, *aunque el de las prostitutas, bien filmado, hubiera sido apoteósico. El gran final, la gente hubiera aplaudido. Imagínense... a escobazos, los echaron... y al grito de "¡asesinos!"...* De todas maneras, desde el punto de vista psicológico, tal vez es mejor el segundo final.

Según observó el investigador en una entrevista efectuada por el diario *La Opinión* con fecha 28 de mayo de 1974, *Las modificaciones al libro son únicamente de tipo formal y técnico. Se tuvo cuidado, por ejemplo, en reproducir exactamente los documentos. Las palabras de Zavala están tomadas del informe que el coronel Varela envió al ministro del Interior. La escena final del banquete está basada en la descripción publicada en el diario La Unión, incluyendo el discurso pronunciado ante Varela por el presidente de la Sociedad Rural de Río Gallegos, Ibón Noya.*

Y concluye: *A riesgo de ser reiterativo, señalo que es la primera vez que en una película histórica se trató de basar cada escena en testimonios reales, resueltas tras una larga investigación. No se quiso correr el riesgo de caer en polémicas o en algo panfletario.*

Al comenzar la película, Olivera insertó un texto que advierte a los espectadores sobre estas modificaciones: *Esta película es una interpretación de un suceso histórico tomado del libro Los Vengadores de la Patagonia Trágica, de Osvaldo Bayer. Por razones de relato cinematográfico, algunos de sus hechos y personajes han sido condensados. En estos casos, los nombres propios y designaciones han sido modificados.*

La última semana de septiembre de 1973 estuvo cargada de hechos muy importantes: el 23, Perón e Isabel ganan las elecciones; al día siguiente, se ilegaliza al ERP; el 25, matan a Rucci. El horno no estaba para bollos; pero por suerte, para aliviar un poco el panorama, el 27 se estrenó comercialmente –ya antes había corrido con éxito por el circuito clandestino *underground*– la película de Cedrón, *Operación Masacre*.

El 8 de octubre, el Poder Ejecutivo, mediante Decreto N° 1761/73, canceló las licencias de cinco canales privados de televisión –9, 11 y 13 de Capital Federal¹⁵¹, 7 de Mendoza y 8 de Mar del Plata– y decretó su intervención, sin que la medida signifique la expulsión de sus actuales propietarios. Era un paso previo a la estatización. El texto de la normativa explicitaba: *De esta manera, el Estado Nacional, en ejercicio de un acto de plena afirmación de su soberanía, ha recuperado un elemento vital para la información cultural de los argentinos y para el mantenimiento de los valores espirituales que constituyen nuestra nacionalidad.*

La noticia provocó euforia en los trabajadores de los canales y en los gremios del rubro, y una grave preocupación en los dueños de los canales afectados: por los pasillos podían verse, cariacontecidos, a sus ejecutivos, abogados y asesores legales que entrevistaban sin descanso a Goar Mestre, Héctor Ricardo García y al “Zar” Alejandro Romay.

El presidente del COMFER, coronel (R) Diego Perkins, había nombrado como interventores en Capital a gente adicta: el coronel (R) César Contal Crespo en el 9, el doctor Félix Constanzo en el 11 y el doctor Mario Vallejo en el 13; pero esas designaciones fueron eliminadas de inmediato. El 10 de octubre asumieron sus funciones los

nuevos interventores: Omar Gómez Sánchez, periodista de *Nuevediarario*, en Canal 9; Jorge Conti –yerno de López Rega, y miembro de la Triple A– en el 11, y el abogado Pablo Rodríguez de la Torre en el 13.

Entre las primeras medidas que tomaron los interventores, figuraba la de prohibir los eslóganes autorreferenciales como *el canal del pueblo*, o *por una televisión mejor*. Asimismo, no se permitía la difusión de los niveles de *rating*. De hecho, se estaba estudiando una medida para eliminar esa nociva forma de determinar los niveles de audiencia, lo que provocó la alarma del Sindicato Único de la Publicidad, temerosa de perder su fuente de trabajo.

Se prohibió también la sobreimpresión de leyendas anunciando que “dentro de instantes” se propalaría tal o cual información, debiendo las mismas en adelante hacer mención a la nota que se estaba mostrando en pantalla.

El 10 de octubre, dos días después del lanzamiento del Operativo Dorrego y dos jornadas antes de entregar la banda presidencial a Juan Domingo Perón, Raúl Lastiri dejó –como regalo de despedida, acompañado de la firma del ministro José Ber Gelbard– su último aporte a la incultura y la soberbia: el Decreto N° 1774/73.

En el primero de sus doce artículos, el engendro establecía que *Se prohíbe la introducción al país por vía aduanera, ya sea de carácter comercial o individual, todo tipo de literatura impresa, manuscrita, grabada o en películas, cuya finalidad sea la difusión de ideologías, doctrinas o sistemas políticos, económicos o sociales tendientes a derogar la forma republicana o representativa de gobierno, o contrarias a los principios y garantías consagrados por la Constitución Nacional*¹⁵².

Para los casos de carácter comercial, *con el fin de evitar un perjuicio económico a los importadores*, se ofrecía un régimen de consulta previa que informaba cuáles títulos o autores eran «caca», y cuáles no.

Mediante el decreto, *personal especializado* de la Administración Nacional de Aduanas debía interceptar las obras «sospechosas» y enviarlas a la Secretaría de Información de Estado (SIDE) para que los espías criollos emitieran su veredicto. El *Index* elaborado por esos organismos incluía una lista de 514 libros de importación prohibida, donde se destacaban los títulos con nombres como Marx, Lenin, Trotsky, Che Guevara, Cuba, URSS, etcétera, o algún derivado de los mismos (marxismo, leninismo, cubismo¹⁵³). También la emprendieron, igual que en los días de la Semana Trágica de enero de 1919, contra autores de sospechoso apellido eslavo: Plejánov, Gagarin, Tolstoi.

Uno de los afectados –aunque sus libros no se importaran, ya que estaban editados en Argentina– fue Osvaldo Bayer:

...porque este señor Lastiri, ya presidente, aprobó un decreto por el cual se prohibía mi primer libro, Severino Di Giovanni, el idealista de la violencia (y por supuesto no sólo el mío, sino una larga lista). Empezaba mal el gobierno peronista. Recuerdo mi

¹⁵² *Boletín Oficial*, 18/10/73.

¹⁵³ La ignorancia de esta gente era –y es– tal, que cuesta determinar si eliminaron los textos sobre el cubismo (una tendencia de vanguardia en las artes plásticas, cuya figura más conocida fue el pintor español de ideología comunista Pablo Picasso) por asignarle al arte un valor revolucionario de ruptura con los convencionalismos, o simplemente por creer que el “cubismo” contenía material de apología doctrinaria sobre la “subversiva” República de Cuba...

¹⁵¹ El Canal 9 estaba en poder de la Compañía Argentina de Televisión S.A.; el 11, de DICON – Difusión Contemporánea S.A.–; y el 13, de Río de la Plata S.A. de Televisión, Comercial, Industrial y Financiera.

*sentimiento de impotencia ante el acto degradante para la cultura de un palurdo así, que había irrumpido en el escenario político, levantado por el dedo del General*¹⁵⁴.

El historiador estaba realmente «desconsolado»:

*Lastiri era, encima, yerno de López Rega. Fijate qué manera de humillar a la democracia. Y nadie quiere decirlo, pero ésta fue una obra de Perón. Lastiri fue presidente por decisión de Perón. ¿Cómo pudo humillar así a la democracia, nombrando a ese tipo, del cual yo tenía conocimiento personal? Era un perfecto –perdoname la expresión– un perfecto pelotudo, siempre en toda su vida. Bueno, ése es el que me va a prohibir mi Severino Di Giovanni. Como siempre sostengo, que sea Lastiri el que le prohíba a uno el libro, es como para sentirse realmente desgraciado. Si me lo hubiera prohibido Perón, bueno... Yrigoyen, no sé... pero que me prohíba el libro Lastiri, es como para ocultarlo, de pura vergüenza*¹⁵⁵.

El 12, Perón asumió con su uniforme de teniente general. Cinco días después, el 17 –Día de la Lealtad– Aries presentó formalmente el guion de *La Patagonia Rebelde* en el Instituto Nacional de Cinematografía. Mario Soffici lo leyó de un tirón, y de inmediato lo elevó al Ente para completar los trámites de aprobación¹⁵⁶. Luego, se comunicó con la productora para informarles verbalmente que el libro le había parecido excelente, que con mucho gusto otorgará el préstamo de ley para el proyecto, y que además lo declarará “de interés especial”. Soffici estaba realmente feliz de poder ayudar a Olivera a hacer su película; él había aceptado la función de director del INC solamente para poder ayudar a la gente de cine a realizar sus proyectos. Y por la temática abordada, no es aventurado imaginar que le habría encantado tener veinte años menos poder unirse a la *troupe* de Olivera.

Sin embargo, malos vientos empezaban a soplar para la cultura argentina: en esos días, un grupo de nacionalistas católicos incendió el teatro El Nacional para impedir la exhibición de la obra *Jesucristo Superstar*. Y a raíz de una presentación judicial por denuncia de “exhibiciones obscenas”, el 16 de octubre a la 1:10 de la madrugada los oficiales judiciales secuestraron la única copia de *Último Tango en París* de Bertolucci, que se proyectaba desde el día 3 autorizada por el ECC, con la firma de Octavio Getino¹⁵⁷.

Esta película ofendió sobremanera a la pacatería eclesiástica de Barrio Norte, desplazada por Getino del Ente de Calificación, por una sola escena: en la misma, se sugería implícitamente que el veterano Marlon Brando utilizaba una pizca de manteca para lubricar el cuerpo de María Schneider, durante una relación anal¹⁵⁸.

¹⁵⁴ “Génesis, desaparición y regreso de una película” en www.geocities.com. La medida lo afectó también, debido a que la temática de sus libros estaba comprendida dentro de los tópicos de importación prohibida; y las librerías no querían arriesgarse a sufrir incautaciones de mercaderías o multas por ofrecer esa literatura.

¹⁵⁵ Entrevista del autor, 8/12/03.

¹⁵⁶ Getino, a pesar de su convencimiento de que Aries encaró este proyecto movido por el oportunismo comercial, aprobó el film sin ambages, *al margen de la intencionalidad de la empresa productora, de aprovechar un momento favorable para inscribir cierta temática que podría resultar exitosa* (en *Cine argentino, entre lo posible y lo deseable*, ob. cit.).

¹⁵⁷ El día del estreno (en el Cinema Uno, de la calle Suipacha al 400) se agolpó frente a las puertas del cine una gran cantidad de gente para ver la película, formándose una fila que ocupaba toda la cuadra. La ocasión fue aprovechada por los oportunistas de siempre que, viendo el negocio, compraron entradas en cantidad y las revendieron entre la muchedumbre a un elevado costo.

¹⁵⁸ N. de E.: Ya pasados varios años, en 2006, la actriz firmó una carta pública contra Bernardo Bertolucci donde lo acusaba de abuso. Esta carta no solo incluía al italiano sino también a Marlon Brando.

En aquellos días, se pasaba en televisión una publicidad muy conocida, donde una niña iba al almacén a comprar la margarina Dánica Dorada. Su madre le había indicado que *era para untar*. En el camino, mientras va saltando una sogá, va repitiendo: *Dánica Dorada, Dánica Dorada*. Pero al enredarse las piernas en la cuerda, la niña se olvida la marca, recordando al instante para qué servía el producto. Y continúa su marcha, saltando y repitiendo: *era para untar, era para untar*, consigna que el sonriente almacenero no podía relacionar con otro producto que la maravillosa margarina de marras. Rápidos como el rayo, los humoristas de la revista *Satiricón* –de Oscar Blotta– armaron una graciosa historieta relacionando la escena de Marlon Brando con la frase “era para untar”. En tiempos de Isabel, este chiste –más otras humoradas que criticaban ácidamente los despropósitos gubernamentales– le costó a Blotta graves problemas para su revista, que finalmente tuvo que cerrar y cambiar de nombre¹⁵⁹.

Ahora, las guardianas de la moral y las buenas costumbres se vengaban de Getino. Este será el primer traspie del artista, en su cuesta abajo hacia la persecución y el exilio: la demanda judicial lo acusó por haber autorizado el film, encuadrándolo bajo la figura de “incumplimiento de los deberes de funcionario público”.

El día 26, el INC informó formalmente a Aries que el Ente había aprobado el guion. Inmediatamente, la productora presentó una solicitud del préstamo oficial para hacer realidad el proyecto.

Desde el vamos, Fernando Ayala se había abocado minuciosamente a las mil y un tareas de preproducción de la película: la elección de las locaciones para filmar la ejecución de Varela; el acuerdo con los míticos Laboratorios Alex, donde se hará la posproducción; el acondicionamiento de los Estudios Baires en Don Torcuato para recrear en ellos una calle de Río Gallegos, el local de la Sociedad Obrera, el Hotel Argentino y la oficina del gobernador del territorio; la designación del elenco; el contacto con don Jorge Cepernic, facilitado por Bayer –tarea fundamental, ya que de ella dependía el éxito de la filmación–; la preparación del vestuario; la selección del personal técnico... Tareas enojosamente detallistas, las más de las veces pesadas y aburridas; pero indispensables para que el rodaje se desarrolle sin más inconvenientes que los que pudieran surgir eventualmente.

Para ello, Ayala –en su rol de productor ejecutivo– se apoyó básicamente en el tercer socio de Aries, el productor asociado Luis Osvaldo Repetto, y en el equipo estable, conformado por el jefe de producción Alejandro Arando y sus asistentes: Julio López y Juan Carlos Pozal.

A cargo de los aspectos técnicos, Aries contaba con un equipo de verdaderos «peso pesado», veteranos de la cinematografía nacional: Horacio Guisado, asistente de dirección¹⁶⁰; Alejandro Arando, jefe de producción; Víctor Hugo Caula, director de fotografía; Oscar Piruzanto, escenógrafa; María Julia Bertotto, vestuarista; Norberto

Tanto Brando como el director habían pactado no contarle la “incorporación” de la manteca a escena y la secuencia fue realizada sin la aprobación de la actriz, aunque ésta siempre aclaró que no había sido violada físicamente por Brando en el set y que el acto había simulado.

¹⁵⁹ A tal punto que, aún hoy, Blotta se muestra reticente a brindar información al respecto. Consultado telefónicamente el 24/04/06 sobre el tema, el humorista se limitó a decir que “cualquier consulta sobre el particular debe presentarse por escrito, a efectos de hacerla analizar por mis abogados”. Se aplica aquí el refrán popular que dice: *el que se quemó con leche, cuando ve la vaca llora*.

¹⁶⁰ Entre el personal a cargo de Guisado, estaba también Stefan Bayer –de 16 años, tercer hijo del historiador– como meritorio de dirección.

Castronuovo, sonidista; y Oscar Montauti, en el montaje. Casi todos ellos venían trabajando para Aries en películas como *El profesor hippie*, *La fiaca*, *El profesor patagónico*, *La guita*, *Los neuróticos*, *Argentino hasta la muerte*, *La gran ruta*, *Argentinísima*, *El profesor tirabombas*, *Hasta que se ponga el sol*, *Argentinísima II*, y *Las venganzas de Beto Sánchez*; además de su experiencia junto a otros directores, como el caso de Caula, que fue camarógrafo de la emblemática *Los jóvenes viejos*, de Rodolfo Kuhn.

Para la conformación del elenco, fueron contratados la mayoría de los mejores actores que estaban trabajando en Argentina en ese momento. Realmente, era una selección fuera de lo común: encabezaban la lista de 56 actores Héctor Alterio, Adalberto Luis “Beto” Brandoni, José Carlos “Pepe” Soriano, Federico Luppi, Osvaldo Terranova, José María Gutiérrez, Pedro Aleandro, Franklin Caicedo, Jorge Rivera López y el inolvidable Fernando “Tacholas” Iglesias, en los roles protagónicos.

En los roles secundarios también había nombres de peso: Walter Santa Ana, Héctor Pellegrini, Emilio Vidal, Maurice Jovet, Eduardo Muñoz, Alfredo Iglesias, y Jorge Villalba, por ejemplo¹⁶¹.

Había sido también convocado Emilio Alfaro, para interpretar al Juez Velar. Se confeccionó incluso su vestuario; pero luego el actor no pudo cumplir el compromiso, y la producción llamó entonces a Juan Pablo Boyadjian para cubrir el rol.

Para las escenas de masas se contaba con la ayuda del gobernador de Santa Cruz, Jorge Cepernic, y el apoyo de la población local.

Algunos de estos actores ya venían trabajando en teatro con Ayala y Olivera. Al respecto, Juan Pablo Boyadjian recuerda: *Por el año 1972 yo vivía en Pompeya. Un día me llamó Olivera –hombre respetado y respetable– para armar el elenco de Lisandro, una obra de David Viñas que estaba montando con Ayala. Era un momento muy delicado de mi vida... Franklin Caicedo vivía en mi casa, porque recién había llegado de Chile, y no tenía trabajo. Yo lo hice debutar allí. Pensada para durar un corto tiempo, la obra fue un éxito impresionante.*

Caicedo: *Cuando llegué de Chile, me instalé en la casa de Juan Pablo, que estaba ensayando una obra de teatro, Lisandro, con Pepe Soriano. A mí no me conocía nadie, en esa época. La obra tenía tres personajes y un coro, y ellos estaban buscando un actor para encarnar al personaje de Uriburu; habían probado gente, y no lo encontraban. Yo estaba sin trabajo, muy mal económicamente. Juan Pablo me llevó el dato de que se había ido uno del coro, y que yo podía entrar a reemplazarlo; pero yo preferí no hacerlo, por miedo a no poder salir de los coros. Finalmente me probaron en el papel de Uriburu: la anécdota es muy divertida. Yo estaba llegando, caminando, al teatro Chacabuco, donde se ensayaba. En la puerta estaban el director, Juan Pablo y otros actores. Al verme, Juan Pablo le dijo al director: “ése que viene ahí es Caicedo”. Entonces el director dice: “No, no; no es éste el tipo que yo pensaba, no es él”¹⁶². Y yo ya estaba llegando al grupo, así que no podían seguir hablando. Entonces me hizo subir al camarín, los dos solos; y como yo había hecho radioteatro en Chile, podía leer a primera vista. Así que leímos ahí, y se quedó impresionado. Volvimos a leer la escena. Me hizo esperar y bajó al escenario; luego me mandó a buscar. Bajo también, y me presenta con los demás: este señor se*

¹⁶¹ Ver en “Anexo I” la lista completa del elenco, por orden alfabético.

¹⁶² En directa alusión al *physique du rol* del actor: poco tenía que ver el rostro de Caicedo, con el de Uriburu. Pero su talento actoral venció el inconveniente.

llama Pepe Soriano, usted no lo conoce porque recién llega, pero es un actor muy conocido aquí. Me dieron el papel, y me dicen que iban a comunicarse con Juan Pablo para arreglar. Cuando voy saliendo, me estaba esperando Olivera, que era el productor de la obra. Me ofrece acercarme con el coche a donde yo iba, y me dice: “El director me dijo que usted podía hacer el papel”. Después él me vio en la obra, y más tarde me llevó a la película. Así fue cómo empezó mi historia de trabajo en Buenos Aires.

Otro de los actores protagónicos convocados fue Osvaldo Terranova: *Olivera, al ofrecerle el rol, le decía a papá “es un papel que me encanta” El dudaba: “me va a costar hacer un español”. “Igual es un papel que me encanta; quiero que lo hagas vos, porque es el primero que matan, y vas a ver el shock que va a producir”. Y es cierto, uno lo veía y decía: “uy, se viene de verdad”. Eso fue lo que pasó en toda la dictadura; los llevaban de la casa, y los fusilaban.*

A veces, Terranova iba a las oficinas de Aries acompañado de su hija Rita, entonces una adolescente: *En el guion había una chica que tenía una escena con Brandoni. Y Olivera me vio un día en que fui con mi papá –ni se debe acordar Olivera de esto, pero yo sí me acuerdo–, y le dijo: “¿ves? yo querría una chica que sea así como tu hija, pero un poquito más grande, porque tiene que hacer unas miraditas así, para actuar con Brandoni”. Porque yo parecía mucho más chiquita... era una escenita, nomás¹⁶³.*

En 1984, Federico Luppi recordará ante *La Prensa* que, cuando Olivera nos llamó para hacer la película nos explicó que era muy costosa y nosotros estuvimos de acuerdo en que el cartel se organizara alfabéticamente. *Veíamos la película como una posibilidad de romper, o tal vez rasgar el telón tras el cual ocultamos nuestra historia.*

Entretanto, Horacio Guisado trabajaba con el equipo de Aries en el análisis del libro cinematográfico, para efectuar el desglose y trazar el plan de filmación:

El desglose es un elemento importantísimo, en el que participan dirección, producción y otras áreas, como vestuario y escenografía.

Cuando el libro cinematográfico llega a poder nuestro analizamos, por ejemplo, que en las secuencias 14, 84 y 39 están los mismos actores en el mismo decorado; es muy lógico, entonces, unir eso en la filmación. Puede ser que esas secuencias se hagan en el mismo momento, o en momentos separados: por cambio de vestuario, por sacar parte del elenco, o por cambios de elementos. Entonces, el libro se desglosa por secuencias: de día o de noche, considerando respetar las horas de descanso sin perder horas de trabajo. En el desglose se verifica la coherencia de las escenas: no puede faltar un adorno en la pared, si estaba en la escena anterior; esas cosas se conversan con el director.

En un cuadradito anexo se detallan el nombre del personaje, las secuencias en las cuales ingresa, y los demás elementos de escenografía y producción que necesita la escena. Eso va a constituir el “llamado”, a la hora de filmar.

Mientras más desarrollado está el desglose, mejor. Por ejemplo, si en el guion dice “(FACÓN GRANDE ENSEÑA A LOS PEONES UN PERIÓDICO OBRERO): Veán, amigos; ¿ustedes saben lo que es esto? Acá se denuncian los atropellos de los malos patrones...”, yo pongo en el cuadradito “periódico obrero”; porque uno debe prever que el periódico esté.

¹⁶³ Consultado Bayer sobre si el guion incluía originalmente un personaje femenino, contestó que no, que nunca lo tuvo. Probablemente Olivera hizo el comentario en broma, como para halagar a la joven, y a su orgulloso padre.

Los guiones de hierro no existen, se ajustan. Algunos son más ajustables que otros; y en la marcha, uno los va cambiando como convenga. El desglose vendría a ser la determinación en el papel de cómo va a filmarse la película.

Una vez desglosado el libro cinematográfico, se traza el plan de filmación: se planifica qué día, a qué hora, dónde, qué actores van a filmar... Se hace un plan global, y un plan semanal, que siempre se presentan al director para su aprobación o modificación.

El director es la autoridad máxima de la película, y el asistente tiene funciones muy concretas, así como el primer ayudante de dirección. El segundo ayudante tiene tareas menores. En La Patagonia Rebelde no hicimos una cosa conjunta, aunque siempre trabajamos en equipo; pero cada uno cumplía una función específica, muy bien determinada. Nosotros lo hacíamos así en función de los problemas de producción. El asistente de dirección estaba en el problema de los actores, del vestuario, de los permisos; siempre tiene una mayor combinación con el jefe de producción. Y el primer ayudante no participa activamente de eso, digamos, que es el plan de filmación. Si bien no tiene la palabra prohibida, trabajamos en equipo con funciones muy específicas.

Olivera es un trabajador incansable; un hombre que dada la experiencia que tiene –hizo la carrera de cine, fue asistente de dirección y asistente de producción– era en aquel entonces, para mí, el hombre que más sabía. Ahora no puedo comparar, porque hay mucha gente nueva; pero el que más sabía de la problemática cinematográfica era él, sin ninguna duda. Con él, ciertas cosas se tratan; cuando le llevan un plan de filmación, o un plan semanal, es muy difícil que lo rechace. En producción es muy importante el contacto permanente, el conocimiento profundo del libro y su desglose.

Para Guisado, la introducción de nuevos términos y tecnologías en las tareas de producción no está exenta de connotaciones negativas:

Ese trabajo lo teníamos hecho en una cantidad de hojas; ahora se hace por computadora. Yo eso no lo manejo; siempre lo he hecho a mano, y lo seguiré haciendo así, porque es la única forma en que se introduzca en este “disco rígido” que es el cerebro.

Por otro lado, veo que en la computadora se numera a los actores: “actor 1”, o “actor dos”. Entonces se dice: “el 4 entra acá, el 2 va para allá”... y eso para mí deshumaniza la cosa... El personaje tiene una identidad; para mí, el actor es Facón Grande o Federico Luppi, y no “el actor 1” o “el actor 2”. Esta es una opinión muy personal, mía, respecto a todo esto que está computarizado.

Algo similar me pasa con los términos en inglés que se usan ahora: cuando se dijo “llamado” toda la vida, ahora se dice lo mismo, pero en la traducción literal, una tontería gigantesca. Quizá sea una exageración mía verlo así; pero lo que pasa es que lo veo, y lo siento...

El actor Luis Brandoni tiene sensaciones similares al respecto: *Antes se llamaba “reparto”, ahora le dicen casting; antes se llamaba “audición”, y ahora, lo mismo pero en inglés...*

Una de las labores más finas de preproducción fue el diseño y confección del vestuario de época, tarea que demandaba un exhaustivo trabajo de investigación histórica, y que fue confiada a María Julia Bertotto. Vale la pena extenderse en este aspecto de la historia de la filmación, porque revela claramente la seriedad profesional con que se encaró el proyecto.

María Julia Bertotto realizó estudios de arquitectura en la UBA, y de escenografía en el Instituto de Teatro de esa universidad. En 1965 comenzó su carrera profesional, debutando en cine hacia 1967 con *Las pirañas*, dirigida por el español Luis García Berlanga¹⁶⁴.

Más adelante tuvo una importante experiencia laboral con motivo de la serie para la RAI *Garibaldi, Giovanne*, de Franco Rossi, que se rodó durante seis meses por diversas provincias argentinas. Era una producción con muchos acontecimientos, distintos tipos de soldados, y hasta batallas navales. El diseñador a cargo del vestuario era Nino Novarese, considerado en Europa como el más grande especialista en uniformes de época. *Entonces yo pude aprender muchísimo al lado de él, que era un tipo muy encantador, que me tomó mucha simpatía. El tenía dos Oscar de vestuario, uno de ellos por Cromwell. Para esa producción había hecho un trabajo impresionante, porque había muy poca documentación de la época; y él llevó a cabo una tarea de investigación notable. Tuve la suerte de caerle bien, y estuvo aquí unos quince días; después dejó todo en mis manos, y partió contento. Me dijo “Me voy tranquilo”. Un hombre realmente macanudo, un señor mayor.*

Para Fernando Ayala hizo *Argentino hasta la muerte*, una película de época –con argumento de Félix Luna– ambientada durante la Guerra de la Triple Alianza.

De esta manera, Bertotto encaró la responsabilidad de diseñar el vestuario de *La Patagonia Rebelde*, muy bien armada profesionalmente, *porque además había aprendido de Nino un montón de técnicas que acá no se practicaban, de envejecimiento de la ropa. Entre ellas, el uso de unos rotores con lija, que sirven para desgastar las prendas. Son técnicas que llevan mucho trabajo, mucho tiempo, mucha paciencia, pero que dan una verosimilitud fantástica.* La vestuarista siempre se mostrará agradecida con la generosidad de Novarese, *por haberme transmitido muchos secretitos del oficio.*

Entre esos secretos, estaba el de cómo simular las desgarraduras producidas por la acción de los balazos, o el estallido de una bomba como la que mató a Varela: *Por la expansión y el quemado de este tipo de bombas, el agujero se sale como un desgarrero para afuera. Para lograr ese efecto, se usa un rotor que tiene distintas puntas, y agarrándolo de pronto, metés un corte con la tijera, pero después alguien lo estira y vos lo desgarrás de esa manera.*

Las señales del estallido fueron simuladas quemando la zona afectada con un soplete.

Lo primero que hizo Bertotto fue conversar con Ayala y Olivera, quienes aprobaron que la ropa sea confeccionada por ella: *Yo no quise alquilar, porque en ese entonces, las que habían sido las dos grandes sastrerías teatrales de los años 40 y 50, muertos sus dueños, habían quedado en manos de gente absolutamente incapaz, inexperta; y yo había tenido una muy mala experiencia con ellos. Por más que vos le mandabas los*

¹⁶⁴ García Berlanga, entre otros títulos, hizo *El verdugo* (1962), con Nino Manfredi y José Luis López Vázquez. Se trata de una ácida comedia dramática, donde expone la transformación que se opera en la mente de una persona «común» cuando acepta el infame empleo de matar seres humanos a sueldo del Estado. Líneas tales como *Me hacen reír los que dicen que el garrote es inhumano. ¿Es mejor la guillotina? ¿Usted cree que hay derecho a enterrar a un hombre hecho pedazos? Hace falta respetar al ajusticiado, que bastante desgracia tiene...* ilustran hasta qué punto un asesino legal tiene su propia escala de valores, donde la vida ajena no es el bien supremo. Esta apreciación es perfectamente aplicable a los fusiladores patagónicos.

figurines, te mandaban cualquier cosa; venían en cualquier tela, vos pedías un color y mandaban otro. Yo en general, he trabajado siempre a mi manera, que es tener a los dos mejores realizadores de ropa de época que hay en Argentina: Pascual Montecalvo y Alfredo Bologna, que es el actual jefe de la sastrería del San Martín. Montecalvo fue durante muchos años jefe de la sastrería del Colón. Yo siempre hablo de estos grandes realizadores, porque es algo que se ha perdido totalmente...

Además, había mucho de esa costumbre (de alquilar) que implicaba cierta comodidad también. Pero yo siempre fui muy perseverante; y cuando hay una manera mejor de hacer las cosas, no entiendo por qué no aplicarla al trabajo; entonces, si yo puedo estar hasta en el último detalle, y cuidar tanto a un protagonista como al último extra que pasa por el horizonte, creo que eso es lo que hay que hacer.

Ante la pregunta de Olivera, respecto a qué harían después con toda esa ropa, Bertotto contestó: *Mire, hay tres posibilidades: una, se la puede regalar a EMAUS, una asociación benéfica; dos, la quema; y tres, habilita algún sitio en los estudios Baires para guardarla. Como va a ser toda ropa muy bien hecha, seguramente la va a poder utilizar en otras producciones. Y eso fue lo que se hizo exactamente; nosotros volvimos mucho a usar esos fantásticos trajes de hombre.*

Este método de trabajo cerraba también económicamente: *Uno de los puntos que yo siempre sostuve es que no saldría más caro que alquilarla. Prorrataando el monto a abonarse al devolver la ropa, que se encarece mucho porque hay que pagar las prendas que se extraviaron, más las que se rompieron, más las que desaparecieron, sale igual o quizá menos. Y la ropa te queda para siempre. Esa fue la teoría que yo llevé adelante en ese momento; y tuve la suerte de que Olivera, que es un brillante productor, con quien además aprendí mucho de producción, entendiera mis puntos de vista y me apoyara, dejándome hacer libremente.*

Una vez definido el sistema de trabajo, los primeros pasos de Bertotto fueron estudiar el libro para hacer una evaluación por cantidades de ropa, y consultar con Olivera la cantidad de extras que se necesitarían, para ajustar la estimación. Luego, comenzó a ir frecuentemente a la casa de Osvaldo Bayer en Belgrano, donde ambos pasaban largas horas revisando con una lupa los detalles de las fotos originales que él tenía, para ver cómo vestían los personajes reales: *Y era cosa de revisar y revisar, y de pronto decir: “¡Mirá! ¡Acá, en esta foto!”. Viste, esas fotos que son panorámicas, tienen una forma como de cinemascope.*

Se trataba de la foto reproducida en el tomo III, que muestra el frente de la Sociedad Obrera, con sus dirigentes y afiliados; a la izquierda, con gorra y camisa blanca, habían encontrado a Antonio Soto: *Y de pronto descubrirlo a Soto, “¡Ahí está!”. Y sacarlo por ciertos detalles... Además, había otra foto de Soto, grande, que se hizo igual; y yo saqué hasta la cadenita ésa que él tenía. La hice con unos pedazos de eslabones que conseguí en San Telmo; y con una pinza, la armé. Fue un trabajo realmente arqueológico, en cuanto a los personajes que teníamos.*

Claro que hubo muchos personajes de los cuales no se conservaban imágenes: los miembros del Consejo Rojo, Schultz, Graña, el “68”... Sus vestuarios fueron diseñados a partir del análisis de los obreros que aparecían en las ajadas fotografías de Bayer. En el caso del “68”, por ser preso de Ushuaia, la elección fue simple: el clásico gorrito con el número del penado. Se tomó en cuenta, además, la personalidad y la nacionalidad de

las personas, como Frank Cross, el “Cowboy de Arizona”: *Se encaró todo con muchísimo rigor. Y para aquellos que no teníamos exactamente, por haber trabajado tanto en las imágenes de época, nos formamos un criterio que llevaba a una verosimilitud muy importante*¹⁶⁵.

Así es el caso de los anteojos de Pepe Soriano: *Tenía unos anteojitos que yo le había encontrado en San Telmo, y que me habían parecido maravillosos porque tenían una patilla totalmente recauchutada con un alambrecito. Claro, yo nunca había ido a la Patagonia (se ríe); no sabía lo que era el viento allá... Vos sabés lo que era estar temblando con el alambrecito de los anteojitos... porque si se le llegaba a caer, a perder, no lo encontrábamos nunca más en la vida; y eso nos preocupaba entonces por la coherencia de las imágenes. Y así estábamos, obsesivos, temblando por el alambrecito de la patillita, que no se vaya a caer el alambrecito. Yo tenía uno parecido, de cobre, para un caso extremo; pero no era cuestión... Son cosas graciosas, y a la vez muy increíbles de contar ahora....*

Así fue quedando delineada la ropa de los protagonistas. Los trajes de los estancieros y señores «importantes», estaba reflejada en innumerables fotografías; pero hubo un detalle realmente sorprendente: el del sombrero del juez Viñas (Velar, en la ficción):

Nuestro sombrerero era Jorge Santomauro, que había heredado el oficio de su padre. El hizo todo: las gorras, los sombreros, las boinas. Y cuando yo fui hablar de los sombreros que había que hacer para La Patagonia Rebelde, Jorge me dijo: “¡Ah, sí! Mi papá le hacía el sombrero al juez Viñas; yo debo tener la horma en casa, todavía.” En serio, tenía la horma original... son cosas geniales, las que pasaron en La Patagonia...

El color de los uniformes militares también fue toda una historia en sí misma:

Respecto a los uniformes pasó una cosa genial: todas las fotos que tiene Osvaldo eran, naturalmente, en blanco y negro. Nosotros sabíamos que había habido un cambio de color, que en una época era verde musgo, y en otra un marrón tierra. Ahora bien, no sabíamos cuál de ellos usaron las tropas de Varela; el gris que se veía en las fotos podía pertenecer igualmente a cualquiera de esos dos colores. Fotografiados en blanco y negro, ambos daban ese gris. No te podías dar cuenta... y entonces lo íbamos a elegir.

A Olivera le interesó mucho el tema, y a mí me interesaba mucho más; porque yo moría porque fuera el marrón... porque había una cosa con el color de la Patagonia que a mí me parecía espectacular; pero, de todas maneras, no queríamos cometer ninguna gaffe. Más aún, habiendo tenido tanto cuidado en tantas otras cosas. Entonces Olivera solicitó que yo tuviera una entrevista con el director de estudios históricos del Ejército, que era un teniente coronel; hete aquí que yo me tuve que ir para allá. Este señor, que estaba en el último piso del edificio, me recibió muy amablemente; y era, digamos... medio “civil”, dentro de su “militaridad”, por decirlo de alguna manera. Entonces yo le planteé el problema, le mostré una foto, y me dijo:

¹⁶⁵ Se revisaron en total más de 500 fotografías, muchas de ellas obtenidas por Bayer durante la investigación, otras del entonces Archivo Gráfico de la Nación, y el resto aportadas por el residente de Río Turbio, profesor George Gooderham. Estas imágenes sirvieron también para las reproducciones escenográficas montadas en los estudios Baires de Don Torcuato –como el frente de la Sociedad Obrera y el Hotel Argentino, por ejemplo–, realizadas por Oscar Piruzanto. Pero en el caso del “68”, se escapó un ínfimo detalle: el gorro a rayas grises y blancas utilizado en la película no se condice con el uniforme verdadero, que era a rayas azules y amarillas.

“Tiene razón, pero ¿sabe que no sé cuando fue el cambio de color, si fue en el 20, en el 21 o a mediados del 20?”. Y agregó, “no sé dónde buscar”.

Yo ya estaba pensando: “Bueno, vamos a tener que votar por algo y rezar para que, ya que este señor, que es el director de estudios históricos del Ejército no lo sabe, no aparezca nadie que sepa... yo ya había chequeado con fotógrafos, y lo que todos decían era que yo tenía razón, que el gris era similar. Entonces, de pronto, se escucha a alguien que viene, y entra un teniente coronel muy viejito. Muy, muy viejito. Era un hombre de ochenta y pico, largos. Y entonces el director le dice: “¡Oy, qué tal, fulano! –no me acuerdo su nombre ahora– ¡Pero mirá qué suerte! Vos debés acordarte: ¿Cuándo fue el cambio de color en la década del 20?”. “En 1920”, contestó el viejito. Yo estaba aterrorizada: ¡a ver si era el verde! Pero por suerte, era el marrón, así que lo pudimos usar, porque esto era en el 21. Pero todo fue así, increíble... absolutamente casual... Si el teniente coronel no aparece por ahí, lo hubiéramos puesto y lo íbamos a acertar de carambola, porque yo iba a votar siempre por el marrón; en la ignorancia, votaba por lo que quedaba mejor estéticamente, ¿viste? Y hasta con un significado que me interesaba. Yo quería incorporar el color también en función dramática... O sea, me parecía significativo que el color marrón de esa tierra tan árida, que de alguna manera rechaza tanto, fuera el mismo color que vestían esos militares que venían también con un rechazo, un rechazo violento. Eso para mí valía mucho, aunque no creo que nadie pensara lo mismo; pero a mí, eso me inspira para trabajar. Es un lindo punto de apoyo.

El regimiento de Varela era el 10° de Caballería. Para la película se eligió, al azar, el 24°. Las insignias metálicas del uniforme con esos números se mandaron hacer especialmente; y todas las charreteras estaban bordadas en gusanillo de oro, por bordadoras de la casa militar, una tarea muy especializada.

Una vez que Bertotto tuvo diseñados los modelos de la ropa a confeccionarse –directamente de las fotos en los casos más visibles, o dibujados cuando fue necesario apelar a la imaginación o mostrar algún detalle singular–, convocó a su equipo: Pascual Montecalvo en vestuario masculino, Jorge Micheli en vestuario femenino, Jorge Santomauro en sombreros, Simón “Ito” Chini en calzados y Delia Cuello como modista. Con ellos armó un taller de confección. Tomando como materia prima rezagos militares y ropa usada de todo tipo se hicieron gorras, boinas, sombreros, pañuelos, camisetas, pantalones, camisas y abrigos. Se tiñeron telas, se pegaron o despegaron botones que no correspondían, se coloraron y se desgastaron ropajes según fuera necesario. De todo este proceso fue surgiendo el enorme stock de prendas que iban a vestir a los peones de campo, anarquistas, extras, militares, «hombres de pro» y damas de la sociedad santacruceña.

La magnitud de esta tarea obligó a emprender una carrera contra reloj, dado que los tiempos no alcanzaban nunca: *Y al pobre Pepe Soriano le hice los pantalones para que en la parte de la rodilla tuviera un desgaste, pero con los pantalones puestos... y tirando, pasándole el rotor, de pronto se te iba y le lijabas un poco la rodilla... Qué bárbaro, son cosas fantásticas las que pasaron...*

Poco antes de partir a Santa Cruz, Bertotto supo que allí no iba a haber una infraestructura de hospedaje que les permitiera estar todos juntos, como en otros lugares. Como última previsión, decidió comprar valijas de ésas de antes, de cartón, duras, que tenían las esquinas reforzadas. Y a cada actor que tenía un papel le dimos una valija con su ropa o dos, si debía llevar mayor cantidad. Esto nos venía bárbaro

con los anarquistas, porque entonces cada uno tenía su ropa y no venía nadie a colgarla y a plancharla. Yo les había pedido a los actores que, por favor, se aguantaran, que no las dieran a lavar a la modista de filmación, y que se las fueran bancando durante todo el rodaje. Esto era necesario porque así debían lucir en la filmación. Y a Luppi le pareció tan bien eso, que donde él llegaba agarraba y ponía debajo del colchón sus bombachas camperas, para que se arruguen más. Las usaba de día, las metía bajo el colchón de noche, les tiraba el poncho encima, y dormía arriba.

Para un experimentado hombre de cine como Horacio Guisado, tal despliegue de energía y de concentración en el trabajo es posible de encontrar solamente en las mujeres: *Ellas también son muy detallistas en cuestiones de vestuario y peinado. Siempre han sido mucho mejores que los hombres, no se les escapan detalles... Uno por ahí pensaba que estaba todo en orden, y María Julia decía “No, el color no es correcto”. Y siempre tenía razón. Todas esas cosas mínimas... Ellas son excelentes, únicas, lo mismo para cortar negativos... Margarita Bróndolo, que es toda una institución, es otro ejemplo...*

Pero la clave es la pasión, como sostiene la diseñadora: *Es como todo; una cuando es joven –y quizá también algo inconsciente–, y tiene más energías juveniles, se apasiona por lo que hace. A mí, eso siempre me ayudó mucho.*

Los vientos que soplaban contra la cultura derribaron a Getino el 22 de noviembre de 1973. Ya el 25 de octubre, *La Opinión* dio cuenta de la polémica en torno a su gestión, publicando una nota que los gremios del cine elevaron en su favor al ministro Taiana.

El 5 de noviembre se habían cumplido los 90 días de mandato establecidos en el decreto de intervención; pero esa formalidad no hubiera sido obstáculo, de mediar una voluntad política favorable al cineasta interventor.

La gota que colmó el vaso de la intolerancia fue su autorización al film *Voto más fusil*, del chileno Helvio Soto. La Argentina de Perón estaba construyendo buenas relaciones con el salvaje dictador trasandino Augusto Pinochet¹⁶⁶; y al mismo tiempo, se disponía a extender su propia «caza de brujas» a todo el territorio nacional. Entonces, no era cosa de que un funcionario de gobierno les diera aliento a aquellos “subversivos”, que el vecino tirano perseguía para lograr su total exterminio.

Quien disparó el primer proyectil fue el flamante subsecretario de Cultura, Trenti Rocamora. Según recuerda Getino, *Rocamora había asumido hacía pocos días. Él no estaba desde el principio. Era un nuevo secretario que venía de una posición más nacionalista, de la cultura porteña... Y me dice que no le parecía oportuno que esa película se estuviese exhibiendo; y yo le dije que la película estaba autorizada, y punto.*

Entonces el argumento de él era que esta película, difundida de ese modo, podía crear problemas con el gobierno chileno... ¡y el gobierno chileno era Pinochet, que ya había dado el golpe! Entonces yo le dije: Mire, si este gobierno quiere mantener excelentes relaciones con la dictadura de Pinochet, y no acata las decisiones para las cuales fue elegido democráticamente por el pueblo argentino, es un problema de ustedes.

Entonces le mandé una carta –que creo que la perdí también– muy dura a Taiana; no dura contra él, sino cuestionando toda esa situación, y deslindando responsabilidades: si él creía que mi proyecto debía continuar, adelante; si él creía que no, yo no seguía. Y Taiana fue entonces el que me aceptó la renuncia.

¹⁶⁶ Otro elemento de juicio para determinar hacia dónde querían llegar Juan Domingo Perón y José López Rega.

La información suministrada oficialmente a la prensa decía lacónicamente: *Por disposición del Ministerio de Cultura y Educación, cesó en sus funciones en el Ente de Calificación Octavio Getino.*

En su reemplazo, asumió como nuevo interventor Horacio Eduardo Bordo.

Mientras tanto, para Bayer, las cosas en *Clarín* se habían puesto muy difíciles. Después de chocar varias veces con la conducción frigerista del diario, que ocupaba progresivamente todas las áreas clave, fue separado del mismo en diciembre de 1973: *justo a tiempo cuando íbamos a empezar a rodar la película; así que, digamos, me vino bien*, recordará el periodista años más tarde.

Pero a contramano de la realidad política del país, Olivera y Ayala rebosaban de entusiasmo. En la gacetilla de prensa *Aries informa* –que la productora hacía circular para promocionar sus actividades– anunciaban, el 21 de diciembre de 1973, su nuevo proyecto:

“*RADOWITZKY, el fugitivo de Ushuaia*”

En momentos en que iba a comenzar en Santa Cruz la filmación de La Patagonia Rebelde y satisfechos con los resultados del libro escrito juntamente con Osvaldo Bayer, autor original de Los Vengadores de la Patagonia Trágica en que se basa la película, los productores Fernando Ayala y Héctor Olivera han adquirido los derechos de otro trabajo de investigación realizado hace algunos años por el mismo Bayer y publicado en la revista Todo es Historia en agosto de 1967, con el título de “Radowitzky, ¿mártir o asesino?”.

En base a dicho trabajo suyo, Osvaldo Bayer está escribiendo un libro cinematográfico titulado “Radowitzky, el fugitivo de Ushuaia”, que Aries Cinematográfica Argentina filmará en la segunda mitad del año 1974¹⁶⁷.

Condenado a muerte en 1901¹⁶⁸ a raíz de un atentado que cometiera y conmutada su pena por la de prisión perpetua en razón de ser menor de edad, Radowitzky pasó 21 años de su vida en el famoso penal austral, llamado “la Siberia Argentina”.

El film mostrará aspectos de la vida de los condenados reclusos en Ushuaia y girará principalmente alrededor de la legendaria fuga del protagonista a través de los canales fueguinos y sus desoladas inmediaciones.

¹⁶⁷ Como se ve, planeaban efectuarla poco después del estreno de *La Patagonia Rebelde*, previsto originalmente para los primeros días de abril de 1974. No pudo ser, igual que el proyecto de Favio con *Severino...*: el brusco giro de los vientos políticos abortó todos estos interesantes proyectos.

¹⁶⁸ La fecha es errónea, probablemente debido a una inversión de números. Radowitzky mató al jefe de policía Ramón L. Falcón y a su secretario Juan Lartigau el 14 de noviembre de 1909, y fue condenado por ese hecho el 16 de diciembre de 1910. Falcón era un salvaje que se destacaba por su ferocidad al frente de los “cosacos” policiales, para sablear manifestaciones anarquistas como la del 1º de mayo de 1909, en la que provocó una masacre que motivó la reacción de Radowitzky. La inquina de los anarquistas contra este siniestro personaje –antecesor de los comisarios Villar y Margaride, a quienes veremos en acción en estas páginas– es tan profunda, que aún hoy, a casi un siglo de su muerte, cada tanto tapan el cartel indicativo de la calle que lleva su nombre, en el barrio porteño de Flores, con otro de similar tipografía que reza: “Calle Simón Radowitzky”. Y aunque algunos puedan llamarlos “empecinados”, y otros –más psicoanalíticos– “obsesivos”, es un hecho que cuando el CGP (Centro de Gestión y Participación) de Flores promovió cambiar el nombre de la plazoleta Ramón L. Falcón ubicada en Falcón y Benedetti, cuatrocientos vecinos votaron por llamarla Ernesto Che Guevara, y doscientos por Simón Radowitzky. Un hermoso ejemplo de memoria colectiva.

La movida en favor de *La Patagonia Rebelde* continuaba de la mano de Mario Soffici: el 13 de diciembre, el INC –en respuesta a la solicitud presentada el 26 de octubre– acordó mediante la Resolución N° 534 un préstamo de 320.000 pesos ley, lo que equivalía a 32 millones de la vieja moneda; y el 18, Aries pidió una ampliación de ese préstamo, que será otorgada el 31 de diciembre de 1973.

En esta fecha memorable, el viejo luchador de la cultura argentina declaró formalmente al proyecto, por Resolución N° 577, como *De interés especial*, y le acordó 230.000 pesos adicionales, totalizando ambas cifras la suma de 550.000 pesos ley (55 millones de pesos viejos), el máximo que podía otorgar el Instituto a su cargo.

Ya contando con el préstamo, con el elenco, con el personal técnico, con la colaboración de Bayer como asesor histórico, con la ayuda de la gobernación de Santa Cruz y con el finísimo trabajo de la vestuarista María Julia Bertotto, Ayala y Olivera se hallaban en condiciones de emprender la gran aventura: el viaje al país de los vientos eternos, a la tierra de los fusilados irredentos, al misterioso *Far South* argentino.

Capítulo VIII

SANTA CRUZ A FINES DE 1973

Nosotros le secuestramos un helicóptero a López Rega...

Santa Cruz era una provincia, se podría decir, de características conservadoras. Las Fuerzas Armadas no eran mal consideradas, por estar estrechamente vinculadas por lazos familiares a la población. Sobre todo en la capital, Río Gallegos; donde quien no tenía un pariente, tenía al marido o a un amigo en el regimiento asentado allí.

La población, de apenas 50.000 habitantes en esa época, se componía de unos pocos *nyc* (nacidos y criados), y de una corriente inmigratoria de gente que venía huyendo del hambre o de la falta de posibilidades en sus provincias.

Como en cualquier población pequeña –a despecho de la inmensidad de su territorio, de 244.000 km²–, todo el mundo se conocía, incluso los adversarios políticos.

Don Jorge Cepernic cuenta cómo era la relación con sus adversarios radicales, en tiempos de la proscripción del peronismo:

En las dos elecciones anteriores (a las del 11 de marzo de 1973) fueron electos dos íntimos amigos míos, pero que eran radicales. Con el doctor Paradelo éramos tan íntimos amigos que, como vecinos en la calle Libertad 50, tomábamos mate a través del alambre de rombo, discutiendo política. Me decía Paradelo, “vos tenés que votarnos a nosotros, porque nosotros les vamos a levantar la proscripción a ustedes” (nosotros no podíamos presentar candidatos, estábamos proscritos y ni podíamos nombrar a Perón, era un pecado). Y yo me mantuve terco en una posición de “no”. Tal es así, que la elección se hizo con la exclusión del justicialismo. Pero al año y medio también cayeron ellos; un nuevo período militar, y surge otro radicalismo, con la proscripción todavía nuestra. El doctor Martínovich, aparte de ser amigo personal, era afín de raza: era hijo de esclavos, como yo. Así que éramos también muy amigos. Y él me decía: “mirá, vos jugá por nosotros y nosotros a ustedes los vamos a levantar. Vamos a renunciar y levantar la proscripción, y convocar a elecciones”. También ahí me mantuve desconfiado, y no quise. Y se volvió a hacer la elección sin nosotros; Martínovich fue gobernador. Murió muy joven, el pobre, y esto lo hemos recordado muchas veces así los dos.

Roberto José Arizmendi era un muchacho inquieto, que como tantos otros había recalado en el sur, en busca de mayores oportunidades. Simpático e inteligente, *entrador*, su sensibilidad social lo llevó a militar en la Juventud Peronista Regional VII, que en esa época era casi inexistente en la provincia. A poco de llegar, se hizo amigo de sus vecinos, los Cepernic:

Yo llegué en el año 70 a Santa Cruz, y fui a Calafate a trabajar. Mi mujer era maestra y yo camarógrafo y fotógrafo, e iba a tener un contrato en Parques Nacionales para hacer un documental. El intendente de Parques Nacionales me explicó que en la Patagonia los tiempos son distintos que en Buenos Aires, así que me explicó que esperara. Estoy esperando todavía, así que puede ser que llamen...

Allá Cepernic tiene una estancia que se llama Josefina, que queda cerquita de Calafate. Así fueron mis primeros contactos con él: un hombre de la zona, un productor

del campo. Me había hecho muy amigo de su hijo Marcelo, que después fue intendente de Río Gallegos. Y juntos armamos la JP de Calafate; yo viajaba bastante, y empezamos a tener “línea” desde Río Gallegos. De hecho, al principio yo no tenía trabajo, y después empecé a trabajar en el Consejo Agrario. Y ahí empezó a haber una relación política, porque la JP apoyaba su candidatura en la interna; se hizo un congreso, y él sale candidato a gobernador para las elecciones del 11 de marzo, que iban a ser en dos vueltas, con balotaje.

En el mismo congreso partidario se eligió como candidato a vice al sindicalista petrolero Eulalio Encalada, hombre de Diego Ibáñez y de las 62 Organizaciones Peronistas, y por ende de Rucci y de López Rega. Encalada no era santacruceño, sino de Comodoro Rivadavia (Chubut), pero por razones sindicales estaba asentado en Caleta Olivia, al noreste de la provincia. Este personaje le dará en el futuro fuertes dolores de cabeza a Cepernic; pero sigamos oyendo el relato de Arizmendi:

Era en febrero, durante el carnaval de 1973. Y en Calafate no había más de 500 habitantes. Para la zona, éramos un montón; nos permitíamos el lujo de salir a la calle, éramos como veinte con un bombo legüero que usábamos como si fuera un bombo de banda. El jingle de la campaña decía: “Cepernic, Cepernic, el hombre de Perón, en la primera vuelta, a la gobernación”...

El gobernador de facto en ese entonces era un radical, que había reemplazado a un comodoro de la Fuerza Aérea –un tipo duro– después de una pueblada que hubo en Río Gallegos a principios del 72. Este radical tenía a su candidato, García Leyenda, que era número puesto para gobernador.

Pero, con el tema de Cámpora en lo nacional, los vientos habían cambiado... y esta JP que iba a los pueblos... era una mezcla total, por ahí cantábamos “Duro, duro, duro, como los Montoneros que mataron a Aramburu”, y las viejas no entendían nada... pero les gustaban estos muchachos que gritaban todo el tiempo. Además, las giras eran en un Chevrolet 400 del gordo Ramos¹⁶⁹... Y a García Leyenda se le dio vuelta la elección en los últimos días: Cepernic ganó en la primera ronda, nomás

La votación en la provincia arrojó 13.600 votos para Cepernic, 8.630 para la UCR de García Leyenda, 2.532 para la Alianza Popular Federalista y 3.526 en el rubro “otros”. Se repetía el mismo fenómeno que a nivel nacional, aunque más acentuado aquí: casi la mitad de los votantes quería un gobierno de derecha.

El 25 de mayo de 1973 don Jorge Cepernic juraba como gobernador y la noche del 24, en la residencia, ante un grupo de legisladores, ministros, dirigentes políticos y periodistas, record  esa promesa –la de levantar un monumento recordativo a las víctimas del 21– y dijo que la cumplir ¹⁷⁰.

Debido a la distancia con Buenos Aires, los hechos que conmovían al país llegaban al remoto Sur como un eco lejano. No existió un Ezeiza, porque allí se conocían todos: cualquier vecino podía tocar el timbre en la casa del gobernador –todos sabían dónde

vivía– y hablar directamente con él. Si se quiere, la vida de los santacruceños era muy similar a la descrita por Osvaldo Soriano en su novela *No habrá más penas ni olvido*.

El invierno de 1973 fue especialmente riguroso en la provincia, y provocó serias dificultades a sus habitantes y a la economía local: las intensas nevadas que cayeron entre el 1  y el 6 de julio aislaron a las poblaciones, causaron daños en la energía eléctrica, y provocaron una gran mortandad de ovinos –principal recurso local– al congelarse los campos donde pastaban. *Clarín* anunció que los aviones de la Fuerza Aérea arrojaban víveres y medicinas a los pobladores cercados por el inhóspito clima, y que las pérdidas económicas se estimaban en 15.000 millones de pesos moneda nacional, es decir, 150 millones de pesos Ley 18.188.

Para Arizmendi los aviadores militares tenían su cuota de responsabilidad en el desastre, por falta de previsión:

Lo terrible es que la Fuerza Aérea no tuvo la prevención de poner anticongelante en la pista del aeropuerto de Río Gallegos, razón por la cual no pudieron bajar los aviones que trasladaban víveres a la ciudad, que tendría en ese momento 40.000 habitantes, y que además abastecía al interior. De modo que, debido a la escasez por no llegar los aviones, empezó a racionarse todo.

 l mismo se vio afectado en forma personal por la situación:

La sufrí en carne propia, porque mi hijo de dos meses estaba en Calafate y tenía hernia; había que trasladarlo a Río Gallegos, un desastre total... Yo me largu  en coche a Río Gallegos para buscar ayuda, y tardó 19 horas en llegar, paleando nieve, una cosa terrible... Cuando llegué a destino me encontr  con que mi mujer y mi hijo ya estaban all , en el hospital. Ella había agarrado la radio de Vialidad y movió cielo y tierra hasta que la comunicaron con el gobernador, quien le mand  el avioncito de la provincia con el cual evacuaron a mi nene y a una chica que estaba por tener familia, y que venía mal.

Finalmente logró subir al último avión que partió de Gallegos a Buenos Aires, antes que se congelara la pista, para llevar a mi hijo a la Casa Cuna.

Entretanto, el Ministerio de Bienestar Social de la Nación había enviado a la provincia un helicóptero, para ayudar en la emergencia.

Cuando volví un mes después, ya había pasado todo, y el helicóptero seguía all . López Rega lo quería de regreso; y Cepernic dijo “no, este helicóptero hace falta acá, es de todos los argentinos”. Nos había gustado el asunto de tener un helicóptero, porque podíamos llegar a todas partes... Así que conseguimos un par de pilotos para que lo manejaran, y a los que lo trajeron desde Buenos Aires los tuvimos prácticamente presos en un hotel. Era una cosa que no se podía sostener... pero por suerte no hubo que usarlo. Y a los diez días estos tipos se escaparon, fueron a hablar con los de la Fuerza Aérea, y se llevaron el helicóptero. Pero se escaparon, no se lo entregamos nosotros...

Cuando asumió Cepernic, Arizmendi comenzó a trabajar en la Dirección de Cultura, desde donde junto a la JP, estableció íntimos lazos de intercambio y compa nerismo con el Chile de la Unidad Popular. A mediados de septiembre, cuando Pinochet da el golpe,

...armamos un “hombreducto”, para facilitar la fuga de Chile de la gente de Allende. Venía mucha gente del MAPU; del PC chileno no, porque ellos sabían que

¹⁶⁹ Arizmendi nos cuenta más sobre Ramos: Pablo Abelardo Ramón del Sagrado Corazón de Jesús Ramos, diputado provincial, era candidato por la JP. Lo agarraron un par de años después repartiendo en una villa en el Gran Buenos Aires...  l tenía facturas, todo lo correspondiente, pero era de Bunge y Born todo eso, y era parte del rescate que eran útiles de colegio, comidas para la villa. Y estubo preso, y pidió el exilio, y es el Pablo Ramos que menciona Miguel Bonasso en Recuerdos de la Muerte. Padre de Pablito, que est  en España, y de su hermano que lo fusilaron en La Tablada.

¹⁷⁰ Tomo IV, pág. 289, nota 5.

venía el golpe, y ya estaban preparados. Pero de cualquier manera ayudábamos a todos los que pasaban la frontera por algún lado, generalmente a pie. Cuando nos avisaban, íbamos a buscarlos; y si no, aparecían ellos mismos, buscando contacto. Ahí les conseguíamos pasajes o de alguna manera los mandábamos a Buenos Aires, para que los compañeros de allá les consigan el exilio a Europa.

En esos últimos meses del año, la productora Aries había hecho los contactos con la gobernación provincial, para recabar su ayuda con el rodaje de *La Patagonia Rebelde*. Hacia diciembre, Osvaldo Bayer y Luis Osvaldo Repetto se trasladaron a Río Gallegos, para hacer los preparativos necesarios, antes de la llegada del equipo de filmación.

El gobierno puso a Alberto Cecilio Cuenya –viejo conocido de Bayer¹⁷¹, un funcionario muy interesado en los hechos del 21, a disposición de la productora; éste, que era amigo del padre de Arizmendi, invitó a Roberto a colaborar con ellos en las tareas de reproducción local.

La ayuda brindada desde el gobierno fue invaluable, y desde ya que la película nunca podría haber sido filmada de no haber contado con ella.

Era importante también el hecho de haber sido declarada por el INC “De Interés Especial”, y recibiera el aval de la Honorable Sala de Representantes de la Ciudad de Buenos Aires, títulos que eliminaban suspicacias en los oscuros burócratas que mandaban en algunas dependencias oficiales.

Lo cierto es que Aries contó con transporte sin cargo del personal en las líneas del Estado, a través de la provincia; el Banco de la Provincia de Santa Cruz le otorgó un préstamo de 600.000 pesos nuevos –50.000 más de lo que daba por ley el Estado nacional–; Yacimientos Carboníferos Fiscales colaboró en Río Turbio, y no puso obstáculos para que sus mineros participen en el film como extras; en la misma localidad, se dispuso libremente de la estancia La Primavera, de propiedad provincial, y testigo de los hechos del 21; Gendarmería Nacional aportó caballos y una vieja ametralladora de época; Gas del Estado brindó alojamiento en Pico Truncado; e YPF y Ferrocarriles Argentinos también aportaron lo suyo.

Incluso colaboraron varios estancieros de la zona; y hasta el presidente de la Sociedad Rural de Río Gallegos –enemiga acérrima de los huelguistas en 1921– permitió a la productora el uso de su estancia.

Cepernic «prestó» a los militantes de la JP de Río Gallegos para encarnar a los obreros huelguistas, y la Policía Provincial dio orden directa a los cadetes de la escuela de policía para que participen en la filmación, durante las vacaciones de verano. Su rol iba a ser el de interpretar a los soldados del teniente coronel Varela.

Uno de esos cadetes era Horacio Padín, un policía muy particular, dado que su verdadera vocación era cantar canciones de protesta:

Yo empecé a cantar en público a los 15 años, y salí tercero en un festival nacional juvenil de la canción que se hizo en Buenos Aires, en el Luna Park, en 1971. Me acuerdo que Manrique era ministro, un día vino a almorzar con todos nosotros. Había pibes de todos lados, y nos alojamos en un buque llamado Ciudad de Buenos Aires, en

¹⁷¹ En diciembre de 1972, Cuenya –entonces subsecretario de Acción Social– acompañó al investigador en la gira que hizo para ampliar su investigación, recabando nuevos testimonios. Se lo menciona en el tomo IV, pág. 207.

el puerto. Cuando volví a Gallegos, la gente estaba enloquecida conmigo... Después, como andaba mal en el colegio –no estudiaba, era un vago–, un día me dice mi vieja que por qué no entraba a la Escuela de Policía, que ahí iba a tener un futuro. Un tío mío, comisario general, era el director. Y me anoté y entré, a principios de 1973.

Era un régimen semi-militarizado, y la carrera duraba tres años. La escuela estaba en la calle Alcorta 373, en Río Gallegos, y tendría 50 alumnos. Nosotros, los de primer año, éramos 12, de los cuales nos recibimos seis.

Cuando estaban por terminar las clases, hacia noviembre, nos avisan que debíamos participar en una película, a partir de enero del año siguiente. Era una orden, pero nosotros estábamos muy contentos; era toda una experiencia trabajar en una película. Al principio estábamos todos alborotados, era una cosa muy rara vivir eso. Después nos enteramos de qué se trataba: de La Patagonia Rebelde.

Además nos pagaban, recuerdo que todos los viernes. No sé cuánta plata era porque sinceramente yo no tenía conciencia de la guita en aquella época, porque era soltero... Yo me casé cuando me recibí. Así que nos pagaban bien, y nos daban el alojamiento y la comida.

No teníamos problemas desde el punto de vista ideológico con la película. En ese momento yo tenía apenas 17 o 18 años; éramos chicos, había democracia y la vida era otra cosa.

Arizmendi se sintió algo amedrentado ante la ejecutividad desplegada por Luis Osvaldo Repetto:

Yo era un pibe; me acuerdo que me pegué un susto bárbaro porque el tipo era un ejecutivo, llegó y dijo: “Bueno, ¿qué cosas hay?”. “Esto, y lo otro”. Pun, pun, y nosotros sólo teníamos la mitad de las cosas. Osvaldo mucho no se preocupaba, porque no era de la producción; y si bien Cecilio tenía la capacidad de dar todo porque era un funcionario de gobierno, yo era sólo un pinche. Me asustó, porque faltaban cosas. Una de las que nos pedían era un caballo, porque Brandoni quería practicar andar a caballo antes de empezar la filmación. Y Cecilio se lo consiguió.

El contacto cotidiano con Bayer lo llevó a entablar cierta amistad con él:

Recuerdo que para las fiestas de 1973 él estaba solo. Venía a casa, a veces, pero siempre andaba por ahí. Lo invité a pasar las fiestas con nosotros, pero me dijo que él no tenía esa costumbre, que era un día como cualquier otro; sin embargo, aceptó acompañarnos en Navidad.

Pasados los festejos, Bayer partió hacia la zona de Deseado –lugar donde se iba a comenzar a filmar la película– acompañado por el director de Cultura de la provincia, Leandro Manzo; Norberto Silvio Durán, empleado de esa oficina; Mario Echeverría, profesor del Colegio Salesiano de Río Gallegos; y el chofer del Consejo Agrario Provincial, Héctor Alberto Fente. El objetivo era acercarse a la zona de las estancias San José y Tres Cerros, donde había tumbas de peones fusilados, para ampliar la investigación. Fue Manzo quien tomó el 10 de enero las fotografías que aparecen en los tomos II y III, donde se ve una cruz que reza: *A los caídos por la libertad, 1921* y un cráneo con el clásico tiro de gracia, que por el desgaste de su dentadura se piensa que puede ser el del bolichero español Ramón Martense, fusilado allí mismo, sentado sobre una piedra. Luego, Bayer prosiguió su camino para encontrarse con Olivera y el equipo de filmación.

En esos días, don Jorge Cepernic llamó a Arizmendi para que vaya a verlo a la residencia:

Y me dijo: “Mirá, ¿querés ir a Deseado? Vamos a seguir colaborando con esto; andá a abrirles las puertas en las localidades, hablá con los intendentes de parte mía, decíles que me llamen por teléfono...”

Pero don Jorge no tenía un pelo de sonso:

...y cuidá también que esta gente no haga macanas, que no haga “paguediós”, que no haga desastres con las chicas de los pueblos...”. Es que hay una leyenda urbana que dice que los artistas son sinvergüenzas; cualquier troupe que sea de gitanos, de un circo o de una filmación, puede dejar el tendal. Igual yo no iba a poder controlar mucho que digamos, porque había cada grandote ahí... pero podía alcahuetear, aunque sea. Igual no hubo problemas; era toda gente sensacional.

Roberto Arizmendi viajó a Deseado. Y pronto se vio convertido en un miembro del Consejo Rojo que venía a «hacer la revolución socialista» en la Patagonia austral: *Frank Cross, norteamericano, de 37 años, ex boxeador, que hacía cuatro años que estaba en la Argentina, usaba botas cortas y arrastraba los talones al caminar, al estilo cowboy, y acostumbraba llevar canana y tres revólveres.*

Estaba a punto de entrar en la historia del cine nacional; y al mismo tiempo, comenzaba su cuenta regresiva hacia la cárcel y la clandestinidad.

Capítulo IX

PUERTO DESEADO (15 A 19 DE ENERO DE 1974)

En un momento dado, ocurrió que los actores ya ni podían hablar del frío; el frío que hacía ahí, yo no te lo puedo contar...

Yo viví con un gorro de zorro calzado hasta las orejas, que no me saqué en toda la filmación.

La histórica línea ferroviaria recorrida por la columna huelguista del gaucho entrerriano José Font (Facón Grande) en 1921, corre desde el Atlántico a través 285 kilómetros por la meseta patagónica, en dirección este-noroeste.

Partiendo de Puerto Deseado, el tren pasaba por las localidades de Tellier, Pampa Alta, Antonio de Biedma, Cerro Blanco, Ramón Lista, Jaramillo, Fitz Roy, Tehuelches, Minerale, Pico Truncado, Koluel Kayke y Piedra Clavada, para terminar su recorrido en Colonia Las Heras, a unos 210 kilómetros de la cordillera hacia el oeste, y a 56 kilómetros del límite con Chubut hacia el norte.

Esta fue la zona elegida por Olivera para comenzar la filmación. Las principales secuencias a rodarse eran: la emboscada a los *carneros* contratados por la Sociedad Rural, para romper la primera huelga; el embarque de las tropas de Varela en Puerto Deseado, para ir al encuentro de la columna huelguista; el combate de Tehuelches; la captura de Facón Grande y la muerte de su segundo, el gaucho Cuello, en la estación Jaramillo; y el fusilamiento del gaucho entrerriano, en las cercanías de esa localidad.

A tres décadas de la filmación, sus protagonistas difieren en establecer dónde se empezó a rodar, y por dónde se siguió. Y lamentablemente, el plan de filmación –una inmensa planilla con todos los detalles de fechas, lugares y personas– que el asistente de dirección Horacio Guisado conservara durante años, se perdió¹⁷². Por estas razones, el presente relato está ordenado según criterio del autor, el más aproximado posible a la realidad en base a los testimonios recogidos, y a las referencias periodísticas de época.

En la primera semana de enero de 1974 viajó en avión, desde Aeroparque hasta Comodoro Rivadavia (Chubut), el equipo técnico, compuesto por el director Olivera, el productor Ayala, el asistente de dirección Horacio Guisado, su ayudante Teo Kofman, el director de fotografía Víctor Caula, la vestuarista María Julia Bertotto, su asistente Simón “Ito” Chini, la maquilladora Blanca Olavego, la peinadora Nélida Aued, el sonidista Norberto Castronuovo, el microfonista Daniel Castronuovo, el carpintero Pedro Molina, la modista Delia Cuello, el jefe de producción Alejandro Arando y el fotógrafo Alfredo Suárez, entre otros.

Cuenta Víctor Caula: *Primero viajamos con Olivera, Horacio Guisado y otros, para ir preparando el trabajo; después llegarían el resto del equipo, los actores, todos los demás. Llevábamos un equipo generador de electricidad nuevo, que teníamos para las luces.*

¹⁷² Guisado estaba convencido de tener el plan en algún lugar de su casa. Al terminar la filmación, lo sacó de la pared de Aries donde estaba colgado, para llevarlo de recuerdo. Pero al buscarlo a pedido del autor, no lo pudo encontrar, después de haber revisado todos los rincones de su hogar. Una verdadera lástima: allí figuraban los días de filmación, cómo se hicieron, cómo fueron, en qué lugar, qué actores y cuáles secuencias se filmaban, día por día.

Castronuovo: *Cuando llegamos a Comodoro Rivadavia, el avión aterriza, y nos encontramos con otro equipo de filmación. Y el sonidista me dice: “Mirá, no pude tomar sonido, ni siquiera ambiente, por el viento”. Yo me dije: “Bueno, me vuelvo. ¿Qué puedo yo hacer acá?”. Pero iba prevenido: llevaba un micrófono que ya tenía un elemento para frenar el viento (una cobertura de goma espuma). Además, pensando en ese problema, me había llevado una tela de seda, que no varía la tonalidad de la voz. De ahí nos fuimos a Puerto Deseado, creo. Mi hijo Daniel, que trabajaba en televisión como sonidista, en ese momento era mi ayudante. Fue microfonista. Buen físico, mide casi 1,90 de altura, así que tenía aguante para sostener la “jirafa”¹⁷³ a pesar de la fuerza del viento.*

María Julia Bertotto: *La producción no daba abasto, porque eran dos nada más. Y claro, todo estaba restringido a la posibilidad de alojarse, y de viajar. Olivera hubiera querido tener más gente allá; pero no se podía llevar un equipo desmesurado, porque no daba la infraestructura. Entonces los dos de producción, que además eran muy jóvenes, varones jóvenes, estaban como desesperados con todo lo que tenían que atender y cuidar.*

Desde Comodoro Rivadavia continuaron por tierra hasta Puerto Deseado, distante unos 260 kilómetros de allí. Una vez arribado, el equipo se instaló en hoteles de la ciudad.

Estuvimos una semana aproximadamente, por la zona de Deseado, viendo con Olivera lugares para la filmación, como el cañadón donde dicen: “¡Los carneros!”. Lo mirábamos todo. Y cerca de uno de esos lugares, nos llama la atención una bandera inglesa: era algo así como una casa de té. Dijimos: “Bueno, vamos a tomar un café” Nos atendió la esposa del dueño; y como se dio cuenta que mirábamos raro, la mujer trajo nuestra bandera, y la puso: arriba la nuestra, abajo la de ella. Nos sentimos sorprendidos: todavía estaban ellos... recuerda Víctor Caula.

En los siguientes días, fueron convergiendo sobre Puerto Deseado el resto de los participantes de esta etapa del rodaje: los actores Héctor Alterio (Zavala), Osvaldo Terranova (Outerello), Pepe Soriano (Schultz), Federico Luppi (Facón Grande), Jorge Villalba (El gaucho Cuello), Héctor Pellegrini (Capitán Arzeno), Max Berliner (el taxista polaco Danielewski), Antonio Mónaco (el sargento), Antonio Lamas (jefe de estación 1°), Mario Luciani (el “Toscano”), Luis Orbegoso (el “68”), y Gunther Schittko (soldado Mayer), entre otros.

También llegaron con ellos dos actores muy poco conocidos para el público: Enrique Milio (Cárdenas, siempre de gorra gris a cuadros, compañero inseparable del “chilote” Farina) y Roberto Landers (Zacarías Caro, el argentino de la banda del Consejo Rojo).

Además de sus roles específicos, estos dos actores hicieron las impresionantes escenas de riesgo estilo *western* que se ven en la película: soldados que se tiran desde el techo del tren en movimiento, peones que caen baleados de sus caballos al galope, o aquel que da una increíble vuelta en el aire antes de quedar tendido en las vías de la estación Tehuelches. Sus compañeros los llamaban “los *voligoma*” –por ejecutar la suerte de volar por el aire sin lastimarse, como si fueran hombres de goma– y

¹⁷³ Se le dice “jirafa” a la estructura metálica que permite sostener un micrófono por encima de la cabeza de los actores, sin aparecer en cuadro (en cámara).

resultaron imprescindibles para que las escenas de acción de la película fueran absolutamente veraces. Por otro lado, todos los testimonios concuerdan en que eran muy buenos compañeros de trabajo, alegres y bien predisuestos.

Jorge Rivera López (El gringo Edward Matthews), que en esa época era el presidente de la Asociación Argentina de Actores (AAA), viajó directamente en coche con sus hijos. Luis Brandoni (Antonio Soto), secretario general del mismo gremio, no figuraba en el plan de filmación; de modo que se dirigió directamente a Río Gallegos, donde esperaba al equipo cuando terminara la primera etapa en Deseado.

El gremio de actores y el Sindicato de la Industria Cinematográfica Argentina (SICA) habían hecho un acuerdo para financiar, entre ambos, los gastos de viaje y la estadía de un veedor sindical, quien debía ocuparse de verificar que se cumpliera las cláusulas laborales vigentes para esa actividad. El nombramiento recayó en un hombre llamado Hoffmann, quien estuvo presente durante toda la filmación. Al respecto, Rivera López recuerda:

Yo era presidente del gremio; y Beto, secretario general. Llevamos a un inspector que nos acompañe, Hoffmann, para que se cumpliera con el convenio de Actores. No desconfiábamos de Olivera, pero fue una decisión del sindicato, ya que enviarlo era muy caro. A veces hubo pequeños problemas –que tampoco llegaban a nosotros– pero él ponía los puntos sobre las íes. La cuestión era no mezclar los tantos, poder nosotros trabajar tranquilos, sin fricciones, y que el inspector se ocupe del tema sindical. Además, era una película complicada, y tan lejos, a 3.000 kilómetros... De todas maneras, los productores no son tontos, saben dividir las aguas; al respecto, no creo que haber sido dirigente haya perjudicado mi trabajo. Incluso, tengo una plaqueta que me regaló Alejandro Romay.

Desde Buenos Aires, contratado por Aries, llegó un camión de la empresa El Mosquito que transportaba los autos antiguos –unos Ford T– alquilados para el film a un muchacho que vivía en San Isidro: su chofer, un cordobés alto y algo gordo, se llamaba Osvaldo Giamperi, y de buenas a primeras se vio involucrado en la película: interpretará a José Barría¹⁷⁴ (*chileno, pero no chilote*), otro conspicuo miembro del Consejo Rojo.

Los actores fueron alojados en una hostería, propiedad del gobierno provincial.

Desde Río Gallegos, llegó en micro el contingente de cadetes de la Escuela de Policía de la provincia, entre quienes estaban el ya mencionado Horacio Padín –de primer año–, Emilio “El Pollo” San Sebastián –tercer año–, Eduardo “El Negro” Díaz, Arcadio Álvarez, Raúl Camejo y “El Colorado” Kierga, *trompa* del grupo, quien tocará diana fatídicamente todos los días a las cinco de la mañana, para despertar al equipo de filmación. Los cadetes fueron alojados en las instalaciones del Colegio Salesiano de Puerto Deseado: *Un lugar grandote, donde vivían los pupilos; dormíamos en cuchetas, todo bárbaro*, recordará Padín.

La esposa de Osvaldo Bayer, Marlies, arribó también en su pequeño coche, acompañada de su hija Ana y de su tercer hijo, Stefan.

Y Roberto Arizmendi cuenta cómo se vio metido en el film: *Yo llegué una noche, con mi auto y mi chofer, y me presenté para ponerme a disposición de la productora, y enterarme de lo que hacía falta empezar a buscar. Bayer me presentó a Olivera, se*

¹⁷⁴ El nombre verdadero del chileno que siguió al Toscano en 1921 era Santiago Díaz, de 22 años.

pusieron a charlar, y Olivera dice: “Che, mirá, éste puede ser el alemán Dietrich, o Frank Cross”. Abí me lo propusieron: “¿Te animás?”. Les dije que sí; tantas cosas hemos hecho... Cenamos, y al día siguiente ya me puse a trabajar en dos cosas: una, atender a la gente que venía a traer cosas para colaborar –así conseguí el revólver que usé en la filmación–; y la otra, ver las pilchas, porque las primeras escenas eran *commigo*. Qué ropa iba a usar, y el maquillaje que me iban a poner.

En esos días, Bayer llegaba a la ciudad, terminada su gira por las estancias San José y Tres Cerros. Traía la calavera de Martense; y con la comitiva que lo acompañó en la investigación, decidieron levantar un acta para conferirle valor legal al hallazgo. El documento decía así:

El catorce de enero de mil novecientos setenta y cuatro, en la municipalidad de Puerto Deseado se presentan los señores Leandro Manzo, director de Cultura de la provincia de Santa Cruz; Norberto Silvio Durán, empleado de la misma dirección; Mario Echeverría, profesor de la escuela salesiana de Río Gallegos; Héctor Alberto Fente, empleado del Consejo Agrario Provincial de Santa Cruz, y el historiador Osvaldo Bayer, y dicen: que el día jueves 10 del corriente mes, en campos de la estancia San José, en la ruta provincial 501, en el área sudoeste del Departamento de Deseado, en un faldeo al Este del galpón de esquila, en un cementerio rural identificado por la gente del lugar como “cementerio de los fusilados” en donde hay una cruz arriba con la siguiente inscripción “1921. A los Caídos por la Libertá”, más abajo como a doscientos metros de la anterior, una fosa común con tres cruces, en este último lugar debajo de unas piedras se halló casi a flor de tierra un cráneo humano que presenta claramente las señales de un tiro de gracia, con orificio de entrada en la sien izquierda con salida en el occipital pareciendo a simple vista el proyectil de grueso calibre. Se toma posesión de la pieza para depositarlo en el Museo Provincial Regional de Santa Cruz. Este hallazgo se produjo aproximadamente a las 16 horas de ese día. Firman como constancia los declarantes en carácter testimonial. (Fdo.) Leandro Manzo (L.E. 5.404.448); Norberto Silvio Durán (L.E. 8.247.946); Alberto Fente (L.E. 5.449.074); Osvaldo Bayer (C.I. 2.498.806) y Mario Echeverría (L.E. 7.318.525).

La investigación continuaba, según relata Horacio Guisado: *Otra cosa que nos pasó, fue cuando fuimos con Bayer y Olivera a visitar a una maestra, una mujer muy anciana, que había informado de los soldados; y parece que por eso Facón Grande los enfrentó. Esta mujer se encerró en su casa. Bayer tuvo la oportunidad de verla, de conocerla, de tantas veces que había ido allí; pero no quiso mostrarse a nosotros, que estuvimos filmando en el lugar, y se tapió en la casa. Sería porque ella se sentiría muy mal por haber dado esa información.*

En realidad, esa mujer había alertado a Varela sobre la presencia de los huelguistas. Sobre este desencuentro, Bayer escribió: *Sin los informes de esta mujer, tal vez el combate de Tehuelches no se hubiera realizado, ya que Varela se atreve a querer sorprenderlos al recibir la información de dónde estaban acampados. Si esa mujer hubiera avisado a Font de que era el Ejército el que se aproximaba, tal vez todo el malentendido se hubiese superado. Ella sabía que era el Ejército, ya que se lo había comunicado el jefe de la estación Fitz Roy.*

La señora Elsa Minucci de Gamarra vive actualmente en Puerto Deseado. Quisimos que nos relatara sus recuerdos. Pero se negó reiteradamente. Fue el único

*testigo de toda la investigación que se negó a contar su actitud, que fue definitiva para la suerte de Facón Grande. Nosotros comprendimos ese silencio. Vaya a saber qué sensaciones influyen en su espíritu cuando piense en ese episodio trágico en el que ella fue factor decisivo*¹⁷⁵.

Uno de los elementos necesarios para el rodaje era conseguir un camión de época, que transportara a los soldados de Varela y a los rompehuelgas de la Asociación del Trabajo “Ajeno”¹⁷⁶. Arizmendi sabía que en Comandante Piedra Buena –ex Paso Ibáñez– la municipalidad tenía uno en buenas condiciones, y recorrió los casi 400 kilómetros de distancia desde Puerto Deseado en compañía de Teo Kofman, para pedirlo prestado: *Hicimos cientos de kilómetros, todo el tiempo. Abí me decía Teo Kofman, “para qué nos vinimos hasta acá, si yo tengo unas locaciones bárbaras para esto en Lobos...”*.

El camión es una verdadera joya: modelo 1917, fue fabricado por *The Four Wheel Drive Auto Co. – Clintonville – Wisconsin, USA*. Con tracción a cuatro ruedas, era muy avanzado para la época. En su película documental *Identidad santacruceña* (2002), el joven realizador Rodrigo Magallanes¹⁷⁷ –un santafesino radicado en Río Gallegos– incluyó el testimonio de don Ricardo Semino, quien condujo el vehículo durante el rodaje de *La Patagonia Rebelde*.

En la entrevista, Semino cuenta que el vehículo había pertenecido a los primeros ganaderos de la zona, y que luego quedó desactivado en una estancia, hasta que la municipalidad de Piedra Buena lo reparó para conservarlo como una reliquia histórica. Asimismo, el viejo poblador cree que ya estaba en la provincia durante las huelgas de 1921, elemento que acrecentaría su valor histórico.

En enero de 1974, cuando el municipio cedió el vehículo para la filmación de la película, él mismo –que sabía manejarlo y le conocía las mañas– lo llevó con su acoplado hasta Puerto Deseado, manejando con cuidado; su labor en el rodaje consistía en llevarlo al punto de filmación a la hora fijada, y de volver hacia atrás para repetir algunas tomas. Recuerda también haber visto las pruebas parciales de filmación, día a día, en Deseado; y que, cuando vio la película en el cine, sintió que *debería haber estado ahí*.

Semino cuenta también cómo conoció a Pepe Soriano: *Cuando llegamos a Deseado, fuimos a la hostería donde paraba el elenco. En la parte posterior de la hostería, vimos a un señor que se estaba arrastrando por el piso de pecho, arrastrando las piernas; después se arrastraba sentado, se daba vuelta, y otra vez. Y me dio como lástima... yo no sabía quién era, seguramente un pobre demente. Y medio*

¹⁷⁵ Tomo IV, pág. 295, nota 36.

¹⁷⁶ Así llamaban los anarquistas a esta institución creada por los Anchorena a principios del siglo XX, para quebrar al movimiento obrero en lucha. Como se menciona en capítulos anteriores, un descendiente de esta familia patricia será quien facilite a Rucci su campo y sus caballos para que el jeque sindical descansa los fines de semana. Cabe reflexionar si aquel contratista de *carneros* modificó sus puntos de vista sobre los trabajadores, y por eso se acercó al peronismo, o si el jefe de la CGT se había transformado en el mandamás de los rompehuelgas modernos.

¹⁷⁷ Magallanes, si bien no es *nyc*, está dando los primeros pasos para la constitución de una producción cinematográfica netamente patagónica. Con actores locales, ha filmado también *Bonifacio* (2002), película basada en hechos reales ocurridos en Calafate, sobre un caso en que se entremezclan un crimen y antiguas supersticiones mitológicas de la zona, atravesando la sutil frontera que separa al género policial del cine antropológico.

que me asusté un poquito, a ver si el loco se pone agresivo. Pero después, charlando con los actores, supimos que era Pepe Soriano; y él mismo nos contó luego que, como les habían dado ropa nueva, tenía que ajarla, estropearla; y que estaba haciendo ese trabajo en el rípio de Puerto Deseado.

En el documental, filmado en 2002, también se ve a Semino poner en marcha el camión, mientras cuenta que actualmente no se usa; que arranca con nafta, pero estando ya caliente, puede andar con kerosén; y que es lento, pero tiene mucha fuerza debido a su tracción 4x4.

A los pocos días de llegar, se producía una inesperada baja en el plantel de Aries, como relata María Julia Bertotto:

El motel donde nos alojamos en Deseado estaba sin inaugurar; lo abrieron sin terminar, digamos, para que estuviéramos nosotros. Como había pocos lugares, tuvimos que compartir la habitación con Delia (Cuello), que era la modista de filmación. Era lógico; ambas teníamos los mismos horarios, ya que debíamos atender las mismas situaciones.

A la hora de despertarnos para trabajar, yo salto de la cama, me levanto, y la llamo: “Delia, vamos; tenemos que levantarnos para ir a filmación”. Y Delia dice: “¡Aaaay!”. Se sienta en la cama: “no me siento bien, no me siento bien”. Se intenta parar y se cae sentada en la cama—suerte que estaba la cama—, y se cae. Entonces yo salí: “Mirá, voy a buscar a alguien para que te traigan un médico que te vea; pero yo me tengo que ir”.

Era el primer día y teníamos una filmación con sesenta personas esperando, haciendo cola para vestirlas. Entonces avisé, llamaron enseguida, vino una doctora y preguntó qué hacía. Le dijeron: “Es modista de filmación”.

Después vienen de producción y me dicen: “la doctora dice que Delia puede incorporarse mañana”. “¿A qué?” le digo yo; “esperá: llamá a la doctora, y decile que venga a verme”. Yo estaba atendiendo la cola de extras, agachándome en el piso de un patio de tierra para sacar la ropa de los canastos, probando y vistiendo a todos.

Estaba conmigo Ito (Simón Chini), que era el que se ocupaba de toda la parte de calzado, Dios lo bendiga... Un trabajo desagradable: estar con botas, alpargatas, borceguís, corraje militar, que se ha usado y se vuelve a usar; todo el tiempo probando ver a quién le va, a quién no le va, qué número calza... Es un trabajo que hice donde tenía que hacerlo; pero, digamos, es un trabajo duro...

Y yo estaba en eso, en medio de todo ese trabajo, cuando viene a verme la doctora. Entonces le digo: “Doctora, Delia es la persona que tiene que trabajar conmigo”. “¿Haciendo esto?”, preguntó. “Sí; yo tengo que seguir con mi trabajo, así que usted va a poder ver cómo es”. Y yo seguí. “¡Ah, no, no!” dice. Y yo agregué: “Y esto lo tenemos que seguir haciendo en exteriores”. Ella comprendió, y dijo: “Ah, no; a mí me dijeron que era modista”. Claro, ella se imaginó a una señora sentada en su casa, cosiendo tranquilamente al lado de la estufa... “Así no puede trabajar... qué bien hizo en darse cuenta, y llamarme”. Y le comunicó a la producción que no le podía dar el alta.

Delia esperó, a ver si mejoraba... pero no hubo caso. Se tuvo que volver para Buenos Aires.

Ella era una mujer de unos cuantos años, y acostumbrada a otro tipo de trabajo de filmación: en estudio, con los camarines, la ropa colgada, la plancha... es otro mundo. Esto era el Far West. De modo que Delia no pudo debutar en La Patagonia...

Yo venía de la dura experiencia de Garibaldi, y había vivido todo esto, a lo largo y a lo ancho de seis provincias; con batallas, gauchos, de todo. Entonces sabía lo que era. Y en aquella experiencia, en los momentos en que había necesidad de refuerzos porque había muchos extras—hemos llegado a tener 300 extras en Garibaldi—venía Coca (Olga) Álvarez, que recién hacía sus primeras armas, a ayudarme. Yo había visto que era una persona joven, fuerte y muy, muy dotada para el trabajo; muy rápida, muy bien predispuesta. Desde entonces, la tenía presente por esas cualidades.

Y dado que me quedaba sin modista, hablé con Ayala, y le pedí que me trajeran de Buenos Aires a Coca Álvarez.

Todo este proceso tardó una semana. Primero pasaron dos días, a ver qué pasaba con Delia; después, hasta que se habló a SICA¹⁷⁸, y se hicieron todos los arreglos, pasaron cinco días más. Coca también tuvo que arreglar sus cosas para poder viajar. Venía a debutar como titular; era una apuesta fuerte. Pero yo me jugaba, porque habíamos tenido juntas esa gran experiencia de trabajo. Pero esa semana que pasé sola, me las vi mal. Yo no sé coser; yo sé diseñar.

*Mientras tanto, Norberto Castronuovo aguzaba su ingenio—fruto de años de experiencia profesional— para diseñar una protección al micrófono que le permitiera tomar sonido directo en exteriores: *Le dije a mi hijo que íbamos a tener que tomar sonido, que íbamos a pensar bien un plan, y hablar con Olivera. Durante la noche hice un redondel de alambre cruzado, con forma de caparazón; lo recubrí con la tela de seda, y se lo puse al micrófono. Este sistema le permitirá grabar todos los diálogos en directo, sin necesidad de editar posteriormente el sonido, a lo largo de la filmación.**

Finalmente, el rodaje comenzó el martes 15 de enero de 1974. En la estación terminal de Puerto Deseado—que la producción arregló para que se vea como en 1921—se filmó la escena en que Varela embarca a sus tropas en el tren a vapor, mientras una niña le entrega un ramo de flores. Horacio Padín recuerda ese momento:

Lo primero que hicimos fue una subida al tren, en la estación antigua de Deseado, con el uniforme del regimiento. Usábamos polainas; y los zapatos eran de terror. Caminabas dos cuadras y se desarmaban todos... Se ve que eran muy viejos o de mala calidad, una especie de “borcegos” cortitos. Teníamos un uniforme marrón, con gorra, y las carabinas; y así filmamos la entrada—o subida—al tren. Subimos como diez veces, me acuerdo; no terminaba nunca... Nos decían: “¡Otra vez!”; “¡Nadie mire a la cámara!”. Las armas eran carabinas Mauser calibre 7,65 mm; una munición más cortita que la del fusil, con menor alcance. Allí en la Escuela teníamos fusiles y carabinas, y creo que las prestaron, porque en el rodaje estaban los armeros de la policía. Y los que hacían de huelguistas tenían unos Winchester 44.40.

En la misma estación se filmó la escena donde Federico Luppi desciende del tren y se encuentra con Osvaldo Terranova—quien fuma su sempiterno cigarro—y comentan la reacción de los patronos ante el convenio rural acordado por mediación de Varela:

¹⁷⁸ El SICA (Sindicato de la Industria Cinematográfica Argentina) nuclea al personal técnico de esa actividad.

FACÓN GRANDE.— ¿Cómo le va, compadre?

OUTERELLO.— Me alegro verlo.

FACÓN GRANDE.— Bueno, ¿y cómo andan las cosas por Paso Ibáñez?

OUTERELLO.— Muy mal, don Font, muy mal; nos están obligando a ponernos jodidos...

FACÓN GRANDE.— Sí... en Las Heras es lo mismo. En todos lados me dicen: “Discúlpenos, don Font, pero no podemos pagar el aumento. Llegó orden de Buenos Aires, de Gallegos, de La Mercantil...”. Qué se yo...

OUTERELLO.— Coño... Nos han engañado con el papelito.

FACÓN GRANDE.— Así es...

OUTERELLO.— Por lo pronto, en Puerto Santa Cruz se ha resuelto parar la esquila de ojos.

(Facón Grande asiente con un gesto de contrariedad)

María Julia Bertotto se vio en apuros por la ausencia de Delia Cuello: *A mí me llevaron las charreteras al Aeroparque, me las dieron en una bolsita; o sea que estaban todas sin poner en los uniformes. Así que la primera semana, sin modista de filmación, tenía que coserlas... Y yo que no sé coser, sé diseñar... Qué hice yo para merecer esto...*

Por las noches, la gente del elenco y el personal técnico solían reunirse para comer; y después, algunos de ellos se iban a tomar algo y cantar. Había un clima de gran camaradería, como recuerdan varios miembros del equipo:

Roberto Arizmendi: *En Deseado había un boliche, que no sé si estará todavía, que se llamaba Jackaroe, como el personaje de historieta. En la filmación, además de la ropa de Frank Cross, me regalaron un sobretodo de la Policía Federal, que era como el de Jackaroe; y con esa pinta, entraba ahí. Lo usé un montón de tiempo, porque era abrigadito. En el boliche, se armó una noche una fiesta. Cuando ya terminaba todo, tocó la guitarra Pepe Soriano y gente de allí, se hizo una linda farra.*

Ricardo Semino: *Recuerdo que compartíamos una importante camaradería con Federico Luppi.*

Norberto Castronuovo: *Me acuerdo que estábamos cenando con Pepe en Puerto Deseado, y preguntamos qué hay de postre. “Sandía”, nos dijeron. “Bueno, voy a comer sandía”, me dice Pepe. “A mí también me gusta, –digo– pero no voy a pedir”. “¿Por qué?”. “Porque cuando empiezo a comer, me como media, o una entera; y acá no hay, la traerán de afuera”. “Bueno, yo pido igual”. Yo me pedí durazno en almíbar. Cuando la trajeron, dice Pepe: “¿Qué es esto?”. Parecía que la hubieran puesto en una máquina de fiambre; era una feta finita como de jamón, así cortada. “Traígame 20 de éstas”, dijo Pepe. “¿Viste, ¡qué te dije!”, le señalé yo.*

María Julia Bertotto: *Pepe se lo pasaba haciendo bromas, porque le pasó una cosa: viajó con todos al primer punto, a Deseado, y su personaje nunca entraba en el plan de filmación. Entonces pasaban días y días en que no tenía trabajo que hacer.*

La actriz Rita Terranova cuenta algunos recuerdos de su padre: *Como tenía que hacer de español y él era muy tano, estaba preocupado por eso; y como Federico Luppi tenía que hacer de entrerriano y mi papá era entrerriano, le ayudaba con la tonada. Había una cosa de gran camaradería entre ellos, se hacían chistes... Me doy cuenta cuando veo la película, eso se ve, ¿no? Un equipo muy sólido.*

Horacio Padín: *En Deseado había un boliche, un bar, donde después de la filmación íbamos a tomar un aperitivo. Y como yo toco la guitarra y canto, tocaba y chupábamos gratis todos los días. Los paisanos que estaban ahí decían: “Cántese otra, una vuelta para los muchachos”. Y yo cantaba, y chupábamos todos... Íbamos todos los días. Nunca hubo ningún problema con nadie. Cantaba algo de folklore, canciones de Sergio Denis, que estaba de moda en esa época... Después cantaba Heredia, León Gieco...*

Cerca de Puerto Deseado se encuentra la Aguada del Cuero, en Las Grutas: el lugar elegido por Olivera, Guisado y Caula para filmar la secuencia de la llegada de los *carneros*.

Todos los testimonios –excepto los de los actores y extras patagónicos– coinciden en señalar el intenso frío que hacía en ese cañadón, al que actores y técnicos bautizaron *Cañadón de los Vientos*, aquella mañana de enero de 1974.

A pesar de ello, la gente de Puerto Deseado no se quiso perder el inusual acontecimiento que significaba la filmación de una película. Y medio pueblo asistió al rodaje, sentándose en las piedras que había en los faldones del cañadón, ubicándose cómodamente como si estuvieran en una tribuna¹⁷⁹.

El ataque a los rompehuelgas, que venían en el camioncito custodiados por la policía, debía ser llevado a cabo por el Consejo Rojo. Pero al día de la filmación, todavía faltaba un actor para completarlo. De Buenos Aires habían venido Mario Luciani, Luis Orbegoso y Roberto Landers; y recién llegado de Río Gallegos, incorporaron a último momento a Roberto Arizmendi. Sin embargo, todavía faltaba uno para que hiciera de chileno. Fue entonces cuando, según relata Arizmendi, Olivera reparó en Osvaldo Giamperi, ese muchacho enorme que trajo los vehículos antiguos:

Cuando Olivera ve a este hombre, lo relacionó en seguida con Bud Spencer¹⁸⁰, el de Trinity, que en esa época estaba de moda. Entonces empieza a bromear con el “Bud Spencer argentino”; el gordo era un tipo macanudo, cordobés, y si bien trabajaba de camionero, estaba todo el tiempo con nosotros. Y en esa escena –lo ensayaron previamente– el gordo agarra a un carnero, lo abraza y lo baja del camión, y lo tira como si fuera un paquete, que era la manera con que Bud Spencer peleaba en sus películas (...) Y al gordo, cuyo personaje era José Barría, le llamábamos “José Barriga”.

Horacio Padín también recuerda su actuación: *Yo hacía de obrero rompehuelgas, iba viajando en el camión que atacan los obreros huelguistas. Y hay una escena que hace un compañero mío, morocho, Eduardo “El Negro” Díaz, que viene como soldado, y es el primero que matan. Le hicieron un montón de tomas, pero se ve que cortaron mucho después, porque le hicieron un montón de primeros planos y después no aparecieron tantos. Le disparan, y ahí se arma el tiroteo. Nosotros rajamos para cualquier lado, porque soltaron una tropilla de caballos, y por ahí te pasaba un caballo por encima. Algunas escenas eran peligrosas.*

¹⁷⁹ Los habitantes patagónicos no sienten el frío como alguien del norte (para quienes viven en el extremo sur del país, cualquier otro argentino es “del norte”) porque están aclimatados a los durísimos inviernos, con temperaturas de varios grados bajo cero. En la entrevista efectuada en Buenos Aires un frío día de septiembre de 2004, un Roberto Arizmendi en mangas de camisa bromeaba con el autor –abrigado a la sazón con pulóver y campera–, preguntándole y, ¿qué te vas a poner cuando haga frío?.

¹⁸⁰ Bud Spencer coprotagonizaba con Terence Hill películas como *Me llaman Trinity* y su saga, *Me siguen llamando Trinity*, muy taquilleras en 1973. Hill era el *cowboy* delgado, canchero y seductor; y Spencer –una suerte de Sancho Panza– aportaba al dúo su fuerza bruta, logrando combinar la acción con ágiles pasos de comedia. Este actor se crio en Argentina, donde vivió 18 años. Al recibir el premio a “la revelación del año 1971”, se lo dedicó a un amigo de su infancia porteña.

Pero promediando la mañana, la gente venida de Buenos Aires ya no podía soportar la baja temperatura, según recuerda María Julia Bertotto:

En un momento dado, ocurrió que los actores ya ni podían hablar del frío. El frío que hacía ahí, yo no te lo puedo contar... Yo viví con un gorro de zorro calzado hasta las orejas, que no me saqué en toda la filmación.

Las dos personas de producción estaban superadas por las tareas del rodaje. Fue entonces cuando Bertotto y Marlies Bayer decidieron que había que hacer algo para remediar la situación, según recuerda la diseñadora:

A mí me ayudó mucho, siempre, Marlies Bayer, la mujer de Osvaldo. Ella viajaba en su autito con su hijo e hija; viajaban por su cuenta, como siguiendo el carromato de los artistas.

Las mujeres tenemos una predisposición natural para la producción; nos preparan para producir. Es algo que yo dije desde décadas atrás, cuando casi no había mujeres en el área de producción, en cine. Yo decía: "es un error": las mujeres estamos criadas culturalmente para hacer producción, o sea, cuidar, prever, hacer listas, saber qué hace falta...¹⁸¹

Como no afectaba en nada a la filmación, nos fuimos con Marlies en su autito a Deseado, para ver qué podíamos hacer por llevar algo caliente al cañadón. Marlies tenía una hornallita; entonces compramos una olla así de grande, una garrafita –bien de camping– y fuimos a lo que parecía ser un pequeño almacén, un mercadito del lugar.

Ahí compramos quesitos y caldos, galletitas con cereales, y todo lo que se nos podía ocurrir. El problema, también, era conseguir algo en qué servir las cosas. Entonces vimos una librería; y se nos ocurrió que debía haber artículos de cotillón, cosas para cumpleaños de chicos... y sí, había. El tipo nos pregunta, "¿Cuántos vasitos quiere? No podía creer cuando le dijimos: "Y, a ver... ochenta". "¿Cuántos?!". No podía creerlo...

Me acuerdo que cargamos todo y nos fuimos de regreso al cañadón. En el camión que transportaba la utilería nos hicieron un lugar, y preparamos todo; y después, con el cucharón que también habíamos comprado, Marlies y yo, ayudadas por su hija, que se puso a repartir los vasitos, les dábamos caldo caliente con pedacitos de queso y galletas de cereal. ¡Cómo lo agradecían!

Pepe Soriano recuerda ese gesto de compañerismo con mucho cariño, aunque confunde –a treinta años de distancia– a los protagonistas:

La anécdota para mí muy fuerte era que Bayer, su señora y su hija, prepararon en una olla grande un poco de caldo, porque teníamos un frío terrible... Y él generosamente, puesto a un nivel absolutamente fraternal, preparaba el caldo para todos los vagos que estábamos allí.

Pero María Julia confirma: *Sí, era yo. Osvaldo estaba con lo que tenía que estar; y Marlies y yo, ayudados por la hija que después repartía los vasitos, les dábamos y nos bendecían. Nos bendecían porque estaban así, duros, muertos de frío. Es algo que no me puedo olvidar... Y los que peor estaban, eran los que no estaban actuando...*

Víctor Caula también lo recuerda: *Sí, yo estaba ahí; ¡hacía un frío de locos! Y tomamos ese caldo bendito donde pudimos, en cualquier lugar...*

Ya un poco más repuestos del frío, el rodaje continuó. Roberto Arizmendi vivió una situación trágica, que lo dejó algo descolocado:

¹⁸¹ La misma opinión sostiene Horacio Guisado, como vimos en el capítulo anterior.

En esa secuencia ataca el Consejo Rojo, y ahí es donde yo aparezco en esos primeros planos que me hacen... Me dice Olivera si sé andar a caballo: "No, si no voy a saber", le contesto...

La escena fue filmada de una sola vez; y después me filmaron a mí especialmente, cuando le pego a un policía entre ceja y ceja. Obviamente eran balas de foguero, y me quedaba un tiro. Yo había tirado cinco y mi revólver era de seis, porque yo tenía un "44, creo que un Colt, que me lo había prestado gente de Puerto Deseado.

Entonces hago la escena, voy galopando y salgo. "¡Corten!". Y quedé prácticamente frente a lo que serían las tribunas, porque eso era un cañadón y estaba medio pueblo sentado; había hecho un picnic la gente, así sentada en las piedras, mirando la escena. Era espectacular, porque era como una tribuna.

Y había una piedra alta, como de tres metros de altura. Ahí estaba uno, que debe ser uno de esos loquitos de pueblo que la gente toma con simpatía, por compasión. Y el tipo me empieza a hacer señas y a gritarme cosas, desde arriba de la piedra. Entonces yo, jorobando, lo amenazo con el revólver, delante del público. Y entonces éste se bajó de la piedra, y se subió a otra un poco más baja; un metro, un metro veinte. Y de ahí me seguía haciendo señas, como Tarzán, qué se yo.

Entonces le apunto y disparo (un poco más arriba de él, no vaya a ser cosa...). Y éste se hizo el herido, y se dejó caer... ¡Y se pegó un porrazo...! Se lo tuvieron que llevar. Por supuesto, todo el mundo se reía, era el loquito del pueblo. Yo no sabía qué hacer... Me hice el sota, salí y me fui con el caballo para donde estaban los actores; porque por ahí, a alguien le parecía mal lo que había hecho. Y el loco estaba lastimado, ahí en el suelo...

Terminada la jornada, el equipo regresó a Puerto Deseado. A Arizmendi –un joven, apenas– le divertía su disfraz de vaquero:

Ese mismo día, yo, maquillado y vestido de cowboy, me fui al pueblo en auto, con otro muchacho. Claro, la gente del pueblo sabía que se estaba filmando. Bajamos del coche, vamos caminando por la calle, y de repente clava los frenos un auto; y se bajan cuatro compañeros de la Juventud Peronista, que estaban llevando al grupo folklórico Huerque Mapu. Me miraron y primero se rieron; después me dijeron "pero qué hacés, así disfrazado... ¡vos estás loco!". Y les expliqué lo que estábamos haciendo... Esa noche, Huerque Mapu llenó el cine, fue espectacular... Ellos habían hecho un long play dedicado a los Montoneros: unas veinte canciones, todas dedicadas a Olmedo, al negro Sabino Navarro... y lo que era el himno de los Montoneros, que empezaba así:

*"Llegó la hora, llegó ya compañeros;
La larga lucha por la liberación.
Pueblo en cenizas, un pueblo montonero..."¹⁸²*

La primera etapa de filmación ya estaba cumplida. Era hora de trasladarse a Pico Truncado para narrar la obra, pasión y muerte de José Font, *un gaucho llamado Facón Grande*¹⁸³.

¹⁸² En su edición del 16 de enero de 1974, el diario de Río Gallegos *La Opinión Austral* anunciaba: "La Juventud Peronista Regional VII invita: Hoy, 21 horas, en el Colegio Salesiano, con entrada libre: Huerque Mapu".

¹⁸³ Título del capítulo XIII, tomo II, del libro original de Osvaldo Bayer.

Capítulo X
FILMANDO LA TRAGEDIA DE UN CRIOLLO DE LEY
(19 A 25 DE ENERO DE 1974)

Seis de la mañana: ya están todos levantados. Hoy toca fusilarlo a Facón Grande. Una escena clave del film. Anoche vino Olivera a pedirme que le proponga títulos. He pensado que podría llamarse Rebelión en la Patagonia o La Patagonia Rebelde. Él elegirá.

Mientras Arizmendi partía hacia Río Gallegos para continuar con las tareas de preproducción de la película, y el camioncito con acoplado era llevado lentamente a Río Turbio, el resto del equipo se trasladó a la localidad de Pico Truncado, donde llegó el sábado 19 de enero. Allí se alojó en unos tráileres que la empresa Gas del Estado le había dejado al municipio.

Horacio Guisado: *Los tráileres estaban en una plaza. Habían sido contratados por Gas del Estado para alojar el personal que construyó un gasoducto. Nosotros con Caula y dos o tres más dijimos: “acá nos instalamos”; vimos el tráiler más lindo, pusimos los bártulos y nos fuimos a filmar; muchas veces no teníamos tiempo para nada. Cuando volvimos a la noche para dormir, vimos que la puerta había tenido un choque y había quedado cóncava, así que no se podía cerrar bien, ni tapar. Entraba un frío que no se podía dormir, así que casi dormimos abrazados.*

Osvaldo Bayer: *Nos dieron para alojarnos el lugar donde estaba el campamento de Gas del Estado. Eran ranchitos hechos de chapas de zinc, pero muy bien hechos, es decir, con doble pared, techo, limpias, con todas las comodidades... ahí estuvimos de campamento. Los hombres distribuidos, en varios, y las tres mujeres en una: María Julia, la peinadora (Nélida Aued) y Blanca (Olavego), que falleció; era la que hacía el retoque de las caras.*

María Julia Bertotto: *Los tráileres eran de origen canadiense, metálicos, plateados. Tenían una especie de estufa con tubo de salida al exterior, muy parecida a las estufas-cocinas patagónicas. Estaban dispuestos de manera que cuatro de ellos formaban los cuatro lados de un cuadrado; tres lados eran tráileres-habitación, y el cuarto era un tráiler-sanitario, habilitados para hombres y para mujeres. Ahora bien, para llegar allí tenías que atravesar esa especie de patio que era el interior del cuadrado; ¡y que era la meseta patagónica con unos yuyos así de altos, y azotada también por los vientos...!*

Pico Truncado impresionó vivamente a Bertotto: *Es el lugar más surrealista que conocí en mi vida... Porque es un pueblo en medio de la estepa, de la nada, trazado así en cuadrícula española¹⁸⁴. Con todas las casitas iguales, una al lado de la otra, que no sé cómo hacen para saber cuál es la casa de cada uno. Al menos era así en aquel entonces; habían plantados unos abetos o pinitos, y a cada uno le habían puesto un biombo para protegerlos del viento, para que pudieran crecer algo, porque*

¹⁸⁴ Se refiere al diseño urbano que impusieron los españoles en América durante la conquista, conocido como *damero* por su similitud con un tablero del juego de damas.

eran muy bajitos. Yo no sé si alguna vez pasaron esa altura, lo dudo; pero lo dudo seriamente... Y en el centro de ese diseño, había un complejo deportivo y un cine a-lu-ci-nante, que había hecho Gas del Estado. Yo me alegro por la gente de Pico Truncado... Vos no sabés lo que era ese cine; fuimos todos a ver una película, que si no me equivoco era I, como Icaro. Y después volvíamos a dormir a los tráileres.

Si bien Horacio Padín recuerda que los cadetes de policía continuaron alojándose en Puerto Deseado¹⁸⁵, el resto del equipo aún tiene presente el toque de diana con que el Colorado Kierga despertaba a todo el mundo. Como dijo Horacio Guisado,

Siempre recuerdo el apoyo incondicional del gobernador Cepernic, que nos facilitó a los cadetes de la policía para hacer de soldados. Lo hacían mejor que los extras, por su condición militar; viajábamos con el trompa, que aparece en la película¹⁸⁶, y que se le ocurría tocar en el horario de levantarse, a las cinco de la mañana.

Durante la convivencia en el «campamento», se empezaron a perfilar las características personales de algunos miembros del equipo.

Para Pepe Soriano, *La tarea en sí misma fue de una gran alegría; yo recuerdo el encuentro con los compañeros, porque eran 24 horas viviendo juntos. Y cuando se terminaba el trabajo del día, uno no se iba a su casa, o al teatro, o a hacer una nota; se quedaba con los compañeros.*

Bayer recuerda que *Pepe no podía estar tranquilo si no hacía chistes, bromas... jodía todo el tiempo; era muy simpático. Al día de hoy, conservo una gran amistad con él.*

Héctor Alterio, movido quizá por una gran compenetración con su personaje, se convirtió en milico cuando empezó la filmación; empezó a tratar a todos de usted... No se sacó el uniforme de encima. Y así fue, un milico perfecto durante todo el rodaje, relata también Bayer.

Para Horacio Padín, *Si bien con Alterio no teníamos mucho trato, al menos se podía conversar. Era un tipo serio. Sinceramente, parecía un militar en serio. Yo no sé si estaba poseído del personaje que hacía. Un tipo duro, tal como se ve en la película. En los descansos del rodaje, Luppi venía a sentarse con nosotros, le preguntábamos de su vida, sus películas, y él nos contaba anécdotas. Soriano era un tipo común después de rodar, también charlaba con nosotros, como Tacholas; era divino ese viejo, un tipo grande... ya tendría como sesenta años, en esa época.*

Federico Luppi no las pasó del todo bien. Según Osvaldo Bayer, *Un actor que se portó muy bien fue Luppi. Muy bien, como un caballero... salvo, ya te voy a contar la anécdota, cuando se quedó sin agua en la ducha. ¿Ya te la conté, ésa?*

Y según Arizmendi, *Luppi había hecho unas grabaciones de Entre Ríos para ver cómo era la tonada... y le afanaron el grabador en Pico Truncado. No sé quién; supongo que alguien que cuidaba, o que hacía la limpieza. Y nosotros nos reíamos, y decíamos: “de mucho no le sirvió, porque Luppi siguió hablando como Luppi”...*

Sobre los madrugones, Horacio Guisado relata: *Nosotros (los técnicos) teníamos un horario; los actores por ahí entraban dos o tres horas más tarde, a pesar de la*

distancia, y había una cierta “defensa” de ir todos juntos. Pero los actores nunca se molestaron por los horarios; en ese sentido fue maravilloso el compañerismo que hubo, con excepción de esa situación conflictiva que fue lamentable.

Se refiere a un grave incidente gremial con el sindicato de actores, ocurrido en Río Turbio, por el tema de la merienda, y que pudo haber hecho naufragar todo el proyecto, como veremos después.

Pero en Pico Truncado también hubo algunas desavenencias con personal del SICA, como cuenta el sonidista Norberto Castronuovo: *No era fácil filmar allá. Por la cantidad de gente, y por las mismas difíciles características de la filmación: que tenía que llegar un coche, que bajaba otro, que venía gente... no era lo mismo que filmar en Buenos Aires, donde no había ningún problema. Acá uno tenía que estar pensando en el viento, en que aquél me va a hablar bajo, que no me hablés ahora... que el viento era fuerte, que tenemos que cambiar el cuadro... La tensión era constante, eran nueve o diez horas de filmación diarias.*

Un día habíamos terminado como a las diez de la noche, y al día siguiente teníamos que ir a filmar a un tren, a las nueve y cuarto de la mañana. Y había un fotógrafo, ya fallecido (Alfredo Suárez), que planteaba: “No, mañana no, porque debemos tener doce horas de descanso antes de volver a filmar...”. Claro, no querían ir a las nueve de la mañana. Pero sabíamos que ese tren pasaba a las nueve y cuarto, y después, vaya uno a saber cuándo volvía a pasar otro...

María Julia Bertotto las pasó mal en sus primeros días en Truncado:

Yo llegué ahí con una enterogastro... no sé qué, que me había agarrado con el agua en Deseado; y me tuvieron que llevar en el asiento de atrás de una camioneta de la policía. Volaba de fiebre. Cuando llegué me pusieron en el tráiler y llamaron al médico de Gas del Estado, que vivía en el pueblo. Y el frío... yo dormía con el gorro de zorro puesto, porque no me lo podía sacar del frío, lo juro; el día en que me lo quise sacar, sentí que me moría. El médico me revisó e indicó reposo y dieta absolutos; no podía comer nada más que pollo hervido y qué se yo...

Para colmo era sábado, y el lunes se iba a filmación, a dos horas de allí, en la pequeña estación abandonada de Tehuelches. Yo traté en lo posible de hacer todo lo que me dijo el médico, y de cuidarme. Se suponía que el lunes no podía ir a filmación, pero dije que estaba bien; porque la idea de que se fueran todos tan lejos, y de quedarme sola en esos páramos... Voy, me dije, aunque muera en el intento.

Al día de hoy, cuando veo las escenas de Tehuelches, te juro que me acuerdo muchísimo de los tráileres de Pico Truncado, sobre todo de los que quedaban cruzando el páramo... Yo creo que me curé un poco por eso, por no atravesar ese “patio” helado y ventoso. Fue santo remedio; me curé entre los cuidados del buen médico y de los compañeros, todos tan cálidos y tan buenos. Entre ellos, no puedo olvidar al que era el carpintero de filmación, Pedro Molina, que aparece también en la película. Él apenas hace una pasadita; un tipo con una cara muy linda, de bigote, con una boinita negra.

Yo lo recuerdo con mucho cariño. Era carpintero de los estudios Baires y venía como carpintero de filmación, muy útil en exteriores. Molina había visto que yo estaba mal; y cuando volvió de comer, se había ocupado de conseguirme un poquito de pollo hervido, para que pudiera comerlo en el tráiler. Yo no me olvidaré nunca jamás de ese gesto, de ese detalle. Me pareció tan encantador...

¹⁸⁵ Nos movíamos para filmar; lo hicimos solamente en un día o dos, y regresábamos al Colegio Salesiano. No pernoctamos ahí, relató al autor en la entrevista efectuada en el Hotel Viejo Miramar de Río Gallegos en noviembre de 2004, el mismo en donde se alojara Antonio Soto al regresar a Santa Cruz en 1933.

¹⁸⁶ Kierga tendrá un primer plano en la secuencia de La Anita, cuando toca la trompa anunciando la partida de la tropa que va a reprimir a la columna huelguista.

Bertotto destaca la actitud positiva del plantel, pese a las adversidades: *No puedo dejar de resaltar la buena onda que había, a pesar de los problemas de cada uno. Ese fue un equipo con un fervor... Además, esto (la enfermedad) me pasó a mí, pero a todos les pasaron cosas; fue re-sacrificado, y no fui yo la única “víctima” de esta filmación, ni mucho menos. Al contrario; éramos mujeres nada más que la maquilladora y la peinadora, la modista de filmación y yo*¹⁸⁷. Por eso, nuestros compañeros nos mimaban bastante; éramos las únicas niñas...

La presencia de apenas cuatro mujeres jóvenes entre un grupo masculino tan numeroso, en un lugar desolado como la Patagonia, da necesariamente qué pensar sobre el comportamiento de los varones. María Julia Bertotto, riéndose con ganas, bromea al respecto: *Todos los compañeros nos tiraban piropos; estaba en una el resistir... Pero asegura que se comportaron correctamente: Además, eran todos adorables, buena gente.*

Otros testimonios aseguran al respecto que la que tenía mayor «arrastre» fue Coca Álvarez, la modista, una morocha muy atractiva de hermosos ojos almendrados.

Finalmente, en la mañana del lunes 21 de enero de 1974, el equipo se trasladó en pleno 40 kilómetros al sudeste de Pico Truncado, para rodar la única derrota de Zavala-Varela (Alterio), a manos de la columna huelguista de José Font: el combate de Tehuelches.

Apenas llegado a la locación, Norberto Castronuovo se llevó una sorpresa: *Por la estación Tehuelches pasaba un tren por día o cada dos días. En esa época no estaba abandonada, no sé ahora. El tren no paraba ahí. Me pongo a charlar con el jefe de la estación, y me llamó la atención de lo bien conservada que estaba. Los bancos, los pisos, todo brillaba. Me dice que siempre la mantiene así; que era el jefe, el boleterero, el ayudante, y que estaba desde hacía treinta años. También me dijo que era de Martínez, como yo. Le digo: “¿vos conocés a tal, y tal?”. Y resulta que era mi vecino de enfrente, con quien siempre jugábamos a la pelota... ¡mirá dónde lo vengo a encontrar, treinta años después! Me contaba que en invierno venía la nieve y que ellos se quedaban ahí, con comida, hasta que desnieve, y que le faltaba poco para jubilarse. ¡Qué increíble coincidencia!*

Pocos días antes, Pepe Soriano había tenido un reencuentro similar, con un amigo de la infancia, que era director del diario de Puerto Deseado; le decíamos El Gallego.

Desde temprano, Castronuovo comenzó a hacer los preparativos para la toma de sonido: *Le digo a Olivera: “Mirá, tenemos que trabajar a favor del viento, para que las voces vengán hacia el micrófono. Total, los fondos son iguales. ¿Por qué no hacemos contraplano por aquel lado?”. Y ahí empezamos a trabajar.*

Ubicábamos las escenas para que el viento trajera la voz hacia el micrófono. Este se ubicaba por encima de los actores, siempre más o menos a 20/25 centímetros sobre ellos; pero no sobre sus cabezas, sino más bien hacia la cámara. Y salía perfecto, porque la altura del micrófono se regula según el lente que se pone. Si uno me pone un 75, entonces tengo un primer plano, y puedo poner el micrófono muy cerca, ya que no sale en pantalla. Y si me pone un 50, estamos trabajando con la mitad, así que ahí tengo que levantarlo algo. Entonces, de esa forma, uno le va dando diferentes distancias,

¹⁸⁷ Blanca Olavego, Nérida Aued, la recientemente incorporada Olga “Coca” Álvarez y Bertotto, respectivamente.

como a la imagen. En una imagen grande, el sonido no puede estar presente, tiene que estar oculto.

Una toma de lejos podía hacerse con un lente de 24, con un zoom, o con un 35. En estos casos, tratábamos de esconder el micrófono entre los actores, usando a veces uno pequeño. Entonces se lo escondía dentro de las ropas, sacando el cable por debajo del pantalón; hacíamos todas las piruetas necesarias. A veces, poníamos un micrófono en el piso y lo tapábamos con algo; o si los actores estaban sentados, lo escondíamos por ahí.

Solamente cuando se combatía teníamos que editar el sonido, porque no se podía trabajar en directo. Se gritaban instrucciones: “¡Dale, mandá!”; “¡Ahora avanzás vos!”. Para coordinar eso, había que editar. Pero como no había nada importante ahí, armé todo eso después en la moviola¹⁸⁸ y en el microcine. No era necesaria la presencia de los actores, porque tomaba sus voces durante el rodaje y después las colocaba en su lugar.

Si me faltaba algo (por ejemplo, que Federico grite “¡Sigan tirando, carajo!”), le pedía: “grítámelo, gritame cualquier cosa”. Lo grababa, y después lo insertaba en la película. Posteriormente agregaba los ruidos: los tiros, y esas cosas.

Al principio del rodaje usaba el equipo Ampex con que hice las películas anteriores. Era sincrónico, porque tenía un motorazo así de grande [hace el gesto con las manos], y mantenía bien pareja la velocidad. El problema era que, cuando iba a pasar ese material, tenía que llevar siempre el Ampex a la sala de montaje; porque si pasaba las cintas en otro equipo, variaba la velocidad.

A los diez días de estar en la Patagonia, me llegó el Nagra, un equipazo que no tenía problemas, porque grababa una señal que se mantenía constante. Ese equipo me facilitó mucho el trabajo, de ahí en adelante.

María Julia Bertotto no las tenía todas consigo para mantener la disciplina entre los cadetes de policía: *A los chicos, los cadetes de la policía, yo los llamaba “mi kindergarten”, porque me volvieron loca. ¿Sabés por qué? Yo les había dado la ropa, de acuerdo a cada uno, la primera vez. Y la condición era que ellos se la llevaran; y Alfredo (Suárez) que los supervisaba, los tenía que hacer vestir, así no teníamos que cargar nosotras con todo eso. Entonces se ponían el uniforme que les había tocado. Pero, ¿qué pasa? Yo les iba a mirar, antes de entrar a la filmación, y me tenía que subir al camión: se canchereaban la gorra, no aguantaban la presión y se abrían el cuello de la chaqueta... Yo me lo pasaba retándolos, cerrándoles el cuello, poniéndoles la gorra derecha; me volvieron loca, te juro. Eran pibes muy jóvenes... pero, también había que estar, vestidos con esa ropa incómoda todo el día... Seguramente se debían reír de mí, decir: “Uy, ahí viene la bruja...”*

Horacio Padín –un conspicuo miembro de ese kindergarten– conserva un grato recuerdo de Bertotto, a pesar de los uniformes: *María Julia, la chica del vestuario, era muy macanuda. Ella nos trataba a nosotros como si fuéramos actores, nos daba el mismo trato que a los principales. Siempre bien dispuesta, siempre tratando de solucionar los problemas de la vestimenta, siempre asesorando: “Mirá, te conviene esto...” Una mina que laboraba mucho, todo el día en actividad.*

¹⁸⁸ Antes de existir la edición digital, la moviola era la máquina que se utilizaba para efectuar el montaje de las películas impresas en celuloide.

Al mencionarle las desventuras relatadas por Bertotto con respecto a ellos, comentó: *Y, sí, algunos uniformes eran súper incómodos: el pantalón muy grande, que tenía que meter un cinto, aunque no se veía porque lo cubría la chaquetilla. Pero acá arriba molestaba; nosotros estábamos acostumbrados a andar todo el día con el cuellito abierto, así que nos jodía un poco abotonarlo. Igual teníamos una disciplina, porque los cadetes de 2° y 3° –que eran superiores nuestros– nos rompían bastante... Pero en general nos portamos bien.*

La secuencia comienza con imágenes de los soldados viajando en el tren, hasta que reciben la orden de prepararse para entrar en combate; Padín aparece allí en forma destacada: *A mí me tocó hacer un primer plano en la plataforma del vagón del tren, donde está la baranda; yo venía como vigilando para afuera, supuestamente ubico a los huelguistas que están ahí, y grito: “¡Prepararse!” hacia adentro, para que todos estén listos¹⁸⁹.*

Una vez entablado el combate, las viejas carabinas Mauser tenían sus bemoles, según cuenta Horacio Guisado: *Necesitaban mucha agua. Esa era la desesperación de los cadetes, porque a los fusiles Mauser de esa época se les recalentaba el cañón. Tenían una tapa donde se les metía el agua para refrigerarlos. Las balas eran de fogueo, y los impactos se simulaban con una chapita atrás, para poner el detonador. A veces el disparo lo generaba el mismo actor; otras veces el cable salía tapadito por debajo de la ropa, y lo detonaba otra persona.*

Roberto Landers también vistió uniforme para la ocasión: en la película, es el soldado que está en el techo del tren, haciendo fuego en posición de cuerpo a tierra. Cuando Zavala ordena la retirada y el tren comienza a andar marcha atrás, él se arroja a tierra para recoger las armas abandonadas.

Landers recuerda haber hecho un buen número de tomas con Olivera, que después no aparecieron en la película: *Filmé saltando de un vagón a otro, por el techo, mientras la cámara me tomaba desde abajo; e hice varios movimientos similares, a pedido del director Olivera.*

Hay una escena en que Enrique Milio, el otro doble de riesgo, tiene un plano impresionante: al abrir fuego el Ejército, se ve a un grupo de peones huir por el andén de la estación. Uno de ellos recibe un impacto en la espalda, y tras dar una vuelta completa en el aire hacia adelante, cae violentamente de espaldas sobre la vía. Con esta cabriola, Milio dio una increíble muestra de destreza física.

Luego, los soldados toman posición al lado del tren, haciendo cuerpo a tierra. Uno de ellos era Horacio Padín, que tuvo un altercado con Héctor Pellegrini:

Cuando se arma el tiroteo, muere un soldado, que lo hizo un pibe que vino de Buenos Aires; una onda alemán era el flaco¹⁹⁰. Yo tenía un compañero de 3°, que se recibía ese año, Emilio San Sebastián: El Pollo, como le decíamos nosotros¹⁹¹. A los dos nos tocó salir a combatir en el grupo de Pellegrini, un actor de Buenos Aires; éramos soldados de él. Usábamos munición de fogueo para producir el sonido, pero no salía nada, porque hace un ruido muy bajito. Entonces, los armeros les pusieron

estopa a los cartuchos, para que sonaran un poquito más fuerte. Y Pellegrini nos da la orden de que avancemos cuerpo a tierra y disparar.

No me olvido nunca: empezamos a filmar, y el Pollo quedó de un lado de él y yo del otro, aunque un poco más atrás. Así que cuando disparamos, le reventamos el oído. Se levantó emputecido el tipo, y nos gritó: “¡No me tiren acá al lado!”. Bueno, filmamos de vuelta, y lo hicimos de nuevo: la segunda, ya se lo hicimos a propósito. Y la tercera, otra vez se la hicimos a propósito. Y se la tuvo que comer... Cuando terminó el rodaje de esa escena vino hacia nosotros, y le dijimos: “No jodás, flaco, que te vamos a cagar a trompadas: mirá que acá está todo bien, pero hasta ahí nomás...” El loco estaba más emputecido con Emilio que conmigo, porque él estaba más cerca, tirando casi al lado. Te imaginás, un tipo que no está acostumbrado al ruido de las armas; y aparte, que se creía que era no sé qué cosa, un divo.

El combate termina con la vergonzosa retirada del contingente profesional del Ejército, que da marcha atrás al tren para regresar a Jaramillo, corrido por una cincuenta de gauchos mal armados y peor municionados; y para colmo, con su jefe arrepentido por el error cometido:

FACÓN GRANDE.— ¡Paren! ¡Paren el fuego! (al gaucho Cuello): Era Zavala...

CUELLO.— Lo hicimos recular...

FACÓN GRANDE.— (mirando la gorra del soldado Mayer) Nos equivocamos fiero.

CUELLO.— ¿Te vas a calentar ahora? (ofreciéndole vino) ¡A festejar! (Facón rechaza, preocupado, la botella).

Pero en una filmación es mucho más el tiempo que los actores pasan inactivos, que el que de trabajo propiamente dicho. Mientras los técnicos evalúan la iluminación, prueban luces, enfoques de cámara, instalación de micrófonos, preparación de efectos especiales, maquillaje, ajustes de vestuario y mil tareas más (todo eso para filmar quizá unos breves instantes), los intérpretes se ven obligados a hacer un enorme ejercicio de paciencia:

Jorge Rivera López: *Muchos actores estábamos allí “a disposición”; hubo muchos días en que yo no filmaba, ya que se optaba por otras escenas.*

Horacio Padín: *Viste cómo es el rodaje: por ahí filmás, y las nubes estaban de una manera, y a los dos minutos cambiaba totalmente el clima y había que parar la filmación, esperar que otra vez se pusiera lindo... y ellos (los actores) se quedaban así vestidos, se retocaban, qué se yo. Nosotros estábamos ahí, esperando; por ahí pasaba el día entero y no hacíamos nada. Aparte había otros extras, no estábamos solos.*

En esos momentos de distensión, algunos actores y extras se relacionaban entre sí, como sigue relatando Padín: *Algunos de ellos eran medio divos: los mejores actores eran los más piolas. Yo me acuerdo haber compartido cosas con Luppi, como jugar al truco; fueron tres meses en que estábamos casi todos los días juntos. No te digo que nos hicimos amigos, pero compartíamos un truco, un asado; salíamos a joder por ahí a la noche en el pueblo, hacíamos una guitarreada con Luppi, Tacholas, Pepe Soriano... después había uno que hacía de gaucho, que andaba siempre con Facón Grande, Jorge Villalba. Ese tipo era divino, era macanudazo. Le gustaba bastante el escabio. Yo después de muchos años, conocí en El Bolsón a la hija y al hijo de él, que*

¹⁸⁹ Primero se escucha la orden en off; luego la repite el actor Gunther Schittko (Mayer) y después la grita Horacio Padín, desde la plataforma.

¹⁹⁰ Se trata del actor Gunther Schittko, que representó al conscripto Fischer (Mayer, en la ficción).

¹⁹¹ Por la conocida marca avícola de la multinacional Cargill.

ya había fallecido; era un tipazo. Ellos eran los que más andaban por ahí con nosotros. Pellegrini no. Alterio era piola, pero más serio, como ya dije, pintaba una onda más seria; creo que se tomaba demasiado a pecho al personaje. Siempre andaba con uniforme, todo el tiempo, incluso en los descansos: todas las veces que lo vi, andaba con el uniforme.

También tiene recuerdos sobre algunos miembros de la producción:

El que andaba siempre en toda la película era Bayer; hablé con él un par de veces, en una rueda de charla. Él también se acercaba a nosotros, aunque poco porque siempre estaba muy ocupado, principalmente con Olivera. Otro que estaba ahí era un tal Caula, director de cámaras, un tipo muy macanudo.

Cuando terminó esa larga jornada de filmación, se preparó un cordero que María Julia Bertotto no pudo disfrutar: De producción habían hecho para todos una cosa divina, aunque se olvidaron de mí; habían preparado un gran cordero asado patagónico, con toda la grasita. Yo como eso y me muero... Entonces, me pasé con un triste paquete de Criollitas, que alguien me alcanzó; y todos comiendo el rico cordero... no me puedo olvidar más de esa anécdota de mi vida, y de Patagonia.

Al día siguiente, martes 22 de enero de 1974, se filmó una escena de intenso dramatismo: el fusilamiento de Facón Grande.

Según un artículo que Osvaldo Bayer publicó en *Página/12* en mayo de 1988¹⁹², la decisión de rodar respondía al cronograma previsto en el plan de filmación:

Seis de la mañana: ya están todos levantados. Hoy toca fusilarlo a Facón Grande. Una escena clave del film. Anoche vino Olivera a pedirme que le proponga títulos. He pensado que podría llamarse Rebelión en la Patagonia o La Patagonia Rebelde. Él elegirá. También vino María Julia a preguntarme más datos de la vestimenta. No, no llevaba rastra cuando lo mataron sino su habitual faja negra, y se la quitaron para que tuviera ocupadas las manos en sostenerse el pantalón bombacho. Tampoco llevaba su chambergo ni su gorra habituales. Por último estuvo Federico Luppi y conversamos largo sobre el personaje. Quiere saber todo sobre el gaucho entrerriano. Caminando no nos dimos cuenta de que nos habíamos alejado del campamento de Gas del Estado donde estábamos parando. Volvimos guiados por las luces. Me hizo una pregunta que me obligó a una interpretación: "¿Por qué tanta crueldad con él"...?.

Luego de responder a la pregunta, le relató cómo Font, en su desesperación, desafió a Varela a un duelo criollo, a pelear a cuchillo.

Federico me escuchó con atención. Casi al llegar, me dijo: "Imaginate esa escena: el duelo criollo entre el militar y ese nuevo Martín Fierro."

Para Horacio Guisado, la decisión de filmar la escena fue improvisada en el momento:

Una cosa que cambiamos una vez (en el plan), que yo recuerdo mucho, fue el fusilamiento de Facón Grande. Volvíamos a Truncado. Y como era verano, la noche tarda mucho en aparecer; siempre había buen clima para filmar, atardeceres que son larguísimos, al revés de lo que ocurre en invierno, que duran un suspiro.

¹⁹² "La memoria rebelde". Bayer consigna allí una fecha errónea de filmación, el 6 de enero de 1974; que no puede ser correcta, porque en esos días viajaba a Estancia San José en compañía de Leandro Manzo, mientras que el equipo de Aries recién empezaba a llegar a Puerto Deseado.

Era un atardecer con tiempo como para filmar; prácticamente con unas pantallas, sin luz, sin ningún elemento. Y con Olivera pensamos en hacer el fusilamiento de Facón Grande, el personaje de Luppi. Teníamos a los soldados y todas las cosas necesarias, y fuimos a elegir el lugar. No fue el lugar exacto del fusilamiento, porque no nos dejaron filmar allí; pero elegimos un sitio muy similar¹⁹³.

Entonces se decidió sobre la marcha, cuando íbamos rumbo hacia donde estábamos viviendo, hacer esa secuencia; que era muy importante dramáticamente, pero de sencilla realización.

El estado de ánimo imperante era de circunspección:

Recuerdo que iba en el coche con Federico. No sé si iba también Víctor Caula, pero sí Olivera... Siempre aprovechábamos la capacidad máxima de los vehículos, que era de cuatro, e íbamos cinco apretados. Y Luppi se había reconcentrado; estaba ajeno a todo.

Incluso nosotros nos silenciamos, no hablábamos. Normalmente todo era muy animado, pero nos consustanciamos con esa situación; tal es así, que parecía que lo íbamos a fusilar en serio. Es que Luppi estaba elaborando su actuación... Pasa que la decisión de filmar la escena no estaba prevista para ese momento, fue de sorpresa. Generalmente el actor sabe lo que al día siguiente debe filmar, y tiene tiempo para prepararse. En este caso no fue así, porque el desplazamiento de los actores, el equipo y los técnicos no era importante, podía hacerse. Y la idea era aprovechar ese momento.

Bayer apunta la manera en que se preparó la escena, que no dejó de parecerse al ritual que precede a esa ceremonia macabra, que es la ejecución de un ser humano:

Todo fue muy breve. Sólo las intervenciones necesarias de Blanca, la maquilladora, para la sangre y la tierra, y luego las obligadas palabras del rito de sonido y cámaras. El director apenas dio indicaciones. Los extras que hicieron de soldados fusiladores se podría decir que estuvieron satisfechos de haber jugado ese papel. Federico puso dignidad en la muerte del gaucho. Así de simple había resultado todo.

Horacio Padín, inmerso como los demás en ese clima conmovedor, también presencié el rodaje:

Creo que se filmó al atardecer. Esa escena me quedó grabada, por el realismo que tuvo. Les tocó a cuatro o cinco cadetes formar el pelotón de fusilamiento, que tienen que agarrarlo y llevarlo [a Font] a empujones al lugar donde lo matan. Me acuerdo de dos de ellos: Arcadio Álvarez y Raúl Camejo. Los demás mirábamos la filmación: yo trataba de estar cuando filmaba Luppi, porque me encantaba: un actorazo. Es que todos eran buenos actores, Brandoni también, más allá de que como persona a mí nunca me gustó.

Los chicos lo empujaban despacito, no querían maltratar a Luppi. Pero él se calentó: "No, no, esto es en serio, empujenme de verdad: yo soy un prisionero al que ustedes van a matar". Lo dijo enojado. Y bueno, ¿sabés cómo lo sacudieron los flacos? Lo llevaron a la rastra, ahí, lo hicieron rodar de una montañita para abajo; el tipo se levantó, y creo que es ahí donde grita: "¡Así no se mata a un criollo!" Luppi se la bancó sin pestañear: un tipazo. La escena no se volvió a rodar, quedó de una, exceptuando el par de cortes cuando los muchachos lo empujaban despacito. Una escena inolvidable.

¹⁹³ Bayer coincide con Guisado en este punto: *Se filmó en un lugar cercano a Jaramillo; no era el lugar donde lo fusilaron, pero se eligió un lugar muy parecido* (Entrevista del autor, 10/3/2004).

Continúa Bayer:

Cuando dejamos la hondonada abarqué todo con una mirada, vaya a saber por dónde estarían los huesos del gaucho rebelde.

Por más veces que se vea el film –y el autor de este libro lo hizo cientos de ellas–, esta escena sigue siendo realmente sobrecogedora, tal como la sintieron sus protagonistas. Bayer relata el clima que imperaba durante el regreso al campamento de Pico Truncado:

21 horas. Jornada agotadora de filmación. Hemos vuelto cansados y negros de tierra. Esta vez el viento fue implacable. El regreso lo hicimos en silencio. Íbamos en auto Teo Kofman, Federico, Pepe Soriano y yo. Nadie habló una palabra, y el atardecer patagónico nos fue metiendo sus primeras sombras. En todos nosotros había una sensación de perplejidad.

Luppi se había pasado el día entero cubierto de mugre: negro de tierra, que formaba una masa oscura con el *ketchup* que le pusieron para simular la sangre. Tenía los ojos oscurecidos de polvo y hasta se le había formado una capa de barro en la boca. Estaba agotado, y no aspiraba a otra cosa que a darse un soberano baño de agua caliente, y arrojarlo en la cama a dormir.

Ya llegando al campamento, tomó a Bayer del brazo, y le dijo: *Osvaldo, ¿sabés lo que voy a hacer ahora? Me voy a pegar la ducha-de-mi-vida.* Y disfrutaba de antemano, contándole cómo se iba a enjuagar la boca con agua fresca, y a limpiarse parte por parte del cuerpo.

El historiador lo recuerda así: *Y entonces, me dio todos los detalles. Yo, con una paciencia bárbara: “sí, claro, está bien...”. Es que yo también estaba cansado. Y él seguía: “voy a hacer que el agua me caiga a chorros...”. “Bueno, llegamos”, y me fui a mi ranchito.*

Y de pronto, oigo un griterío. Me asomo y lo veo a Federico completamente desnudo, al aire libre, gritando: “¡Vení, hijo de puta! ¡Esta vez, te mato! ¡Te mato, Pepe!”.

Pepe Soriano. Que se lo pasaba jodiendo, igual que su tocayo el escritor, el Gordo Soriano. No sé, será una característica del apellido... Si no podían joder, no estaban tranquilos.

Miro para el pasillo, y lo veo a Pepe, que me hace un gesto de “esta vez, yo no fui”. Y el otro seguía gritando... Se acerca Olivera, y le pregunta: “¿Qué te pasa, Federico?”. “Que este hijo de puta de Pepe me cortó el agua; pero lo mato, ¡esta vez, lo mato!”. “No, no, calmate...”. “No me calmo nada, lo voy a matar a este hijo de puta”.

Entonces viene el cuidador del campamento, y le explica: “No, don Luppi, vea: lo que pasa es que cortaron el agua a las tres de la tarde, pero vuelve mañana a la mañana”. Luppi no quería oír razones: “No, váyase a la mierda; usted también está de acuerdo con el otro”.

Y lo quería fajar también al encargado... ¡Un quilombo impresionante! Bueno, al final, medio que lo calmamos entre todos; y tuvimos que ir a un almacén que había cerca, a comprar tres cajones de sifones de soda. Y lo bañamos a Federico con la soda. (...); ¡Qué genial!...

El incidente había disipado la sensación de pesadumbre con que regresaban de filmar la escena del fusilamiento.

Sin embargo, las cosas en el país estaban lejos de marchar bien. Por los diarios se enteraron de las inquietantes noticias provenientes de Buenos Aires: la renuncia de Bidegain a raíz del ataque del ERP a Azul, y su reemplazo por el sindicalista de derecha Victorio Calabró; la dura advertencia de Perón a los diputados de la JP, de que si no estaban de acuerdo con la reforma al Código Penal, debían renunciar; y la represión policial al acto contra esa reforma, que había organizado la Coordinadora de Juventudes Políticas Argentinas.

La situación política se tornaba muy negativa. Desde esa noche, el fantasma de una posible prohibición –o algo peor– comenzó a instalarse en las mentes de Bayer y Olivera, quien recordará –veinte años después– aquellos momentos: *Fue algo que nos causó una conmoción tremenda, porque yo tenía la sensación de que estaba filmando una película que no se iba a estrenar nunca*¹⁹⁴.

Según Bayer, Olivera quiso tirar todo por la borda, y volverse a Buenos Aires: *Héctor nos dijo: “No se puede filmar esta película. Es una cosa de locos, no sé cómo se me ocurrió empezarla. No filmemos más; nos volvemos, y sanseacabó”. Entonces Ayala dice, “pero, ¿qué te pasa?”. “Y, mirá vos: te imaginás, vamos a hacer justo La Patagonia Rebelde, y acaban de atacar el cuartel de Azul”. Ayala le dijo: “Calmate, vayamos a tomar algo y charlarlo, no podemos echarnos atrás”. “No, no quiero hacerla más; vamos a tirar toda la guita, éste es un país de mierda...”*

Pero Ayala lo convenció. Le dijo: “Vamos a ver. Las escenas, en principio, hagámoslas; y después vemos cómo se desarrollan los hechos”. Y así seguimos con la filmación. Pero fue la participación de Ayala la que salvó todo, porque tenía una paciencia.... Muy buen tipo, el gordo.

El entusiasmo inicial empezaba así a transformarse en nerviosismo y circunspección, como apunta Bayer en el artículo citado: *Me voy a dormir temprano. Mañana hay que levantarse a las seis para seguir la filmación. Con este film nos vamos metiendo, con pata y todo, en el país real.*

En otra nota periodística, el historiador deja constancia de los primeros ataques directos contra el equipo de filmación:

Nosotros, allá en el sur, seguíamos trabajando en silencio, pero los teros de la alcabuería parda comenzaron a lanzar chillidos. Como no podía ser de otra manera, fue La Nueva Provincia, de Bahía Blanca, la mejor alumna en ese oficio, que señalaba en un artículo, firmado por “un vecino” (fíjese, qué valentía), entre otras galanterías, lo siguiente: “No sigamos especulando con estos espectáculos o promocionando todo lo más ruin de nuestra Argentina: que si bien eso puede atraer a cierto público o despenar el interés de los sin patria, magro favor nos está haciendo justamente ahora en que todos estamos empeñados en evitar esta lucha entre hermanos”.

*E inmediatamente le siguió El Caudillo, el órgano de “los muchachos” de López Rega, que inventó todo un plan de la izquierda para apoderarse de la Patagonia y, precisamente, la punta de lanza era la filmación de La Patagonia Rebelde. Según El Caudillo, la filmación era el primer paso del “Plan Sombra”, y advertía que “Todo estaría dispuesto. Hasta la recopilación de los últimos datos, a cargo de algunos activistas que participarían en el equipo de filmación de La Patagonia Rebelde, rodada en ese medio y encuadrada en la creación del “clima revolucionario” propicio para las acciones posteriores”*¹⁹⁵.

¹⁹⁴ “A 20 años de una patriada”, en el suplemento Espectáculos de *Clarín*, 13/6/94.

¹⁹⁵ “Génesis, desaparición y regreso de una película”, por Osvaldo Bayer. Extraído de www.geocities.com.

No era cosa de broma: *El Caudillo* reflejaba los puntos de vista del secretario privado y hombre de máxima confianza de Perón; en sus páginas se podía leer sin eufemismos lo que el ministro –por razones políticas– no podía decir abiertamente.

A pesar de estos justificados temores, ninguno de los tres hombres que encabezaban el equipo trasladó sus preocupaciones al resto del plantel. Sembrar el miedo no servía para nada útil; antes bien, iba a provocar –sin ninguna duda – desmoralización y falta de concentración en la tarea.

Casi todos los testimonios de los actores y técnicos consultados coinciden en destacar esta firmeza de carácter de parte de Bayer, Ayala y Olivera. El único que manifiesta haber visto fuera de sí al director es Jorge Rivera López, quien declaró al autor de este libro que le oyó decir varias veces: *Yo soy un suicida... no sé qué va a pasar conmigo, con la película...*, aunque a continuación aclara que *a nosotros no nos decían nada de los peligros, los miedos y las presiones*.

Horacio Guisado no le concedió mayor importancia al tema:

Sí, al menos yo, sabía. No se me contagió el nerviosismo, porque pensaba que no era como para esperar un naufragio; finalmente se cumplieron los tiempos, y regresamos a Buenos Aires.

Los cadetes no se dieron cuenta de la situación, como relata Padín:

Te imaginás que, en el medio de la filmación, estábamos aislados de lo que pasaba en el mundo: no nos enterábamos de nada. Lo único que hacíamos era filmar, cobrar los viernes, e irnos a tomar algo o a jugar al truco en los ratos libres; a veces nos jugábamos la guita que ganábamos...

Las tensiones corrían en forma subterránea, y aflorarán bruscamente a la superficie en Río Turbio, con motivo del conflicto por la merienda.

Por esos días, los cronistas de espectáculos de diversos medios de la Capital Federal viajaron a Santa Cruz para cubrir la filmación. En *La Prensa* (22/1/74) y *La Nación* (25/1/74) se publicaron fotografías del rodaje, con un epígrafe donde se mencionan algunos datos técnicos.

Olivera declaró a Héctor Grossi, de *Redacción* (Nº 12, feb. 1974) su interés por el personaje de Varela –transcripto en los capítulos anteriores–, y que la película será *absolutamente dramatizada, con excepción de un montaje fotográfico incluido en el comienzo de la misma, documentación que, con el aporte de un locutor, ubica al público respecto de lo que era la Patagonia entre los años 1920 y 1923*¹⁹⁶.

En otro pasaje de la entrevista, comenta que el film *se entronca con un proyecto frustrado, el de Los Caudillos, película que curiosamente habría tratado sobre una expedición del Ejército al interior para someter a una rebelión popular*¹⁹⁷.

En respuesta a la pregunta de si esta obra es indicativa de su futuro inmediato en el cine, responde cautelosamente: *Pienso que marca una tendencia que tanto las circunstancias generales del país como nuestra empresa (Aries) podrán facilitar. La Patagonia Rebelde retoma la primera línea temática de Aries* (El Jefe, El candidato),

¹⁹⁶ Esta idea fue descartada posteriormente.

¹⁹⁷ El director no olvidará este proyecto: diez años después, comentará a *La Nación* que *con David Viñas estamos reactualizando un viejo proyecto, el de Los Caudillos de Félix Luna, que no puedo filmar desde los tiempos del gobierno de Onganía por las objeciones puestas por el Comando en Jefe del Ejército. Trata sobre los últimos tiempos del Chacho Peñaloza y Felipe Varela y, en estilo, entronca con La Patagonia Rebelde* (suplemento Espectáculos, 2/2/84).

con la diferencia de que hemos logrado armar una estructura industrial y comercial que nos permite afrontar riesgos económicos, como los que supone una producción de esta envergadura.

Finalmente, aseguró que el estreno de la película iba a ser *exactamente, el próximo 10 de abril*. Todavía no pensaba que sus temores más oscuros iban a ser sobrepasados por la realidad.

Frente al cronista de *Radiolandia*, Bayer sacó pecho y expresó: *En este film nos hemos propuesto con Olivera demostrar que en nuestro país es posible llevar a la pantalla un tema polémico, manteniendo la objetividad y haciendo un real revisionismo histórico. La represión de las huelgas patagónicas fue durante cincuenta años un tema tabú. Hoy la conciencia nacional está suficientemente madura para sacarlo a la luz y discutirlo.*

Es que *La Patagonia Rebelde*, interviene Olivera, *no será una película de malos y buenos. Presentará a los protagonistas tal cual fueron, con todas sus limitaciones, intereses y apetitos: sus ilusiones y sus ideologías. En este episodio se equivocaron todos, o todos fueron impulsados por una fuerza a la que no pudieron sustraerse, llámese intereses económicos o destino humano.*

Y agrega Bayer: *El gobernador de Santa Cruz ha denominado a La Patagonia Rebelde un film nacionalista. Y no se equivoca. Será una película enteramente nuestra, con un tema auténticamente argentino, con su hombre autóctono, y con el extranjero que vino a poblarlo*¹⁹⁸.

Mientras tanto, se preparaba la filmación de la última secuencia rodada en la zona: la aprehensión de Facón Grande y la muerte de su segundo, el gaucho Cuello¹⁹⁹.

Las escenas se filmaron –igual que el combate de Tehuelches– en el lugar de los hechos: la estación Jaramillo. Hasta allí se había trasladado el gaucho entrerriano, convencido por un rehén (el gerente de La Anónima de Pico Truncado, Mario Mesa), quien se ofreció como mediador ante Varela, para llegar a un arreglo. Fue una traición: lo detuvieron en seguida²⁰⁰.

Hacía falta un jefe de estación que transmitiera a Font el telegrama dictado por Jorge Rivera López, que hacía de mediador, y no había nadie disponible. Entonces, Horacio Guisado recibió la ropa de empleado ferroviario, y pasó de detrás de las cámaras a trabajar como actor:

En una estación de tren, Jaramillo, ahí estoy yo dando la información de Facón Grande, con el telégrafo. Tuve que simular que emitía en clave morse, cosa que ignoro totalmente. Y ahí, después, matan de un tiro al gaucho Cuello.

Las líneas de esa escena son:

¹⁹⁸ Revista *Radiolandia*, 8/2/74.

¹⁹⁹ El verdadero segundo de Facón Grande era Antonio Leiva, aquel alegre amigo de la botella retratado en el film. Florentino Cuello fue un peón que tuvo una actitud dual: estaba con los huelguistas, pero parecía más interesado en cuidar la caballada de su patrón, el estanciero Clark. Se entrevistó con Soto en la estancia Chimen Aike el 23/10/21, y se entregó detenido a las autoridades una semana después, al comienzo de la segunda huelga, antes de que comenzaran los fusilamientos.

²⁰⁰ Es llamativo cómo este tipo de traiciones se repiten en la historia: así murieron también Emiliano Zapata en México, y Augusto César Sandino en Nicaragua. Quizá el error consista en que los dirigentes rebeldes acepten concurrir a territorio enemigo, en lugar de obligar a los jefes militares a moverse ellos hacia zona propia.

JEFE DE ESTACIÓN.— *Facón Grande está recibiendo.*

RIVERA LÓPEZ.— *Amigo José Font: Edward Mathews se ofrece como mediador. Ruego viajar Jaramillo. Ofrezco garantía. Comandante Zavala dispuesto soluciones positivas.*

Rivera López componía el personaje de un estanciero inglés, hablando un *span-glish* muy bien logrado: *No compuse el personaje interiormente; y externamente no tuve problemas, ya que tengo facilidad para parodiar esa clase de voces.*

Otro recuerdo que apunta Guisado es que se hicieron interesantes tomas que después no subsistieron en la película: *Filmamos con la calavera que nos quedó en la película: el viento patagónico destapándola, y ahí aparece la calavera de Martense²⁰¹. Y fue una pena, realmente: también había ejes auténticos de la carreta de Facón Grande...*

La escena de la captura de Font no ofreció mayores dificultades; y el balazo que mató al gaucho Cuello fue simulado con un sencillo y eficaz efecto visual, que explica Guisado:

Los efectos están bien hechos, inclusive en el que le disparan a la cabeza y está con gorra, que le saltan la gorra y la sangre. Lo mejor que se usa para eso es un preservativo: se reduce y queda más corto, y con la misma detonación se revienta. Y como es látex finito, explota. Al menos así se hacía antes, no sé cómo será ahora.

Terminada esta etapa, el equipo de filmación en pleno se preparó para abandonar los tráileres y viajar al próximo destino: la ciudad de Río Gallegos, otro lugar donde se desarrollaron los acontecimientos históricos.

El viernes 25 de enero emprendieron el viaje en automóviles y micros —según Bertotto, algunos también viajaron en avión—²⁰² por caminos de ripio que atravesaban el monótono paisaje de la meseta, a lo largo de unos 700 kilómetros.

A poco de salir de Pico Truncado, el Torino azul de Aries que conducía Olivera —acompañado por Guisado, Pepe Soriano y Federico Luppi— tuvo un espectacular accidente:

Veníamos unos cuatro en el Torino de la producción, se reventó una goma y volcamos; el coche dio cuatro vueltas, pero quedó bien parado. Íbamos todos sin cinturón de seguridad, como corresponde a argentinos manejando en la ruta; pero no nos pasó nada. Sí había quedado el radiador golpeado, y no podíamos seguir. Podíamos habernos matado; a unos cien o doscientos metros de ese lugar, había una cruz que señalaba que allí había muerto un Chalchalero.

Desde entonces, según la revista *Radiolandia* (8/2/74), *ya nadie acompaña al director en el auto, prefiriendo viajar en el moderno ómnibus.*

María Julia Bertotto menciona sus impresiones de viaje:

Eran lugares realmente desolados, difíciles de poder acceder; eran caminos de ripio puro. Y te pasabas horas arriba de un ómnibus viendo lo mismo, siempre lo mismo, sin solución de continuidad; Pepe Soriano aseguraba que nunca habíamos salido de los estudios Baires, porque esto era una cinta sin fin, que se repetía constantemente.

²⁰¹ Es la que encontró Bayer en las tumbas de estancia San José.

²⁰² N. de E.: Olivera lo confirma en sus memorias, al recordar un conflicto sindical que tuvo con parte del elenco, el cual se resistió a viajar en ómnibus invocando el convenio laboral de su gremio. Véase nota 257.

Todos los autos que circulaban tenían una pantalla protectora para los pedrazos. Cuando volví a viajar a Patagonia años después, para otra película, lo primero que me sorprendió fue no ver ya los parabrisas con esa protección, porque habían cambiado mucho los caminos.

A Guisado le llamó la atención el comportamiento de los automovilistas en las rutas patagónicas:

Después fuimos a Gallegos, que estaba bastante lejos. Había una cosa de solidaridad en el Sur, que yo no vi en otras filmaciones. Si uno llegaba a parar por cualquier cosa —para cambiar el que maneja, para estirar las piernas— en el desierto absoluto, el primer camión que pasa, para y pregunta: “¿Necesitan algo, les pasa algo?”. Siempre; no sé cómo será ahora. Capaz que ven que uno está parado y entran a correr... Pero en aquellos tiempos, no dejaba de acercarse ningún vehículo, cuando había alguien parado.

Según informó un diario local, el mismo día por la noche *Arribaron a Río Gallegos los actores, técnicos, y vehículos antiguos en un transporte* que no era otro que el camión de El Mosquito, conducido por Osvaldo Giamperi, que traía los viejos Ford T²⁰³.

Roberto Arizmendi los estaba esperando. Ya había hecho los arreglos necesarios para el alojamiento del equipo en un edificio histórico: la ex residencia para funcionarios del frigorífico Swift, empresa norteamericana que se había enfrentado en 1920 con la Sociedad Obrera y con Antonio Soto.

²⁰³ *La Opinión Austral*, 27/1/74.

Capítulo XI

RÍO GALLEGOS (25 DE ENERO A 4 DE FEBRERO DE 1974)

Acabo de recibir un telegrama del Ministerio del Interior inquiriéndome quién dio el permiso para filmar en Santa Cruz La Patagonia Rebelde.

Se ve que en el gobierno hay fuerzas que se oponen. Voy a hacer como que no he recibido nada. Lo único que les pido es que traten de acelerar la filmación todo lo posible. Deseo fervientemente que la película pueda terminarse.

El frigorífico norteamericano Swift tenía su planta industrial en las cuatro manzanas delimitadas por las calles Roca/Álvarez²⁰⁴, Misiones, Maipú y Posadas, en Río Gallegos.

Enfrente, en avenida Roca 81, poseía una hermosa casa de dos plantas de estilo inglés, destinada para vivienda del gerente y funcionamiento de la administración.

Y en diagonal, aún vive quien fuera el administrador del frigorífico en 1974, en ese entonces en estado de liquidación residual, don Bartolomé Emilio Estévez.

En segundo tomo, capítulo II (“La Swift triunfa”), Bayer transcribe un contrato tipo de la época, bastante similar a lo que hoy podríamos llamar *condiciones de esclavitud*. Antonio Soto le dio batalla al frigorífico, que entró en paro general el 25 de marzo de 1921, aunque fracasó en su intento por una hábil maniobra patronal y el estado de indefensión de los peones llegados desde Buenos Aires, *sin dinero y sin lugar donde dormir, a pesar de los esfuerzos de Soto*.

Pero cincuenta años después, la empresa era sólo un mal recuerdo para los trabajadores santacruceños.

Esas instalaciones fueron las elegidas por Roberto Arizmendi para albergar al elenco y al personal técnico de la película. Según él, faltaba convencer a su administrador, el vecino *nyc* Don Bartolo Estévez, un hombre generoso –como es tradicional en la Patagonia– pero que no estaba dispuesto a permitir que le pase por encima un jovencito, que podría ser su hijo:

La residencia donde vivían los ejecutivos del frigorífico estaba justo enfrente de la planta. Tenía su propia vía férrea, chiquita, que iba desde la empresa hasta el muelle de la Swift, en la ría. Y en la otra esquina, cruzando Roca también, estaba la casa del administrador de la Swift. Lo recuerdo porque yo gestioné la cesión de los lugares para la película. Y la anécdota es que la Nación se había apropiado de la Swift, que estaba en quiebra por un negociado; así que le fui a decir al administrador residual que quedaba, don Bartolo Estévez, que –como gobierno– íbamos a tomar posesión de esos lugares.

Don Bartolo me dijo que no; que la Provincia no tiene nada que ver, que eso era propiedad de la Swift, y que nadie iba a pisar ahí. Después de esa apretada fallida, volví al día siguiente; le expliqué de qué se trataba la cosa, y le pedí: “Bueno, don Bartolo, préstenos eso, por favor.” Y lo prestó...

²⁰⁴ Es la misma avenida, que allí cambia de nombre.

Don Bartolo, un agradable anciano de 79 años, recibió al autor de este libro en esa misma casa, una tarde de noviembre de 2004. Sus recuerdos difieren en parte de los de Arizmendi, según relata:

Un día vino Olivera a mi casa; y lo hice sentar en este sillón, donde estás vos, y me pidió ver qué colaboración le podíamos prestar nosotros. En esos años, el frigorífico ya estaba cerrado, el gerente se había ido a Comodoro Rivadavia, y yo me quedé a cargo de los tres frigoríficos que había acá en el sur: el Anglo de Santa Cruz, el Swift de San Julián y el Swift de Río Gallegos, con la responsabilidad de mantenerlos. Olivera me pidió utilizar algunas de las instalaciones, y poner en marcha una locomotora muy antigua que llevaba la carga del frigorífico hasta el muelle. Para mí era un compromiso muy grande pedir permiso para eso: sabía que no me lo iban a dar, porque el frigorífico estaba muy relacionado con los ganaderos, y esa situación no les iba a gustar mucho.

Sin pedir autorización, entonces, yo me la jugué y les presté la casa de empleados donde vivía la gente que venía de Buenos Aires: los de la faena, los capataces e inspectores de sanidad. Los extras que trabajaban en la película se cambiaban ahí. Me acuerdo de la ropa antigua que usaban; uno de los capataces, amigo mío, que trabajó de extra, le pidió a Olivera que le dejara esa ropa como recuerdo.

La otra casa que les presté era la del gerente, donde funcionaba la administración. Arriba era su vivienda, y abajo las oficinas: gerencia y contaduría. Sobre un costado, la cocina con su cocinero. Los actores se alojaron en la parte de arriba, donde había cuatro dormitorios y un comedor grande; tenía lindas comodidades.

En la planta trabajaba el personal que lo secundaba a él, los que vestían al personal; recuerdo que había una chica que los maquillaba. Antes, eso era una manzana donde funcionaba todo el complejo de la matanza y la faena; y en las otras tres manzanas, estaban los corrales para el secado de los cueros, y un galpón grande donde se trabajaba ese producto.

Desde allí hicieron el circuito por donde bajaba el tren y filmaron abajo del muelle, con la grúa que izaba la carne desde el trencito a las embarcaciones inglesas ancladas en la ría. No podíamos poner en marcha la locomotora, pero le di algunas sugerencias de cómo trabajaba el frigorífico, y de dónde se alojaba el personal, en lo que se llamaba “los conventillos”. Ahí se le agrandaron los ojos a Olivera, me acuerdo, cuando le mencioné cómo eran: un galpón cerrado donde había divisiones de alambrado con rombos, sin techo arriba, a ambos lados de un pasillo. Ahí había camastros de dos, uno arriba y uno abajo. En los primeros años, se les dio colchón; pero después, cuando empezaron a romperse, la pobre gente dormía sobre cueros que sacaban de por ahí.

Había una diferencia con los especializados que venían de Buenos Aires: los carniceros tenían otro tipo de vivienda. Era también un edificio con un pasillo, y a ambos lados había camas individuales, para dos personas. Ellos tenían cama y colchón; pero no se utilizaron en la película.

Esta, mi casa, era la del superintendente, que después también fue gerente; la de al lado –similar a ésta– era del contador, todas de 50 x 50 metros. Yo la compré cuando cerró el frigorífico.

La vida de don Bartolo, como la de don Jorge Cepernic, también estuvo relacionada con las huelgas del 21:

Mi padre me contó una anécdota de la huelga: había una reunión de los obreros, aquí en Gallegos; y un pariente de él –que era muy vigilado– lo mandó a recibir la propaganda, que venía en una encomienda cuando llegaban los barcos. Mi padre fue, pero la policía hacía requisas; y como antiguamente en Gallegos era muy común andar a caballo, mi papá guardó toda esa propaganda en la montura, y pasó como si nada. Y en el libro de Bayer figura la gente que estaba en esa reunión, y entre ellos figura el nombre de mi padre: Bartolomé Estévez²⁰⁵.

Yo lo conocí a Soto, cuando él regresa después de muchos años a Gallegos; y me acuerdo del comentario de mi tío, dueño del hotel Covadonga. Yo era chico, tendría doce o catorce años²⁰⁶. Los españoles tenían la costumbre de reunirse ahí a las siete y media de la tarde para tomar el vermicelli con maní, que vendía el vendedor de maní; y recuerdo los comentarios sobre su llegada: que había estado en lo que era un almacén, a mitad de cuadra entre el negocio de Juan Méndez y La Favorita, ambos locales en esquinas, frente al hotel Covadonga. Tengo muy presente que prácticamente lo ignoraron, que tuvo muy poca repercusión. Cuando llegó, se conectó con el dueño de La Favorita y con mi tío, como buenos españoles que eran. Yo, que atendía con mi hermana las mesas del hotel Covadonga, lo vi; tengo la imagen de él, alto, tirando ya a engordar.

Don Bartolo conserva un muy buen recuerdo de Olivera: *Él nunca supo de esta historia que estoy contando. Pero nosotros, los santacruceños, nos brindamos mucho; y a pesar de estar atado, me jugué y le presté las localidades. Olivera, que era un señor, me entendió y me agradeció de buena forma la ayuda que le ofrecí.*

A lo mejor, al leer esto, posiblemente se acuerde de que estuvo acá en mi casa, y de que yo le presté esa colaboración: Bartolomé Emilio Estévez.

Luis Brandoni llegó a Río Gallegos en avión, unos días antes de la llegada del resto del plantel:

Yo me fui solo porque el equipo estaba en Puerto Deseado. Era un año muy complicado; era secretario general de mi gremio²⁰⁷ y me fui un día antes, para ver si me podía desconectar un poco del quilombo que era Buenos Aires. Así que llegué y me instalé en un hotel. Ellos iban a llegar al día siguiente y yo filmaba dos días después, así que iba con el libro muy fresco.

Recuerdo que una tía mía estaba en casa de mi mamá; me preguntó qué iba a hacer, y entonces le conté. Corría el año 74. Me dice: “Ah, ¿vas a hacer eso? Yo me acuerdo que después, Wilckens lo mató a Varela”. Y me contó el episodio de la misma, exacta manera en que lo cuenta Bayer.

El primer día que llegué me dije: “bueno, voy a dar una vuelta por Gallegos”. Caminaba, caminaba, y tenía hambre, pero no se hacía de noche; y yo decía “pero, ¿por qué tengo tanta hambre?”. Hasta que miré el reloj y eran las once menos veinte... y era de día todavía. Mi reloj biológico me estaba avisando que era hora de cenar.

Al día siguiente, contacté a un muchacho que era del lugar, que hacía un poco la reproducción. Me dijo que ya había empezado la esquila, y que si quería podía

²⁰⁵ Efectivamente, en el tomo II, pág. 52 –donde se transcribe el acta de la asamblea convocada por Soto el 18 de mayo de 1921, para defenderse del sindicato amarillo de Rogelio Lorenzo– figura la firma de Bartolomé Estévez.

²⁰⁶ Don Bartolo –que nació en 1925– tenía ocho años de edad cuando volvió el gallego Soto, en 1933.

²⁰⁷ La Asociación Argentina de Actores. En 1974, Jorge Rivera López era el presidente; y Brandoni, el secretario general.

*ir a ver, era en una estancia cercana. Fui. Fue la primera gran impresión que recibí. Entré al galpón de esquila; estaban esquilando ya con máquinas eléctricas. Lo primero que veo son los camarotes, que ya en el año 20 los obreros pedían que desaparecieran. Estábamos en el 74 y seguían exactamente igual; ésa fue la primera impresión que tuve*²⁰⁸.

En esos días, arribaban también a Gallegos, directamente desde Buenos Aires, los actores Pedro Aleandro²⁰⁹, Franklin Caicedo, José María Gutiérrez, Fernando Iglesias (Tacholas) y Claudio Lucero; y el resto del equipo llegó desde Puerto deseado al atardecer del viernes 25 de enero. Naturalmente, lo primero fue instalarse en sus respectivos alojamientos.

Los actores principales –entre ellos Alterio, Brandoni, Terranova, Soriano, Aleandro, Mario Luciani y Rivera López– se alojaron en la elegante casa de dos plantas de la avenida Roca 81.

Brandoni: *Vivíamos en una casa que había ocupado el nivel gerencial del frigorífico Swift, creo. Una casa de dos plantas, con muchas habitaciones, con una cocina muy generosa, una cocina “económica”, a leña.*

Rivera López: *En Río Gallegos, la plana mayor de la película y yo nos alojábamos en un hotel hermoso, muy confortable, de estilo inglés, que estaba en desuso. Creo que lo cedieron para la película, gracias a la colaboración del gobernador Cepernic. Ese hotel había sido construido especialmente para la plana mayor de los importadores ingleses, que hacían negocio con el mercado lanar; tanto es así, que desde el hotel al puerto había un ferrocarril para embarcar directamente hacia Europa. Cuando yo trabajaba, mis hijos se quedaban jugando allí con Franklin Caicedo.*

Arizmendi: *Los actores principales pararon en la residencia de la Swift; Olivera y su equipo, en un hotel; y en otro, donde había una confitería que todavía está, vivían los demás, entre ellos Luis Orbegoso.*

Bayer: *Olivera, Ayala y yo estábamos en el hotel Comercio, y nos levantábamos muy temprano cada mañana para planificar el trabajo del día.*

Otra parte del equipo se ubicó en la casa de empleados de la Swift; y en la planta fabril de avenida Roca y Misiones, se instaló el taller de vestuario. Según recuerda Arizmendi,

Allí estaba María Julia Bertotto (simpatiquísima, anduvimos mucho por Río Turbio); y funcionaba la parte de costura y vestuario, donde adaptaban y arreglaban la ropa, con la ayuda de algunas señoras de Río Gallegos que trabajaban con ella.

La diseñadora casi no tuvo tiempo para conocer la ciudad:

Tenía que adelantarme porque había mucho trabajo que hacer; cuando llegamos de Deseado y bajamos los canastos, esos canastos como de mudanza, nos dimos cuenta de que el polvo íntegro de la Patagonia estaba sobre la ropa... y era duro, porque después de un largo viaje llegamos a Gallegos un viernes a la noche. El lunes filmábamos temprano por la mañana la recepción de las tropas, cuando llegan que

²⁰⁸ Se ve que el hecho lo impresionó vivamente: en el suplemento Espectáculos de *Clarín* del 13/6/94 relataba lo mismo: *La memoria estaba muy fresca. cuando llegué al Sur, antes de empezar el rodaje, pasé por una estancia, y vi los camarotes, el lugar donde vivían los peones. Un espacio reducido con un cuero de oveja en el suelo para dormir. Los camarotes eran uno de los diez puntos que reivindicaban los obreros en 1920, y las condiciones seguían igual.*

²⁰⁹ Padre de la conocida actriz Norma Aleandro.

están todos muy piripipí... De modo que apenas teníamos medio día del sábado para trabajar, porque el domingo no hay nadie, nadie hace nada.

Para mí era una especie de pesadilla ese plan de filmación, porque yo quería tener un montón de cosas de producción aseguradas, como ser una mujer o dos con plancha y tabla de planchar contratadas; yo tenía que vestir a la oficialidad que era recibida por la gente de pro de la Liga Patriótica, y a Varela, que bajaba impecable; y toda esa ropa venía cubierta de polvo patagónico.

Pero Bertotto no es precisamente una mujer que se achique ante las dificultades:

Salimos a buscar... esa gente maravillosa... Busqué una mujer o dos con máquinas de coser; una o dos con planchas y tablas... y en una hora compramos pomadas para lustrar, tintas para las botas, para los correaes, los zapatos, y que nos consiguieran un lugar.

A fuerza de ese sacrificio toda la ropa quedó limpia y planchada, a tiempo para el rodaje.

Entretanto, los cadetes de policía se ubicaron en sus casas –muchos eran de Gallegos– o en el edificio de la escuela, en la calle Alcorta 373.

Una vez instalados, los integrantes del plantel se reunieron para cenar. Según cuenta Brandoni, allí conoció a Isabel Soto de Vergara, la hija de Antonio Soto, que había llegado desde Punta Arenas para asistir a la filmación:

El día en que llega todo el equipo técnico a Gallegos, que fue dos días después de mi llegada, comimos todos juntos; fue otra cena a la luz del día. Éramos muchos, ocupábamos dos mesas grandes. Estábamos comiendo, y en un momento me voy a donde estaban Alterio y Pepe, y les digo: “Che, después tomemos un café todos juntos”.

Había una mujer con ellos, y ahí Héctor me dice: “¡Ah, te voy a presentar! La hija del gallego Soto”. Es que ella había ido a la filmación, y estuvo allí muchos días; tendría unos cuarenta años. Me abrazó, y fue un momento de una gran emoción; porque me empezó a contar de la vida de su papá, su carácter y sus ideales. Y nos acompañó mucho; ésta es una anécdota linda para contar.

Otro emotivo hallazgo para todos fue el de una antigua novia de Antonio Soto.

Arizmendi: *Sí, la había descubierto Toti, mi hermano: doña Lola Gutiérrez. Sensacional lo nuestro, porque ya estaba todo jugado, la película ya estaba hecha... Y nos enteramos de por qué Soto aparece en la famosa foto con las piernas vendadas, como si fueran breeches²¹⁰ o botas altas. Nadie se había preguntado por qué usaba eso, si él no era un jugador de polo. Y resulta que tenía una moto, eso nos contó la novia. La única moto que había en Gallegos. Yo pienso que, si eso lo hubiéramos sabido antes del rodaje, y si hubiéramos conseguido una moto de la época, no habría quedado muy creíble para la película, porque a veces a lo mejor hay que quitar cosas que son verídicas, porque son poco creíbles. El tipo tenía una moto en esa época, allá en Río Gallegos, en una época en que las motos eran una cosa extraña.*

Brandoni: *Este muchacho que se ocupaba de conseguir lugares, que era nyc, dice: “Hay una señora que me dicen fue novia del gallego Soto”. El tema es que la película no tiene personajes femeninos. Sólo aparece, cantando nada más, Marzenka Nowak en el festejo del 1º de mayo.*

²¹⁰ Pantalones de montar.

Entonces vamos a una casa de Gallegos este muchacho²¹¹, Bayer, la hija de Antonio Soto y yo. Era una anciana venerable, española, preciosa. Para asombro de Bayer, esta mujer cuenta que, cuando su familia se fue a radicar en Gallegos (ella tenía 14, 15 años), tomaron un barco, y Antonio volvía de un congreso de la FORA. Inmediatamente fue flechado por Cupido, y en ese barco se pusieron de novios. La mujer se puso a contar eso, y cada tanto se ruborizaba y decía: “Yo no sé, a mí me da vergüenza, qué pensará la señora” y señalaba a la hija de Antonio, que estaba enamorada de esa anécdota...

Entonces nos cuenta de sus cartas encendidas, y decía que “él tenía eso, porque a mí me daba vergüenza... él era muy efusivo, me invitó para el desfile del 1° de mayo... Yo no fui. A mí me daba vergüenza; y recuerdo que yo miraba –vivía en la avenida Rocapora por la persiana y lo veía a él, con la bandera...”. Y cuando arrancan con la huelga, con la expedición al interior, ella cuenta que un día Antonio vino a visitarla; que inmediatamente se corrió la bola de que estaba en el pueblo, y que le dejó a ella unos libros, porque supo que venían a buscarlo. Y ahí Antonio tuvo que huir, y no lo volvió a ver más.

Era muy lindo ver la expresión de la hija de Soto, escuchando ese relato sobre un papá que ella no conoció, más joven... Era el amor de su adolescencia, y Bayer se quería matar porque era una historia divina para filmar. Pero ya estaba escrito el libro, estaba todo listo, y no había tiempo para incluirla.

Ahí se supo por qué Antonio Soto usaba putties en las piernas, una especie de vendas. Bayer tampoco lo sabía: porque andaba en moto, el loco de mierda ése... había que estar loco para andar en moto en Santa Cruz en aquellos tiempos. Después Soto volvió a Río Gallegos; era un hombre increíble.

En el tomo III, pág. 221, Bayer insertó el testimonio de doña Lola:

Hemos conversado con la señora Dolores de López, de Río Gallegos, viuda del señor Marcelino López (dueño del cine Colón y de la librería Cervantes). Esta señora, antes de casarse con quien fue su esposo, fue novia de Antonio Soto. “Nos conocimos en marzo de 1921, en el barco que nos traía desde Buenos Aires (Soto volvía del congreso de la FORA sindicalista). Yo era muy joven y él se enamoró en seguida. No estoy segura de haberme enamorado de él. Reconozco que era un joven apuesto, alto, lindo, fogoso y culto en su manera de ser, aunque tenía muy poca escuela. Mi madre simpatizó mucho con él porque le había caído muy bien. En Río Gallegos seguimos de novios. Él vivía en un cuartito de la Federación Obrera y tenía una motocicleta, de ahí su forma de vestir con breeches y putties. Yo siempre estuve en contra de las ideas raras que tenía en la cabeza ese muchacho. Recuerdo que cuando iba encabezando las manifestaciones con la bandera roja, yo me escondía en casa de pura vergüenza. Si no hubiera sido por la segunda huelga que nos separó, nos habríamos casado. Aunque la condición que yo le exigí era que dejase definitivamente el anarquismo. Lo que nadie sabe es que después de declarada la huelga y cuando a Antonio lo buscaban por todos lados, en octubre de 1921, el muy osado entró de noche a Río Gallegos, a caballo. Recuerdo que golpeó la ventana de casa y, como era muy bromista dijo: ¡abran, que es la policía! Esa fue la última vez que lo vi. Le volví a exigir que dejara todo lo que estaba haciendo y se dedicara a trabajar como todo hombre normal. Me prometió que en cuanto ganara la huelga iba a volver y renunciar al sindicato. Yo no sé si en esto era

²¹¹ Roberto Arizmendi cuenta que no fue él quien acompañó a Brandoni en esa visita, sino su hermano César (Toti).

sincero porque la verdad es que era bastante fanático con sus ideas, pero claro, como estaba tan enamorado, tal vez cumpliera. Pero todo salió al revés. El destino quiso que pasara toda esta tragedia y él tuvo que huir y desaparecer. Él me envió una carta de Puerto Natales a través de una amiga de aquí, pero yo no le contesté porque ya había decidido que todo se había terminado. Al año siguiente, me casé con Marcelino López, precisamente todo lo contrario en ideas a Soto, y fui muy feliz. Pero no por eso dejo de reconocer que Soto no era mal muchacho y me alegro que ahora recuerden hechos de los cuales él fue protagonista.

Ese mismo fin de semana, Aries ofreció al gobernador Cepernic una comida de agasajo, en agradecimiento a su invalorable ayuda. Durante la velada, Don Jorge tuvo palabras muy emotivas para recordar sus años de adolescente por los campos de Lago Argentino y el respeto con que viejos peones chilenos le mostraban los lugares donde se hallaban sepultadas las víctimas de las huelgas rurales del 21. En esa oportunidad, volvió a repetir su palabra de hacer un monolito recordativo de esa tragedia²¹².

La costa de Río Gallegos, conocida como “la ría”, era en 1974 una amplia playa de canto rodado. En su intersección con la avenida Sureda, se alzaba el ya mencionado muelle de la Swift, lugar elegido por la producción para filmar varias escenas de la película, por la ambientación que daban la vía férrea y una antigua grúa que se hallaba en el lugar.

Allí se filmó, el lunes 28 de enero por la mañana, la escena del recibimiento a Varela, cuando llega por primera vez a Río Gallegos. Horacio Guisado recuerda ese día, por la peculiar tenacidad de los vientos patagónicos:

Para la escena en que llegan las tropas con el coronel Varela a la cabeza, donde lo espera el gobernador, se hizo la ambientación: hay un barco en el mar, y se colocaron unas escarapelas gigantes y esas banderolas que siempre terminan en forma triangular abajo, muy de la época, y otras cosas. Siempre se respetó muchísimo lo que era la realidad del lugar.

Empezamos a rodar, y resulta que ahí los vientos se producen de golpe; y de repente, ¡media ambientación sale volando y termina en el mar! Nosotros dijimos: ¿Qué hacemos?. Justo en ese momento, Alterio estaba caminando hacia el gobernador, con su uniforme; caminaba un poquito inclinado, porque lo llevaba el viento y se le abría la chaquetilla atrás...

Y nos apuramos; pero el viento nos tiró a la calle media utilería, banderas y escarapelas grandotas, que fueron a parar al agua. Se engancharon algunas, creo, pero la mayoría se fue, nomás, por el océano... Si uno mira esa toma detenidamente, o por la moviola, se tienen que ver esos detalles.

Efectivamente, apenas se salvaron dos banderolas, que aparecen en los mástiles frente a la grúa; y se aprecia también la manera en que la chaquetilla de Alterio insiste tozudamente en abrirse, a despecho de los esfuerzos del actor²¹³. Pero la escena es lo suficientemente breve como para que el espectador no repare en esos detalles.

²¹² Tomo IV, pág. 289, nota 5.

²¹³ Es interesante ver cómo funciona la memoria humana: en el caso de Guisado, después de treinta años, recordaba admirablemente un detalle tan ínfimo como el de la chaquetilla de Alterio; pero confundía el lugar, situando la escena en Puerto Deseado. Pero allí están, inconfundibles, la ría, el muelle y la grúa de la Swift.

Lejos de las preocupaciones de Bayer y Olivera, en la residencia de la Swift los actores estaban de buen humor, y hacían víctima de sus bromas a Osvaldo Terranova.

Rita Terranova: *Lo que más recuerdo es el clima de gran camaradería que había, y de cómo se habían reído; esto es lo que contaba mi papá. Él estaba feliz de haber estado en Puerto Deseado, en Pico Truncado y en Gallegos. Bueno, mi papá era un tano muy celoso de mí, que a esa altura tenía 17 o 18 años, y todos lo cargaban conmigo. A la mañana, cuando todavía él estaba en la cama, pero los demás sabían que ya se había despertado, decían como para que escuchara: “¿Viste qué buena que está la hija de Terranova?”. “Uy, sí, está para darle”. Papá se levantaba y decía “¡No, paren, paren, que es chica, que es muy chica!”. Después lo tenía que calmar Alterio, diciéndole “No, no, es una joda; no te calientes”. Tengo fotos de la película, y tengo fotos de ellos en la casa riéndose, con gestos así alocados; o tomando mate, en bata... un clima de una gran camaradería.*

Pepe Soriano: *A Terranova, que tenía devoción por sus hijos, le hacíamos bromas constantemente... De eso sí me hago responsable. Porque Rita no sólo es actriz, es un ser entrañable, una chica maravillosa, buena persona. Y yo le decía a Terranova: “Terra, está linda tu hija; tené cuidado, que en cualquier momento aparece...” (hace un gesto de panza de embarazo). “¡Pará, pará, pará; no me jodan, no me amarguen!”. “Y, no sé... mismo ahora que estamos filmando, debe estar... porque es muy linda Rita, eh? Es una linda piba, y debe haber más de uno que le debe...”. Y eso lo ponía muy mal, era terriblemente celoso. Y yo se lo decía a Terranova, porque sabía que se embroncaba con eso, pero bien; él sabía que era broma, pero una broma que en algún lugar le pegaba. Era ese amor maravilloso que tenía con los hijos.*

A pesar de su naturaleza alegre y bonachona, Bayer no tenía tiempo para distenderse y bromear con los demás. Entre las preocupaciones por la situación política y la aparición de nuevos testimonios como el de Doña Lola, estaba más concentrado en los detalles de la filmación:

Sé que a veces me comporté con la severidad de un jansenista²¹⁴: por ejemplo, me opuse a que en pantalla fumaran los actores que hacían de dirigentes obreros, ya que los anarquistas de esa época no fumaban ni bebían alcohol.

Además, era requerido constantemente por pobladores que querían aportar algo o hacer comentarios sobre las huelgas, según recuerda Brandoni:

Bayer era un personaje muy buscado, porque siempre le querían aclarar cosas sobre la historia. Nosotros, el equipo, comíamos en una cantina de Gallegos; y un día vino un señor –de unos cincuenta y pico, sesenta años– que me vino a ver a mí y me dijo: “Mire, yo quisiera hablar con Bayer”. Le digo “espere, yo no sé si está”. Me voy a la punta de la otra mesa, y le digo “hay un tipo que quiere hablar con vos”. “Traelo”, dice. Bayer tenía algunas preguntas-test, digamos, para comprobar si el tipo era un macaneador. Le hace estas preguntitas, y efectivamente el tipo sabía. Y le dice, “¿Pero usted qué es?”. “Mire, cuando la huelga, mi padre tenía escondidos a dos huelguistas en el altillo de mi casa. Yo tenía seis años, y me encomendaba llevar y traer mensajes. Un zapatero me hizo las alpargatas de doble suela; y la policía, que

²¹⁴ “Y fue justicia”, en *Clarín*, 13/6/94. El jansenismo era una agrupación religiosa del siglo XVII fundada por el holandés Cornelio Jansen, combatida por la Iglesia católica bajo la acusación de herejía. Esta doctrina se caracterizaba por favorecer una disciplina eclesiástica estricta, y defender los postulados de la Reforma.

estaba en la puerta de mi casa, a mí no me controlaba. Entonces yo llevaba y traía los mensajes”. Y así todo el tiempo.

En la ría se filmó también una escena, muy humana, donde el gallego Soto y el alemán Schultz arrojan guijarros, mientras hablan de sus anhelos, luego de interrumpir involuntariamente a una pareja de enamorados:

SOTO.— *¿Ves, alemán? Eso es lo que me hace falta: una mujer, una compañera. “De formación burguesa...”*, como diría Graña. *Pero no me negarás que un buen par... Una mujer... Para quererla, quererla bien. ¡Coño, qué bonito!*

SCHULTZ.— *Una cosa, o la otra.*

SOTO.— *Vamos viejo, no me digas que nunca tuviste una compañera...*

SCHULTZ.— *Porque la tuve, sé lo que te digo. Primero eran las ideas... y el amor. Después vinieron los hijos... y la cárcel. Mira qué le he dado a la pobre: mis cárceles, y el hambre de los niños.*

SOTO.— *¿Los dejaste en Alemania?*

SCHULTZ.— *Ja²¹⁵. Con la promesa de traerlos pronto a gozar de la libertad... de la justicia... (resalta las dos palabras con una ironía no exenta de odio).*

SOTO.— *Pues bien que elegiste.*

SCHULTZ.— *Hasta en el último rincón hay egoísmo y explotación.*

SOTO.— *¿Creíste que venías al paraíso?*

SCHULTZ.— *Mira: te acompañaré en la lucha hasta que triunfemos. Y después, a vivir con los míos; en el paraíso terrenal, lejos de los hombres.*

SOTO.— *¿Y dónde queda eso?*

SCHULTZ.— *Oye: a ti sólo te lo confío. Entre bosques, y montañas; por Lago Argentino.*

Ambos actores tomaron en cuenta diversos aspectos históricos y psicológicos, a la hora de componer sus personajes:

Brandoni: *Para la pronunciación castiza estudié un poco el español, buscando no cometer faltas de ortografía orales, como suele ocurrir a menudo; también imaginaba que Antonio Soto debía tener alguna influencia del argentino.*

Lo que me causó gracia fue saber cuál era su oficio: tramoyista. Yo no puedo creer que esa gente haya hecho una gira por el sur en los años 20, haciendo zarzuelas. Si hoy es una aventura ir al sur con una comedia de cuatro personajes, ¿cómo hacían? Porque no existía el playback; de modo que viajaban todos, hasta los músicos...

Yo suponía que él debía tener un estilo distinto al que nosotros concebíamos, como dirigente gremial. No sé si acerté o no, pero me parece que él tenía una gran formación. Los españoles en general son gente más dura, más cerrada, con una escasa capacidad de demostrar sus sentimientos, con convicciones muy acendradas. Por eso, si hoy se ve el papel, se advierte que Antonio Soto no tiene un discurso demagógico. No grita mucho, salvo cuando hay que subrayar las cosas. Me parecía que era más bien reconcentrado. Así un poco lo vi yo al personaje; por eso, digamos, no era lo que se podía suponer de un dirigente gremial de aquel entonces, que vociferara en las tribunas... Me pareció que lo suyo no pasaba por ahí.

²¹⁵ “Sí”, en idioma alemán.

Soriano: Para el alemán Schultz recabé grabaciones en cassette (en ese momento no había compact) de personajes alemanes; algunos que hablaban (por la música más que nada), y otros que hablaban castellano, para ver cómo pronunciaban. Tuve también a mi favor el no tener demasiados parlamentos muy largos en la película. Creo que la película está muy hecha de presencias y de situaciones, en el sentido de actuar situaciones, ¿no? Así que no me creó grandes dificultades.

Sí, por supuesto, como me pasa siempre –algo que no me puedo quitar de encima–, al empezar un trabajo tengo mucho, mucho miedo. Porque siento que corro como un animal ciego buscando un lugar, y no sé si en el medio hay alambrados o pozos; y entonces siento mucho miedo. Siempre me pasa.

En mis trabajos, siempre trato de comprometerme lo más posible. A mí me cuesta desprenderme del personaje cuando no estoy filmando. Hay compañeros que dicen que no, y tendrán sus razones para decirlo. Yo no tengo la verdad universal; es lo que a mí me pasa.

Arizmendi refuerza esta visión: La gente que andaba por Gallegos se impresionó mucho, por ejemplo, al ver a Pepe Soriano. Desde el primer día que llegó se puso un zapato con una suela de taco más alto que el otro, y caminaba rengo todo el tiempo, no sólo en ensayos o en filmación. Iba así a todas partes, incluso por la noche, con el zapato cambiado. Un tipo con un profesionalismo arraigado.

Y a continuación, recuerda otra escena filmada en la ría: Es cuando aparece Tacholas –gracioso por la forma en que hablaba–; la escena en que él informa a Luppi que todos los demás han sido detenidos. Esa se filmó debajo del muelle de la Swift.

Bertotto también recuerda esa fría mañana, con voz de sufrimiento retrospectivo: Lo que fue también realmente maravilloso, era la ría de Río Gallegos... un lugar... a las seis de la mañana, viste...

La secuencia comienza con un plano general del muelle, en que se ve a dos obreros acercándose. Debajo del muelle, en rueda de mate alrededor de un fogón están Mario Luciani, Luis Orbegoso, Jorge Villalba, Federico Luppi, Franklin Caicedo y Enrique Milio. Mientras se suman a la rueda los dos peones, Tacholas está hablando de las detenciones de obreros ordenadas por el gobernador:

GRANA.— ...los que no fuimos pillados, hemos decidido ir a la huelga general.

FARINA.— ¡Claro! Tenemos que parar los puertos; y el campo.

GRANA.— (dirigiéndose a Facón Grande) El compañero Soto nos había dicho que recurriéramos a usted...

FACÓN GRANDE.— Tá bien (señalando al gaucho Cuello, al 68 y al Toscano) Ustedes tres vayan pa" la Bajada "e Clark. (señalando a los recién llegados) Ustedes dos pa"l lau de la Esperanza.

FARINA.— (por él y Cárdenas) – ¿Y nosotros?

FACÓN GRANDE.— Pa"l lau del Cifre.

Norberto Castronuovo tuvo un ligero roce con Federico Luppi, por cuestiones del sonido, al filmar esta escena:

Me acuerdo que un día nos levantamos a las seis y media de la mañana, que ya era de día, y fuimos a filmar al río –no me acuerdo el nombre del lugar– donde están ellos haciendo un fueguito, sentados entre las piedras, a primera hora de la madrugada.

Olivera me dice: “¿Qué usamos?”. Le contesto: “Y, cámara con blin; vamos a tomar sonido directo”.

El blin es un blindaje que protege la cámara, no permitiendo que se escuche el ruido que ésta hace cuando está rodando. Antiguamente, se metía la cámara dentro de una piecita de madera que había que construir, y se filmaba desde ahí, tomándose el sonido desde otro lado. ¡Qué laburo! Después vino el blin.

Cuando estábamos ensayando esa escena, escucho que Federico Luppi les dice a los otros actores: “No se calienten por el sonido, porque acá no sirve nada”. ¡Me agarré una bronca...! Para ese tiempo nos conocíamos, pero no habíamos tenido mucho trato. Lo llamé: “Vení, Federico. ¿Vos te creés que estamos armando todo acá, que estamos poniendo cámara con blin, para que vos les digas a los demás que no se rompan? Vos ocupate de hacer lo tuyo bien, y dejame que yo trabaje. Yo soy el que va a decir las cosas. Ahora, en este momento, te lo digo a vos. Pero después, ya directamente voy a hablar con Olivera, y entonces vamos a andar a las patadas. Vos cumplí con lo tuyo, y si te pido que hagas algo mejor, hacelo mejor. Nada más”.

De ahí en adelante, nos hicimos buenos amigos. Reaccionó muy bien: “Bueno, disculpame; pensé que no podíamos tomar sonido acá, y lo dije para que los demás no tengan que forzar la voz.” Le contesté: “No te preocupes, lo podemos tomar en cualquier lado”. Quedamos muy bien, los dos. Hicimos buenas migas; después me buscaba con la mirada, como preguntando: ¿Todo okey?

El plan de filmación incluía la realización de escenas de masas, que requerían la participación de gran cantidad de extras. Para obtenerlos, Bayer acudió a su amigo, el gobernador de Santa Cruz; y es aquí donde nace la versión de que el actual presidente de la Nación, Néstor Carlos Kirchner, participó en la película:

Cuando necesitamos extras para filmar dos demostraciones obreras en Río Gallegos, fui a ver a Cepernic para pedirselos. Y él me dijo: “Y, le puedo dar a la Juventud Peronista”. Digo: “Bueno, está bien”. Y ahí aparecen Kirchner, él y sus ojos...

Se trata de la manifestación obrera que recorre las calles de Gallegos declarando el *boycot a los explotadores*, luego de terminada la primera misión de Varela, en respuesta al despido de varios empleados de comercio.

Al frente se destacan Brandoni, Tacholas –llevando la bandera negra²¹⁶, Pepe Soriano –con la bandera roja– y Franklin Caicedo, seguidos de una multitud de obreros.

El origen de esta versión tiene un aire misterioso. Durante la campaña electoral que lo llevó a la presidencia el 27 de abril de 2003, alguien elaboró la ecuación *extras de la Juventud Peronista + Kirchner santacruceño + Kirchner militante de la JP = su participación en el film*, y la hizo circular entre los medios periodísticos.

Esta suposición no dejaba de ser conveniente para todos: subrayaba el perfil «progresista» del presidente, y le otorgaba un atractivo adicional a la película, favoreciendo a sus realizadores. Sin embargo, los testimonios recogidos permiten suponer que no fue así.

Brandoni: No sé si Kirchner participó de la película, pero es probable. Recuerdo escenas de los muchachos de la Juventud Peronista, que hacían de soldaditos... lo que no sé es dónde filmó él...

²¹⁶ Fernando Iglesias (“Tacholas”) era anarquista en la vida real. Por ello, no parece casual que fuera el orgulloso portador de la bandera negra de la Anarquía.

Castronuovo: *No recuerdo la presencia de Kirchner, para nada. Uno no podía prestar atención a esas cosas; si en ese momento hubiera sido alguien conocido, seguramente; pero no lo era entonces. Pero sí, seguramente participó. Se podría ver en la moviola, pasando las imágenes. Más que todo, hay que creer en la palabra de él, que en ese entonces era un extra.*

Bayer no le dio la menor importancia al tema, tomándose a broma:

Cuando él era candidato a presidente, me llamaron de las radios y la televisión para preguntarme: “¿Es cierto, señor Bayer, que el candidato a presidente de la Nación actuó como extra en la película La Patagonia Rebelde?”. Dije: “Sí, actuó en dos escenas”; y yo, para jorobarlo y darle un poco de pimienta a la cosa, agregué: “Y cuando venía, siempre pedía llevar la bandera roja”. “Ah, ¿en serio? ¡No me diga!”, me respondían. (se ríe con ganas). Sin embargo, no es cierto...²¹⁷.

Quienes sí aseguraron públicamente la veracidad de la versión fueron Héctor Olivera y el propio Néstor Kirchner²¹⁸. Con motivo de cumplirse los treinta años del estreno de la película, el viernes 11 de junio de 2004 se hizo un acto de homenaje en el Salón Blanco de la Casa Rosada. Allí Olivera confirmó su participación²¹⁹, declarando que lo recordaba como *un tipo alto, flaco y narigón*²²⁰. El propio presidente asintió, a su vez, haciendo comentarios jocosos sobre aquella participación cinematográfica –donde apenas se le puede apreciar en medio de una multitud para una escena de una manifestación– *al término de una proyección especial del film en la Casa Rosada*²²¹.

En la página web publicada por Presidencia de la Nación Argentina el mismo 11/6/04, se transcriben esos comentarios jocosos mencionados por la prensa uruguaya, en las palabras de Kirchner:

La verdad, quién hubiera dicho en aquel verano del 73²²² que nos íbamos a encontrar acá, en el Salón Blanco de la Casa Rosada, a pesar de que todavía quiero cobrar lo que me correspondía. (Risas y aplausos).

Y en otro acto en la Casa de Gobierno, con motivo de la entrega de subsidios impagos a la industria del cine, el presidente insistió con la chanza:

Kirchner comenzó su intervención bromeando sobre su incursión cinematográfica de 1973 y señaló al director Héctor Olivera, “ya que nunca me pagaron mi trabajo de extra en La Patagonia Rebelde”²²³.

²¹⁷ Entrevista del autor, 8/12/2003. Dos años después, el historiador seguía bromeando con el tema: en una entrevista para el periódico neuquino *8300-on line*, declaró que al presidente *Se lo ve en tres escenas, un tipo alto, con pinta de pingüino y los ojos así* (edición del 9/11/2005).

²¹⁸ N. de E.: En realidad, Olivera no habría asegurado nada. Habría dicho una humorada irónica, que la prensa tergiversó o malinterpretó, al menos si damos crédito a las memorias de Olivera, que salieron a la luz muchos años después que Horacio Silva escribiera el presente libro (volveremos sobre este asunto en otra nota). En cuanto a Kirchner, no está claro si hablaba en serio o en chanza, habida cuenta su jocosa personalidad. Quizás esta ambigüedad haya sido deliberada, calculada.

²¹⁹ N. de E.: Dicha confirmación es dudosa. Véase nota anterior.

²²⁰ *El Ciudadano* de Rosario, 13/6/04.

²²¹ *El País* de Montevideo, 30/7/04.

²²² La época correcta fue el verano de 1974.

²²³ *Página/12*, 24/6/04.

Sin embargo, el propio Olivera se «pisó»²²⁴ durante el homenaje que le hizo el periodista Carlos Polimeni, en su programa *En las mejores salas*, emitido por Canal 7 Argentina el jueves 17 de febrero de 2005. Allí reconoció que *obviamente yo no me acuerdo, pero en fin, este... él era parte de la JP que colaboró mucho en ese momento para la realización de la película.*

Al señalarle Polimeni que él estuvo durante el homenaje en la Casa Rosada, cuando el presidente bromeó sobre el tema, Olivera respondió: *Cada vez que me ve en un acto público dice: “Acá está Héctor Olivera, que todavía no me pagó; es un chiste incorporado a la imagen presidencial actual.*

La versión cobró tal fuerza, que incluso en un sitio web serio como *www.cine-nacional.com*, Néstor Kirchner aparece consignado como “extra”, al ingresar *La Patagonia Rebelde* en el buscador.

Por el contrario, Roberto Arizmendi –amigo personal y compañero de militancia de Kirchner– niega abiertamente estas afirmaciones:

Olivera me preguntó si era cierto, y le dije que no. No actuó ni como extra. Él dice que sí trabajó; claro, para el marketing de la película sirve...²²⁵

Yo me animo a contarle, porque sé que no voy a incurrir en las iras de mi amigo Lupín. El otro día, los medios de televisión le preguntaron si había trabajado en la película, y él dijo que sí. Entonces, un periodista de Crónica TV lo “apretó”, preguntándole: “¿En qué parte, así lo buscamos?”. Muy bueno eso, como diciendo: “ahora, jugate...”. Y él contestó: “Bueno, yo no sé si aparezco en la película; yo trabajé, como toda la JP, trabajamos mucho consiguiendo cosas. El que sí trabajó mucho fue un amigo mío, Roberto Arizmendi, que tuvo un papel, y además estuvo con la producción, etc.” Digamos, que diluyó la cosa en toda la JP y me mencionó especialmente a mí, porque se acordaba de que yo había estado.

El caso es que Lupín no militaba orgánicamente en Río Gallegos, porque vivía en La Plata, y venía en las vacaciones de invierno y verano, o cuando no tenía exámenes. Venía con el aura de quien estaba militando en un lugar grande, importante; él no estaba encuadrado, así que militaba en la universidad. Nosotros sí teníamos un encuadramiento; éramos unos “perejiles” de la JP porque estábamos allá, pero

²²⁴ N. de E.: A la luz de la autobiografía de Olivera, que recién aparecería en 2021, podemos asumir que en realidad el cineasta no se «pisó». Véase la nota siguiente.

²²⁵ N. de E.: Arizmendi, igual que el entrevistador, se hacían eco de lo que la prensa del momento había informado. Pero hoy tenemos que revisar esa versión, pues Olivera se ha explayado –convincientemente– sobre el asunto en el capítulo IX de su libro de memorias, *Fabricante de sueños*. Para no extendernos demasiado, preferimos citar la entrevista que le hiciera Diego Rojas, donde el director de cine fue mucho más conciso. Cuando el periodista le preguntó si era cierto que Kirchner había participado como extra del rodaje, Olivera respondió lapidariamente lo que sigue: “Un disparate, es un invento de Néstor. El haber participado en *La Patagonia Rebelde* daba cierto prestigio y entonces él se inventó eso, y es muy gracioso porque nunca participó. Hay un sitio kirchnerista en la web que tiene un video llamado “Néstor Kirchner en *La Patagonia Rebelde*” y muestran una larga escena, muy linda escena, de los sindicalistas en el sindicato, pero era un decorado construido en los estudios Baires, de acá, no de Santa Cruz. Jamás estuvo Kirchner y el video señala a Kirchner, pero es un actor secundario que no tenía nada que ver con Kirchner, que tenía unos rasgos muy particulares”. En *Infobae*, 15/2/2021. En su autobiografía, Olivera narra con detalle lo ocurrido en Casa Rosada allá por 2004, cuando se conmemoró el 30° aniversario del estreno de *La Patagonia Rebelde*, y cita además textualmente lo que le expresó al auditorio. Parece evidente que sus palabras tenían un sentido irónico, humorístico. Cf. *Fabricante de sueños*, ob. cit., cap. 9.

nuestra actividad era un encuadramiento de Montoneros. Hablo de un grupito de conducción de cinco personas, que luego, al pasar a la clandestinidad, desaparecimos todos de ahí.

Después cada uno tuvo su destino; pero en aquel momento, en mi ámbito éramos cinco más un jefe que venía de Trelew o de Neuquén. En aquella época, el delegado era Hernán Osorio, un dirigente de superficie, así como Dante Gullo era el delegado de la Regional Capital. Osorio era delegado de la Regional VII. Teóricamente, tenían el mismo grado; pero lógicamente, en Montoneros no sé qué grado tendrían, y además el de Capital—que movía cualquier cantidad de gente— tenía mayor influencia que éste, que para encontrar a alguien tenía que hacer 300 kilómetros, yendo de un pueblo a otro.

Y terminando con lo de Lupín, él venía en vacaciones; participaba con nosotros en actividades y también venía a las reuniones más abiertas; pero no sabía ni quiénes eran los cinco de la conducción. Por eso te digo que él no participó en el cuestionamiento que se me hacía, porque no era su ámbito de militancia²²⁶.

Otra secuencia fuerte de la película fue la ocupación de una estancia por parte del Consejo Rojo, que se planta amenazante frente a un atribulado estanciero:

TOSCANO.— Bueno, míster: frente a usted el Consejo Rojo, que va a hacer la revolución socialista en la Patagonia. El Toscano, servidor. Mis compañeros: el 68, de Ushuaia; Frank Cross, cowboy de Arizona; José Barría, chileno pero no chilote; y Zacarías Caro, patagónico por adopción. (Este último efectúa un disparo a los pies del estanciero). Bueno míster: andá entregando todas las armas que tengas. Dinero, joyas...

A continuación, se los ve saqueando la caja fuerte, bebiendo el whisky de la casa, y violando a una joven. Esta escena de interiores—que motivó un desacuerdo parcial entre Bayer y Olivera a raíz de la violación, como veremos más adelante— se rodó posteriormente, en los estudios Baires.

Luego, mientras el Toscano se hace cebar mate por el estanciero, llega Antonio Soto con su gente, y se enfrenta decididamente al Consejo Rojo:

TOSCANO.— El Consejo Rojo saluda a los compañeros huelguistas.

SOTO.— ¡Qué va...! Sois unos bandidos, nada más. Flaco favor le estáis haciendo a la causa obrera. La huelga se ha hecho para liberar a los compañeros presos, y para que los estancieros cumplan con el convenio. ¡Y nada más!

TOSCANO.— De acuerdo, ¡pero dando leña! Gendarme que se encuentre... (hace un gesto de degüello, pasándose la mano por la garganta) Y toda la platita para comprar armas: ¡Únanse a nosotros!

SOTO.— Ninguno de vosotros tiene nada que hacer con la huelga! ¡Este es un movimiento de auténticos trabajadores!

En la siguiente escena, se ve a Graña, Schultz y el estanciero, a quien Soto le entrega un vale, diciéndole:

—Cuando termine la huelga, la Federación Obrera le pagará por los destrozos y los víveres. Ahora tiene que venir con nosotros, en calidad de rehén.

Schultz le hace un gesto a Soto para que mire a la gente del Consejo Rojo, quienes, ya montados, se disponen a partir:

TOSCANO.— Los van a barrer a todos. ¡Vamos!

Arizmendi: Eso fue en una estancia que queda cerca de Río Gallegos, al lado de la ría; el estanciero que le ceba mate al Toscano es Tito Durán, un muchacho que vivía allá.

Según cuenta Luis Brandoni, se produjo un conato de incidente entre el dueño de la locación donde se filmaba y Osvaldo Bayer:

Estábamos filmando cerca de Gallegos, un día de viento espantoso, la escena en que los huelguistas toman una estancia, y de pronto aparece el Comando Rojo, planteando que el asunto es matar gente y robar; allí surge el distanciamiento con el gallego Soto.

Y apareció el dueño de la estancia, que nos la había prestado, pidiendo hablar con Bayer, a quien no le conocía la cara. Los presentaron, y fueron a charlar. El hombre le dijo que había cometido un error en la investigación, “porque usted incluye a mi padre en el libro y eso no es así: mi padre llegó acá en el año 23”. Bayer le dijo: No, su padre estaba acá”. “No me va a decir a mí, que soy el hijo, cuándo vino mi padre”, le contestó el tipo. La cosa se puso tan tensa, que alguien los oyó, Olivera o no sé quién, y le hicimos una seña a Bayer de que se dejara de joder porque lo importante era filmar, y no discutir con el tipo. Más o menos concedió. Y cuando se fue este señor, pregunté qué pasó. Y me dice Bayer, “el padre lo engrupió al hijo; porque en el diario La Unión figura un aviso de un sastre denunciando que el señor fulano de tal, en el año 20, le debía cuatro trajes; de modo que el señor ya estaba acá. Y después, para salvar su buen nombre y honor, dijo que había llegado acá después de la masacre.” De esas anécdotas hay a montones.

Como lo habían hecho en Puerto Deseado, los actores salían por las noches, después de la jornada de trabajo, a divertirse:

Horacio Padín: En Gallegos, los actores salían a joder, se iban a bolichear.

Brandoni: Volviendo a los paseos, que no eran muchos, en general se daban en el cabaret. Era un cabaret un tanto particular. Era pobre, pero tenía un pequeño show, un cantor de tangos, y no sé qué más. Allí iban las familias a tomar algo, a ver el show, y después se retiraban; y entonces quedaban las señoritas. Incluso alguna vez también nosotros supimos hacer ahí un show; porque una tarde habíamos ofrecido un pequeño espectáculo en la cárcel de Gallegos. Era una cárcel de extrema seguridad, donde el 85% de la población estaba condenada a cadena perpetua. Y nosotros les hicimos una especie de espectáculo: Pepe Soriano—que cantó—, Pedro Alejandro, Terranova y muchos de nosotros; cada uno hizo lo suyo. Y esa noche, después de cenar, fuimos al cabaret y repetimos al show, ya para los parroquianos que estaban ahí.

Rita Terranova recuerda lo que le contó su padre, sobre esos espectáculos improvisados:

²²⁶ Entrevista del autor, 17/9/04. El último párrafo hace referencia a un severo cuestionamiento interno que se hizo dentro de la JP local a los militantes que participaron en el film, por distraerse un par de meses con la película, en lugar de continuar sus actividades militantes cotidianas.

Sí... mi papá, que era graciosísimo, les contaba chistes y hacía cosas; representaciones, o fragmentos de grotresco, y qué se yo. Estaban todos muy involucrados. Tanto, que no importaba quién era el protagonista y quién no lo era, ni tampoco cómo era el cartel; creo que todos tenían conciencia de lo que estaban haciendo.

Pepe Soriano también aportó lo suyo: *El director de la cárcel en ese momento, había sido compañero mío en el Colegio Nacional, y yo lo recordaba con mucho afecto. Vino a ver la filmación; y más allá de nuestra relación, con los compañeros decidimos ir a la cárcel para hacerles un show a los presos.*

Y cada uno hizo un pequeño sketch, un monólogo, un chiste; yo no sé si esto les sirvió a los internos; porque estar en una cárcel... Más allá del castigo que un individuo merece, no deja de ser terrible; es un poco cercano a la muerte, rodeado de rejas, donde yo siento que no hay mucho espacio para la rehabilitación. Hay hacinamiento, quizá mala alimentación, y tal vez maltrato. Yo en esto no estoy de acuerdo; pero nosotros entendimos que, para ellos, que no tenían este regalo de la vida que teníamos nosotros –la libertad–, era un regalito que les podíamos hacer. Y fuimos a trabajar.

Estábamos todos: José María Gutiérrez, Rivera López, Pedro Alejandro, Luciani, todos. Y tratamos de darles una tarde de entretenimiento. Si lo dimos o no, no lo sé; si alguno lo recuerda, tampoco lo sé. Pero sí estuvo en el ánimo nuestro acercarnos y poder llevarles, si era posible, una sonrisa. Esto también es una anécdota nuestra.

El personal técnico, que lleva sobre sus espaldas el mayor peso en una producción cinematográfica, no tenía las mismas posibilidades de diversión que sus compañeros actores, como cuenta Horacio Guisado:

Nosotros no participamos de esos espectáculos porque teníamos que trabajar y preparar muchas cosas; en cambio, los actores, que entraban una hora más tarde, no tenían tanto problema. Hay algunas cosas en que los actores tienen cierta ventaja: terminan de trabajar, se desmaquillan, se bañan, se cambian y se van; y esperan al día siguiente la citación por debajo de la puerta en el hotel. En cambio, uno sigue trabajando, preparando las cosas que deben producirse. A veces, teníamos invitaciones del gobernador o del intendente, pero siempre teníamos trabajo. Quizá hubiéramos podido el domingo; pero hay veces en que el domingo hay cosas más interesantes para hacer que hablar con el gobernador o con el intendente... (se ríe) Entonces, los actores son más requeridos para esas invitaciones que los técnicos, porque son más conocidos.

Para Luis Brandoni, no hubo invitaciones ni agasajos: *Lo que fuimos viendo en el transcurso de esos días fue que la historia estaba muy viva. La población estaba muy pendiente de eso. Yo no sé si me equivoco, pero el recuerdo que tengo es que nadie nos dio pelota. Éramos un elenco grande, muchos jóvenes; recuerdo haber estado una sola vez en la confitería que está frente al... [no se oye bien la grabación], y no recuerdo haber vuelto allí; de modo que mi conclusión es que era un clima tan hostil a nosotros, que nunca más volvimos. No creo que nadie haya tenido contacto con alguien del lugar, que haya trabado un cierto conocimiento. Nunca fuimos invitados a ningún lado; probablemente porque la gente estaba muy sensible por la película que se iba a hacer, donde se iba a denunciar un episodio que efectivamente ocurrió, y donde había muchas dificultades.*

Otra de las escenas fuertes de la película, la ocupación de Paso Ibáñez y el fusilamiento de Outerello, se filmó en el transcurso de una semana en la estancia Güer Aike, distante 34 kilómetros al oeste de Río Gallegos. En esos días, Bayer y Olivera tuvieron su segunda alarma respecto al oscurecimiento de la situación política.

Según dice Horacio Padín, *En Deseado habremos estado unos quince días, y después nos trajeron a Gallegos, para filmar en Güer Aike, y en el hotel de Güer Aike. Habremos filmado una semana ahí, yendo y viniendo de Gallegos.*

Esta secuencia, necesariamente larga por estar destinada a ser el primer contacto del espectador con la brutal realidad de los fusilamientos, está cargada de un hondo dramatismo.

Comienza con un paneo²²⁷ de la estancia ocupada por los huelguistas. El peón colocado como centinela advierte la presencia del Ejército, alertando a sus compañeros con un disparo al aire. Cuando los obreros salen de los galpones para ver qué pasa, Varela ordena hacer fuego, lo que provoca la muerte de un rehén –interpretado por Ricardo Roberts–, que recibe un impacto en la cabeza un segundo después de exclamar: ¡El Ejército! ¡Salvados!

Cuando Outerello, a través de sus binoculares, se da cuenta de que es el Ejército quien, ocupada la lomada cercana a la estancia, se dirige a sus compañeros: ¡No tiréis! ¡No tiréis! ¡Es Zavala! Traedme una sábana

Al ver la señal de tregua, Varela ordena el cese del fuego y se dirige a parlamentar con los huelguistas, acompañado del capitán Arzeno y el gringo Mathews.

En el interior de un galpón, se produce la entrevista:

OUTERELLO.— *Queremos decirles que...*

VARELA.— (interrumpiéndolo, cortante) *A mí no se me habla con el sombrero puesto, ¿eh?*

OUTERELLO.— (quitándose el sombrero mientras mira a sus compañeros, visiblemente molesto): *Nosotros no queremos enfrentarnos con el Ejército. Sólo pedimos que se dé libertad a los compañeros presos (sigue hablando mientras saca de su bolsillo una hoja de papel, que extiende hacia Varela) y se cumpla el convenio rural.*

VARELA.— (permanece inmóvil, el rostro ligeramente levantado en actitud de superioridad) *He venido personalmente para que no queden dudas con respecto a mi posición. Rendición incondicional; o pena de muerte para todo el que se resista (a una seña de su jefe, Arzeno se dispone a fijar el bando en la pared).*

OUTERELLO.— (mirándolo fijamente) *Esperábamos que viniera a hacer cumplir el convenio que usted mismo firmó.*

VARELA.— *Y que ustedes no cumplieron.*

OUTERELLO.— *Los patrones.*

VARELA.— *Los patrones y ustedes. Todos. Mire, no me hable de convenios. (Señala el bando de pena de muerte) Esto es lo único que importa.*

OUTERELLO.— (baja la vista, y la sube hasta fijarse en los ojos de Varela, a quien dice con aspereza) *Bien. Respecto de su exigencia (resalta la palabra con fuerte tono), debemos consultar a los delegados de estancia. Un momento.*

²²⁷ Movimiento de cámara que permite abarcar el conjunto de la escena, recorriéndola suavemente desde un punto hasta otro, donde queda fija unos instantes.

Los delegados salen. Quedan solos en el galpón Arzeno, Mathews y Varela.

VARELA.— Señores, estamos en guerra. Tenemos que actuar rápido. Tenemos que salvar a los rehenes y ahorrar sangre de nuestros soldados. (Mira hacia el exterior, como calculando) ¿Y si cuando vienen estos delincuentes los recibimos a tiros? Muertos los cabecillas, los chilotos se van a entregar enseguida²²⁸.

ARZENO.— Si usted lo ordena, mi teniente coronel...

MATHEWS.— (visiblemente asustado) Pero coronel... ¿qué va a hacer?... Nos van a matar a todos... hay muchos huelguistas ahí afuera. (Baja la cabeza, como avergonzado). Yo... (mira alternativamente a Arzeno y Varela, como suplicando) yo tengo familia. Tres hijos...

VARELA.— (mirándolo con desprecio) ¡Yo tengo seis hijos! (a Arzeno): ¿Se da cuenta, capitán? No se puede venir con civiles a tratar estas cosas.

OUTERELLO.— (entrando con el sombrero puesto, en compañía de los dos delegados) Se ha resuelto... (advierte que Varela se molesta por el sombrero, y se lo quita) se ha resuelto convocar a una asamblea. Desde ya vamos a liberar a los rehenes, para demostrarles que nada tenemos contra ustedes, y que lo único que pedimos es justicia.

VARELA.— He dicho rendición incondicional. Tienen dos horas de plazo. (Se dirige a la puerta. Antes de salir, se detiene y agrega:) ¡Y recuerden que a mí no me va a temblar la mano!

Desde la lomada, el jefe militar ve que los obreros abandonan la estancia, retirándose ordenadamente. Sólo quedan algunos delegados de pie, esperando a los soldados. A su lado, se ve una mesa donde han colocado el cadáver del estanciero, cubierto por una sábana. Varela le dice a su ayudante, con un dejo de contrariedad: No se entregan... peor para ellos.

Cumplido el plazo, las tropas ingresan en formación a la estancia. Una vez frente a Outerello, se produce el siguiente diálogo:

²²⁸ Vale la pena reflexionar aquí sobre el escaso valor que tiene la palabra de un militar. A pesar de que el honor castrense es la virtud más resaltada (por ellos mismos) como parte de su espíritu de casta, Varela mentía descaradamente a sus víctimas. Y en esto se ve una escalofriante similitud con el comportamiento de otro militar más contemporáneo, el general chileno Augusto Pinochet Ugarte: el siguiente texto corresponde a la desgrabación de un diálogo entre él y su cómplice, el almirante Patricio Carabajal, captado por un radioaficionado el 11 de septiembre de 1973, e incluido en el film *El último combate de Salvador Allende*, del cineasta chileno Patricio Henríquez:

PINOCHET.— Augusto escuchando, Augusto escuchando.

CARBAJAL.— Allende está en La Moneda.

PINOCHET.— Entonces hay que estar listo para actuar sobre él: más vale matar la perra y se acaba la leva, viejo.

CARBAJAL.— Están ofreciendo parlamentar.

PINOCHET.— ¡Rendición incondicional! ¡Nada de parlamentar! ¡Rendición incondicional!

CARBAJAL.— Bien, conforme. Rendición incondicional en que se lo toma preso, ofreciéndole nada más que respetarle la vida, digamos.

PINOCHET.— La vida, y la integridad física, y enseguida se le va a despachar para otra parte.

CARBAJAL.— Conforme. O sea que se mantiene el ofrecimiento de sacarlo del país.

PINOCHET.— Se mantiene el ofrecimiento de sacarlo del país... ¡y el avión se cae después cuando vaya volando, viejo!

CARBAJAL.— ¡Conforme! (risas)

VARELA.— ¿Y bien?

OUTERELLO.— La rendición será aceptada sólo cuando sean puestos en libertad los huelguistas presos, y usted asegure que se cumplirá el convenio rural.

VARELA.— (señalando el cadáver) ¿Quién es?

OUTERELLO.— El dueño de La Barrancosa.

VARELA.— ¿Por qué lo mataron?

OUTERELLO.— Los soldados, fueron.

VARELA.— ¡Ustedes son los asesinos, porque provocaron esta situación! (A Arzeno, mientras hace el número cuatro con los dedos de su mano izquierda) Capitán: ¡cuatro tiros!

ARZENO.— (sorprendido) ¿Cómo, mi teniente coronel?

VARELA.— ¡Que le pegue cuatro tiros!

OUTERELLO.— (empalideciendo esboza una sonrisa, en un intento por festejar lo que debe ser un chiste) Vamos, comandante; ¡a no bromear!

SARGENTO.— ¡Ustedes cuatro: al reo!

(Mientras los delegados son reducidos por un grupo de soldados, cuatro de ellos empujan a Outerello, quien grita desesperado: ¡Comandante Zavala! ¡Zavala, por favor!, al tiempo que rueda por el suelo.

(Mientras Outerello se pone de pie, se oye la voz en off del sargento: ¡Preparen!

OUTERELLO.— ¡Zavala! ¡Zavala, por favor!

SARGENTO.— ¡Apunten! (Detrás del pelotón se ve a Varela, Arzeno y Mathews que conversan como si tal cosa.)

OUTERELLO.— ¡Zavala, por favor!

SARGENTO.— ¡Fuego!

(Outerello cae, mientras se oye ladrar a los perros, asustados por el estruendo de los balazos.)

Arizmendi: En la escena de la retirada de los obreros, aparecen un montón de compañeros de la JP, por ejemplo Pablo Ramos; un gordo que pesaba 145 kilos y que parecía Mercedes Sosa, con el poncho que se había puesto. No sé si podría ubicarlo en la pantalla, porque las figuras aparecen muy reducidas, y de lejos; habría que ampliar y poner una lupa. Eso se filmó en Güer Aike, una estancia que está a unos 30 kilómetros de Gallegos. Es cuando se retiran y dejan el cadáver de un estanciero, tapado por la sábana, que después me dijeron era la hija de Bayer, una chiquita de trece años, que había ido a visitarlo. Ahí se hizo también la parte en que lo matan a Outerello (Terranova); una escena muy violenta, con los perros ladrando... Es una de esas cosas que sabe encontrar Olivera, porque eso no estaba previsto en el guion. Estaban los perros, y entran a ladrar... eso le dio un gran dramatismo a la escena.

Bayer: Sí, el cadáver del estanciero era mi hija Ana, que era adolescente, tendría trece años. Le pidieron que lo hiciera, y la piba, contenta. Siempre se acuerda; para ella es un orgullo, porque dice: “de alguna manera, intervine”. ¡Y se acordaba, Arizmendi! Mirá vos....

En esos días, Cepernic recibió un telegrama de Buenos Aires que lo hizo dirigirse inmediatamente a Güer Aike, donde el equipo se hallaba en pleno rodaje. Osvaldo Bayer recuerda ese momento:

Él se sentía muy responsable, y preveía dificultades dado el enrarecimiento político de aquellas últimas semanas. Y en ese enero de 1974, se vino desde Río Gallegos hasta una estancia donde estábamos filmando la escena del fusilamiento del líder obrero Outerello (que hizo ese gran actor que se llamó Osvaldo Terranova). Desde una loma vimos venir al gobernador, que se había bajado del auto y se aproximaba subiendo el desnivel. Me llevó a un aparte y me dijo: “Acabo de recibir un telegrama del Ministerio del Interior inquiriéndome quién dio el permiso para filmar en Santa Cruz La Patagonia Rebelde. Se ve que en el gobierno hay fuerzas que se oponen. Voy a hacer como que no he recibido nada. Lo único que le pido es que traten de acelerar la filmación todo lo posible. Deseo fervientemente que la película pueda terminarse”²²⁹.

Don Jorge también lo rememora:

Es cierto. Me llegó una orden de los tres comandantes, de que no permitiera la filmación. Y yo hice todo lo contrario. Apuré a Bayer, e incluso se lo hice saber. Le dije: “Métnle en todo lo que sea exteriores (eso de “exteriores” me lo mencionó él; son términos que uno no conoce); de manera que apuraron todo su trabajo. Y la intervención a mi gobierno, yo la atribuyo plenamente a eso, a que yo integraba el grupo “subversivo”, y demás... Y es cierto: visto desde el otro lado, yo era subversivo...

Probablemente el gobernador no quiso alarmar a su joven ayudante Arizmendi, ya que éste no estaba enterado de las noticias:

En ese mes de la filmación, hablé una sola vez con Cepernic, y no me dijo nada de que hubiera problemas con la derecha. Es que también hay una cosa de marketing, de que la película se hizo casi clandestinamente... Sí, hubo cosas, pero no tengo la menor idea de eso. Aunque hay que ver que yo no estaba todo el tiempo.

Los nervios de Bayer se iban tensando cada vez más, e iban a estallar pocos días después en Río Turbio, como veremos oportunamente. Pero ahora, había que seguir adelante.

Finalmente se filmó la escena del fusilamiento de Outerello en la cual, según los testimonios, Osvaldo Terranova improvisó una muerte digna, insultando a sus asesinos; aunque en la película muere pidiendo a Zavala por favor que no lo maten:

Rita Terranova: *Y otra cosa que recordamos toda la vida en mi casa, y seguimos recordándola: vos te acordás que mi papá hacía a Outerello, un gallego que es el primero que matan... En el momento justo en que va a morir, le dice a los militares “¡Hijos de puta!”*, y muere.

Cuando fuimos al estreno, descubrimos que habían cortado el “hijos de puta”. Era en el 74, es decir, todavía faltaban dos años para la dictadura, pero había un clima muy pesado. Y ese día nos amargamos mucho porque había salido parece que genial eso, lo habían aplaudido con esa muerte, cómo justo en el momento de morir saca fuerza y dice “hijos de puta”, y termina de morir. Olivera, años después le dijo: “¿te diste cuenta que te salvé la vida al cortarte ese “hijos de puta”? Nos amargamos mucho en el estreno, porque era realmente un final de aplauso. Papá salió muy chinchudo del cine... “Si me hubieran dejado “el hijos de puta...”. Olivera contaba que dudó, y dudó... Hasta que al final tomó la decisión de cortar.

Exactamente el mismo caso se dará con el fusilamiento de Pepe Soriano, como veremos más adelante. Consultado Olivera por el autor de este libro, negó la versión restándole importancia: *los actores son muy fantasiosos, aseguró, agregando que casi no hubo cortes en el film.*

Respecto a esto último, Horacio Guisado aclara que *en el montaje siempre se corta; es necesario*. Y después de mencionar varias escenas que no salieron en el film, explica que para una película normal eran necesarios 15.000 metros de cinta, aunque para ésta hacían falta unos 20.000 metros; porque, debido a las distancias que teníamos, se hacía necesario filmar de más para no tener que volver... No vas a hacer un montón de kilómetros, para hacer una retoma. Sin embargo, no creo que hayamos gastado más de 18.000 metros, porque estaba todo muy organizado. Y la película, al final, termina siendo de 3.300, 3.500 metros. Hay muchas cosas que en el montaje desaparecen. Y Olivera es un director frío, que no se enamora de un fotograma.

Sobre si Terranova improvisó los insultos, el asistente de dirección refiere que en el caso de él, puede ser que sí, aunque no en el de Soriano. Porque cuando lo llevan hacia atrás para fusilarlo y dice “Zavala, no, qué hacéis”, creo que ahí nos recontra puteó para crear una situación, aunque no quedó en montaje por el contracadro.

Es decir, los soldados lo hacen retroceder y lo dejan solo frente al pelotón. Abí agarré la toma donde Olivera quiso. Porque Terranova pudo haber dicho ad libitum setenta puteadas o cualquier cosa, y luego en el momento en que dicen “apunten, fuego”, él recibe los disparos; pero vos viste que los disparos están hechos en cuadro y contracadro: la cámara enfoca cuando disparan, corta, y muestra cuando él los recibe.

Entonces Terranova puede haber improvisado en los momentos previos, para dar fuerza a su personaje, fuera de libreto. Pero al cortar las escenas en cuadro y contracadro, todas esas palabras hacen perder la tensión del momento, de modo que es lógico que se eliminen en el montaje.

Arizmendi no tenía el tema muy presente:

Me parece que sí, que puteó, ¿no aparece en la película, eso? Entiendo la bronca de Terranova, esa cosa de los actores... Por ejemplo, yo actuaba mucho más a mi personaje norteamericano, hablaba en inglés y todo; pero no salió nada de eso...

Bayer lo recordaba bien:

Sí, y lo borraron. Y a mí me gustó mucho, porque además es cierto; los testimonios lo decían. Y, supongo que Olivera no querría muchos líos, porque putear en aquellos tiempos en una película... la Iglesia... Y es una lástima, porque le daba color, le daba mucho color. Qué gran actor Terranova... Es una lástima que se haya muerto. Un gran tipo, siempre fue muy amistoso conmigo, nos hicimos muy amigos. Y cuando yo regresé del exilio nos juntamos, era un muy buen hombre. Como José María Gutiérrez, que también fue muy amigo mío. Buena persona, también. Justo el tipo para estanciero. El que era un chanta, un baboso en todo sentido, era Pedro Alejandro. Pero buen actor... Bueno, cumplía.

Norberto Castronuovo confirma la especie: *Sí, recuerdo que escuché eso. Es cierto lo que dijeron los actores. No recuerdo las palabras justas, pero hicieron*

²²⁹ Osvaldo Bayer, “Génesis, desaparición y regreso de una película”, en www.geocities.com.

algunas puteadas, dijeron algunas cosas. Creo que ahí nosotros hicimos algunos sonidos, por si acaso, y mezclamos después. Ellos puteaban y les pedíamos “decí otra cosa”, para tomarlo como sonido solo. Como era bastante lejos, lo podíamos cambiar.

Lo recuerdo, porque yo trabajaba cada escena; y para poder decidir y mezclar cada acto, lo veía 15 o 20 veces, poniendo ruido por ruido, otra vez para otra banda, y después para el diálogo, y después por la música.

Cada uno que fusilaban, era una lucha entre ellos para ver quién moría mejor... Cuando lo fusilaron a Terranova, el tipo se rompió todo para caer... lo mismo Pepe; cada uno que era fusilado inventaba algo para sobresalir sobre el otro. Esas muertes son bastante reales, bastante dolorosas, porque cada uno se “mató” para poder estar mejor que el otro, literalmente hablando, y eso por supuesto iba en beneficio de la película.

Pero llegado el momento, Olivera sacó eso, porque encima que teníamos un problema de exhibición, agregar las puteadas no ayudaba para nada.

Según recuerda Horacio Padín, Terranova –o cualquier otro miembro del equipo– pudo haber sido realmente herido en esa escena:

En el fusilamiento de Terranova, recuerdo que algunas municiones tenían una punta de madera, que al disparar se deshacía; bueno, una no se deshizo, salió disparada, y rompió la claqueta²³⁰. Le podía haber pegado a cualquiera...

*Aprovechando el viaje a Río Gallegos, el actor Max Berliner no desperdició la oportunidad de presentar allí un espectáculo de *café concert*, acompañado por la cantante cordobesa Carmen Recabarren Biondo y el actor santafesino Eduardo Culman, según la noticia publicada el 2/2/74 en el periódico *El Santacruceño*, que se transcribe en su peculiar grafía original:*

*El conocido actor del cine nacional radio teatro y televisión MAX BERLINER, aprovechando su estada en Río Gallegos con motivo de la filmación “LA PATAGONIA REBELDE” producida por Aries y dirigida por Hector Olivera, presentará su *Café concert LI-LA-LO* en trastero THE LECHONS ubicada en galería *premier*.*

El Show que se presentará el sábado 2 a las 0:30 y a las 00,30 hs. se titula ¿PAZ?... DE QUE PAZ ME HABLAS... Se trata de las andanzas de un personaje por el mundo con las esperanzas de hallar la paz, pero lamentablemente no la puede hallar.

Este show que tuvo tanto éxito en Buenos Aires, como así también en Europa, Estados Unidos, Israel, seguramente despertará interés al público de Río Gallegos.

*Mientras tanto, el ala derecha del peronismo santacruceño atacaba constantemente al gobierno de Cepernic, acusándolo de permitir que los *infiltrados de origen marxista y trotskysta* –en obvia referencia a los militantes de la Juventud Peronista– ocupen cargos de gobierno.*

La JP, rápida de reflejos, salió al cruce de las acusaciones con este comunicado, que publicó en los medios locales el lunes 4 de febrero de 1974:

²³⁰ La claqueta es una pizarra que se exhibe en cámara al empezar a rodar, donde figura qué escena y qué toma se está filmando, para su posterior identificación en el montaje.

COMUNICADO JUVENTUD PERONISTA PROVINCIAL DE SANTA CRUZ – REGIONAL VII

En defensa de nuestros compañeros funcionarios:

Nos dirigimos a los compañeros y al pueblo de Santa Cruz, a efectos de aclarar definitivamente nuestra posición y poner término a la campaña de calumnias y difamaciones que elementos disociadores han lanzado, con el único objetivo de satisfacer sus ambiciones personales, saboteando para ello la política de reconstrucción y liberación del gobierno popular de Santa Cruz.

NUESTRA CONDICION DE PERONISTAS

Luego de haber participado activamente en las épocas más sangrientas de la dictadura militar, haber padecido cárceles y torturas, despidos, en la lucha por el regreso del General Perón a la patria y al poder; tenemos que soportar de quienes abandonaron las trincheras negociando la sangre del pueblo, la acusación de que somos infiltrados.

Quienes no dudaron en aceptar los ofrecimientos de los distintos gobiernos de la dictadura, traicionando las directivas de nuestro conductor, y la lucha popular; se atreven a acusar de infiltrados a los que nunca quisimos más honores que ser soldados y combatientes peronistas.

Por otra parte es importante no desafiar a la memoria del pueblo, junto al cual hemos luchado, porque ese pueblo recuerda perfectamente quienes fuimos los que en tiempos de la dictadura no dejamos salir a la calle un solo 17 de octubre para testimoniar la lealtad del pueblo al General Perón, y quienes recordábamos la memoria de nuestra compañera Evita.

Además, los mismos que hoy nos acusan son los que durante la campaña electoral recorrían nuestras unidades básicas solicitando nuestro apoyo, para movilizar al pueblo de Santa Cruz, porque eran incapaces de hacerlo por sí mismos.

NUESTROS ANTECEDENTES “MARXISTAS Y TROTSKISTAS”

A estos auténticos trepadores, que se han montado en un triunfo por el que no han luchado, les señalamos que nuestros “Antecedentes Marxistas” son los frondosos prontuarios policiales, logrados en la lucha contra la dictadura.

Estos antecedentes conquistados combatiendo por Perón y por el pueblo, lejos de preocuparnos, son nuestro orgullo y una prueba irrefutable de nuestra lealtad a la Revolución Peronista y a su conductor.

Muchos de los que hoy se atreven a acusarnos sólo pueden exhibir los decretos con que la dictadura militar los “honró” al designarlos funcionarios, o lo que es peor aún, el hecho de haber sido informantes de los servicios.

COMO DEFENDEREMOS A PERON:

El General Perón ha convocado al pueblo en su defensa y en defensa del gobierno Popular.

Se equivocan los que creen que se defiende a Perón gastando millones de pesos en solicitadas y telegramas, que demuestran únicamente que carecen de todo apoyo popular.

A Perón se lo defiende, en primer lugar, asumiendo nuestro puesto de trabajo en la etapa de reconstrucción y Liberación; y estratégicamente, organizando nuestro pueblo para luchar, si es necesario, contra el imperialismo y sus aliados nativos, para evitar que se repita un nuevo 1955.

No es fomentando falsos enfrentamientos internos, tras los cuales se ocultan mezquinos intereses personales, como habremos de fortalecer al Gobierno del Pueblo.

A quienes parecen haber olvidado que los enemigos del pueblo y de Perón siguen siendo el imperialismo y la Oligarquía les decimos que, en vez de gastar esfuerzos para conseguir puestos que no merecen, y por los que no han luchado, se sumen disciplinadamente a la tarea de construir el poder popular, única garantía de que nunca más nuestro pueblo será sometido a la voluntad de las minorías proimperialistas.

LIBRES O MUERTOS, JAMAS ESCLAVOS

PERON O MUERTE

VIVA LA PATRIA

JUVENTUD PERONISTA – PROVINCIA DE SANTA CRUZ

REGIONAL VII

La declaración por sí sola encierra la tragedia de la izquierda peronista, y remite inexorablemente a la novela de Osvaldo Soriano, *No habrá más penas ni olvido*.

Los cazadores de brujas que denunciaban “infiltrados” provenían de la derecha sindical peronista, particularmente los petroleros del SUPE, uno de cuyos miembros –Eulalio Encalada– era nada menos que el vicegobernador de la provincia. Y no hacían otra cosa que ejecutar –a nivel local– las directivas emanadas del ministro López Rega, con el consentimiento del presidente de la República, Juan Domingo Perón.

La JP seguía creyendo que la batalla se libraba entre Perón, el pueblo y ellos, contra el “imperialismo y sus aliados locales”. Es lícito suponer que la dictadura militar que ellos habían combatido se encuadraba en este último bando; y es también válido considerar a la derecha peronista como parte de la misma “minoría proimperialista”, por haber aceptado cargos de funcionarios y constituirse en informantes de los militares.

Sin embargo, atrapados por la contradicción de que estos elementos contaban con el favor oficial a nivel nacional, lo único que podían hacer era sugerirles que “se sumen disciplinadamente” a los esfuerzos del gobierno de Cepernic.

Como veremos más adelante, la guerra era a muerte; y los objetivos, la destitución del gobernador y la persecución de sus adherentes. Si no podía conseguirse por

medio de las “campanas psicológicas”, se obtendría a través de la intervención del gobierno central o por la fuerza de las armas, que es lo mismo.

Don Jorge –que no era nada sonso– tomó inmediatamente el toro por las astas, y ordenó publicar la siguiente solicitada en todos los diarios santacruceños, en letras mayúsculas como para resaltar el desafío:

DICE EL GOBERNADOR JORGE CEPERNIC

EL PODER EJECUTIVO PROVINCIAL, ANTE LA SERIE DE VERSIONES QUE POR DISTINTAS VIAS SE HACEN LLEGAR A LA OPINION PUBLICA DENUNCIANDO LA INFILTRACION DE IDEAS Y SISTEMAS EXTRAÑOS A NUESTRO SENTIR DE ARGENTINOS, Y AJENOS A LA DOCTRINA DE NUESTRO LIDER Y PRESIDENTE, TENIENTE GENERAL JUAN DOMINGO PERON, SOLICITA A LOS CIUDADANOS DE SANTA CRUZ, CUALQUIERA SEA SU REPRESENTATIVIDAD, QUE DENUNCIEN POR ESCRITO EL NOMBRE Y APELLIDO DE LOS FUNCIONARIOS Y AGENTES DE LA ADMINISTRACION PUBLICA PROVINCIAL PASIBLES DE ESA ACUSACION, COMO ASI TAMBIEN FUNCION QUE DESEMPEÑAN Y FECHA EN QUE INGRESARON A LA ADMINISTRACION. PONE A DISPOSICION DE LOS DENUNCIANTES, LOS MEDIOS DE DIFUSION OFICIALES, COMPROMETIENDOSE A HACER PUBLICAS TALES DENUNCIAS²³¹.

Touché. En el pueblo se conocen todos. Una cosa es denunciar a misteriosos y tenebrosos “infiltrados” agazapados en las sombras, y otra es decir quiénes son, con nombre y apellido. Después hay que sostener eso, hay que probarlo; y para colmo, el denunciante queda magníficamente «escrachado» en todos los diarios de la provincia, expuesto al ridículo general.

Por supuesto, nadie abrió la boca. Para que no se pudiera alegar desconocimiento de la gentil «oferta» de Cepernic, el aviso se publicó todos los días durante un mes, hasta que el viernes 8 de marzo apareció la siguiente solicitada, que daba por terminada la campaña de la derecha:

A LA OPINION PUBLICA

EL SEÑOR GOBERNADOR DON JORGE CEPERNIC, HA SOLICITADO PUBLICAMENTE A LOS CIUDADANOS, CUALQUIERA SEA SU REPRESENTATIVIDAD, QUE LE HAGAN SABER POR ESCRITO EL NOMBRE Y APELLIDO DE LOS FUNCIONARIOS Y AGENTES DE LA ADMINISTRACION PUBLICA PROVINCIAL QUE PUDIERAN ESTAR EJERCITANDO UNA INFILTRACION DE IDEAS Y SISTEMAS EXTRAÑOS A NUESTRO SENTIR DE ARGENTINOS Y AJENOS A LA DOCTRINA DE NUESTRO LIDER Y PRESIDENTE, TENIENTE GENERAL JUAN DOMINGO PERON.

²³¹ *El Santacruceño*, martes 5 de febrero de 1974.

HASTA LA FECHA NO SE HA RECIBIDO NINGUNA INDICACION EN TAL SENTIDO POR LO CUAL SE ESTIMA QUE LAS VERSIONES QUE POR DISTINTAS VIAS Y EN DIVERSAS OPORTUNIDADES SE HAN HECHO LLEGAR A LA OPINION PUBLICA, CARECEN DE VERACIDAD AL NO SER CONCRETADOS LOS SUPUESTOS CASOS A QUE SE REFIEREN.

POR ELLO SE HA DISPUESTO SUSPENDER LA PUBLICACION DE LA SOLICITUD MENCIONADA CON LA CONVICCION PROFUNDA Y RESPONSABLE DE QUE LAS ACUSACIONES QUE SE FORMULARON, NO HAN SIDO SUSCEPTIBLES DE CONCRETARSE.

SECRETARÍA DE PRENSA Y DIFUSIÓN
GOBERNACIÓN SANTA CRUZ

Una maniobra genial, nacida de la astucia de este auténtico hombre de la tierra que creía –como cree– en el valor de la palabra, en la honradez personal y en el criterio de sus comprovincianos.

A pesar de todos los esfuerzos por despejar estas cortinas de humo para poder –de una vez por todas– ponerse a trabajar tranquilos por la provincia, las cosas seguían tomando un mal cariz; los uniformados locales también se sentían molestos con el gobernador y con la película, según cuenta Arizmendi:

La gente de Aries, para no poner las insignias del regimiento 10° a las tropas de Zavala, les puso el número 24; y justo el regimiento de Río Gallegos es el 24° de Caballería... Hubo un malestar, una cosa de que parecía que se había hecho a propósito para joder a los milicos de allá... fue una casualidad, porque a nadie se le ocurrió preguntarse qué número de regimiento estaba asentado en Río Gallegos.

Como en el potro de tormento medieval, cada uno de estos sucesos constituía una vuelta más a la rueda que estiraba los nervios de Olivera y Bayer, en una tensión que se hacía cada vez más difícil de soportar.

Es que para que el film no quedara trunco, ellos necesitaban seguir contando con el invaluable apoyo del gobierno de Santa Cruz, y con al menos la indiferencia del poder político central. Y estaba ocurriendo exactamente lo contrario: el mismo gobierno nacional fogueaba a los «aliados» de derecha de Cepernic contra éste, que podía ser volteado en cualquier momento, como ocurrió con Bidegain en la provincia de Buenos Aires. Bastaba para ello con que al ERP se le ocurriera atacar cualquier unidad militar de la provincia, por ejemplo.

De esa manera, todo esto se había transformado en una frenética carrera contra el reloj, tal como les advirtiera su amigo el gobernador, aquella tarde del verano patagónico en las lomas de estancia Güer Aike.

Cualquier demora, cualquier interrupción en el plan de filmación, podía dar por tierra con todo el esfuerzo, la pasión y el dinero invertidos en este monumental proyecto.

Semejante situación tenía fatalmente que estallar; y lo hizo cuando los actores se declararon en huelga, reclamando que la merienda llegara a horario en Río Turbio, en febrero de 1974.

Capítulo XII
Río Turbio – El Calafate (febrero de 1974)

“Estamos en una villa minera, y vos pretendés que te atiendan como en un hotel cinco estrellas: sos un tilingo...”. De lumpen para abajo, le dijo de todo. “No puedo entender cómo, por una cuestión menor, te permitís el lujo, en nombre de los trabajadores, de boicotear una película que reivindica precisamente una verdadera lucha de los trabajadores”. Y se ve que algún gesto hizo, porque Brandoni le dijo “lo único que falta es pegarme...”. Y Bayer le dice... “pegame y acá se pudre todo, porque sos un tarado”. Tilingo, le decía...

En los primeros días de febrero de 1974, cumplida su participación en el plan de filmación, los actores Mario Luciani, Federico Luppi, Luis Orbegoso, Osvaldo Terranova y Jorge Villalba regresaron a Buenos Aires²³².

Mientras tanto, el resto del equipo se trasladó a la villa minera de Río Turbio –distante 278 kilómetros al oeste de Río Gallegos, casi en el límite con Chile, en la precordillera austral– donde se filmarán las escenas más dramáticas de toda la película: las asambleas obreras que votaron la rendición incondicional, la huida de Antonio Soto y los fusilamientos masivos de estancia Anita.

En aquel momento, Brandoni y Bayer tenían todavía una buena relación, según relata el investigador y asesor histórico del film:

Con él hicimos el camino en mi auto, desde Gallegos hasta Río Turbio, y en el trayecto nos contábamos todo. Yo apreciaba mucho a Brandoni, desde que habíamos hecho ese viaje juntos; ya muy tarde nos habíamos quedado sin nafta, y nos la pasamos conversando durante toda la noche. Y el diálogo con él era agradable, escuchando las anécdotas de su vida de artista.

En Río Turbio, las gestiones de Arizmendi en nombre del gobierno provincial se toparon con un escollo imprevisto: el intendente Verón, adherido a la derecha peronista que denunciaba a los “infiltrados”, entre los cuales el joven “cowboy de Arizona” tenía el honor de contarse:

Para hacer las gestiones por la película fui con alguien de la producción, no recuerdo quién, a ver a este intendente de derecha; y con toda la soberbia ésa de la juventud, le pedí cosas que él no quería dar, tal vez alojamiento en alguna residencia de la intendencia.

Para convencerlo, le digo: “Bueno, usted sabe que está muy interesado el gobernador Cepernic...”. Me responde: “él estará muy interesado, pero acá los que disponemos somos nosotros”. “Por supuesto, –repliqué– pero somos todos compañeros”.

²³² El actor Jorge Rivera López aseguró al autor de este trabajo que también regresó a Buenos Aires, por no haber viajado al Turbio. Entre las escenas rodadas allí su personaje no aparece, excepto en un breve corte –que pudo haber sido filmado en cualquier otra locación– y que por efecto del montaje lo ubica mirando con asombro cómo Zavala asesina a unos obreros en estancia Anita, para averiguar el paradero de Antonio Soto. Sin embargo, Luis Brandoni y Osvaldo Bayer aseguran que Rivera López efectivamente sí estuvo en Río Turbio.

Yo estaba embebido en esa mística que teníamos entonces... Y el tipo se despacha con un "ajá, acá nosotros en Río Turbio tenemos un dicho: compañeros son los huevos...". ¡Uy, la puta!; ahí me di cuenta de que la cosa iba a estar muy jodida con este Verón... Pero de todas maneras, como estaba la productora de por medio, algo concedió. Igual, por supuesto, le hicimos la cruz a ese tipo, después lo boicoteamos; y políticamente perdió, a la larga.

El alojamiento del personal fue realmente problemático, dado que no existían hoteles por tratarse de un pueblito dedicado a la minería, sin hotelería. La gente de producción se vio envuelta en un serio problema, que tuvo algunas aristas tragicómicas, según Horacio Guisado:

Nosotros íbamos a ir a vivir en un sanatorio nuevo, hermoso, un lujo; pero cuando llegamos... había un muerto en la sala principal, tapado con una sábana. Varios muchachos del equipo lo vieron, y empezaron a reclamar: "che, dejame de joder, conseguí otro lugar que no sea éste, tenemos que irnos a otra parte". No había tensiones permanentes, pero ésa lo fue. Y el jefe de producción no sabía cómo solucionar el problema; y trataba de convencernos, pobre, diciendo "pero vengan, vengan; no pasa nada, murió de muerte natural...". Claro, se habían olvidado de retirar al difunto... Y la verdad es que la sala general del sanatorio era grande, daba para vivir cómodos; no era un cuartito para compartir entre dos o tres, como a veces sucede.

Los cadetes de la policía provincial, que llegaron en micro desde Gallegos, se alojaron en una escuela del pueblo.

Arizmendi –que estaba allí sólo para colaborar con la producción, ya que no figuraba en el plan de filmación– se las arregló solo: *Yo dormí en la cucheta del camión de El Mosquito, el de "José Barriga"*.

En el homenaje dedicado a la película durante el Festival de Cine de Mar del Plata, el 15 de marzo de 2004, Olivera bromeó sobre el alojamiento conseguido para María Julia Bertotto contando que, como no había lugares, se la ubicó en El Gato Negro, un sitio que *no debía mencionarse por estar presente el marido de la diseñadora (el intelectual José Pablo Feinmann), una especie de hotel sin placards...*²³³

Pepe Soriano, en *Clarín* (13/6/94), confirmó que parte del plantel se acomodó *hasta en un hotel alojamiento*²³⁴; *en algunos pueblos no había lugar para albergar tanta gente.*

Guisado recuerda que el boliche *No era un lugar de alojamiento. Era un bodegón, un prostíbulo, con chicas que ejercían el oficio más viejo del mundo; pero era un lugar que tenía su encanto... No me acuerdo si ahí estuvieron María Julia, la modista o la maquilladora.*

La gente del pueblo, muy alborotada por esta «invasión» de artistas de cine, alojó como pudo al resto del equipo, que se fue acomodando según las circunstancias.

²³³ N. de E.: En sus memorias publicadas en 2021, el cineasta habría de confirmar y ampliar la anécdota, acentuando su humor machista: "En Río Turbio nos alojamos donde pudimos –obviamente no había hoteles– y las mujeres fueron a parar a una mezcla de posada con prostíbulo llamado El Gato Negro. Obviamente *nuestras muchachas no ejercieron* a pesar de que cuando los lugareños –la gran mayoría mineros– advirtieron su presencia, varios fueron a conocer *la mercadería recién llegada*". Héctor Olivera, *Fabricante de sueños*, ob. cit., cap. 5. Las cursivas son nuestras.

²³⁴ Antigua denominación de los *albergues transitorios*.

También colaboró la empresa estatal YPF, que cedió algunas casitas utilizadas regularmente por los ingenieros y el personal directivo de la entidad. En una de ellas se alojaron Bayer con su familia, Olivera, Víctor Hugo Caula y Guisado, quien finalmente eludió su destino de convivir con el cadáver del sanatorio.

Para filmar, el gobernador había cedido el uso de la estancia La Primavera, a unos veinte kilómetros al norte de Río Turbio, cerca de Punta Alta (lugar donde hubo fusilamientos masivos en 1921). El casco consistía en una casona señorial que dominaba el paisaje, abandonada desde hacía varios años, y que en sus tiempos había sido testigo de la época de esplendor de la familia Menéndez Behety. Hacia 1974, los predios habían sido expropiados por el Estado provincial, para dedicarlos a la explotación comercial²³⁵.

La Primavera será, en la ficción, la estancia Anita ocupada por los huelguistas en 1921.

En la película, la primera señal que tiene Soto de que el Ejército está en pie de guerra, es en el paraje El Perro (cruce de caminos a Calafate). El anarquista, que viene de Charles Fuhr llevando unos cargueros²³⁶ con aprovisionamientos hacia estancia Anita, se encuentra sorpresivamente con un camión de tropas.

Al principio cree que se trata de gendarmes, y da alerta. Los soldados también preparan sus fusiles. Soto se da cuenta de que es el Ejército, y ordena bajar las armas. Pero los militares abren fuego sin previo aviso, matando a varios peones. Soto, sorprendido y horrorizado, ordena la retirada hacia el campamento.

Esta secuencia fue rodada en la Mina Uno, a unos siete kilómetros de Río Turbio, que según Horacio Padín *es la boca de una mina, una zona de árboles que están como secos, quemados*. El joven cadete aparece también aquí: de los tres soldados que viajan de pie detrás del asiento del conductor, es quien está al medio. El oficial al mando, situado a la izquierda del chofer, es Norberto Suárez (el teniente Arrieta en la ficción, y fotógrafo fijo de Aries).

Luis Brandoni recuerda ese momento del rodaje:

Recuerdo la escena en el Turbio, donde el grupo que comandaba el gallego se encuentra con el Ejército, los tipos se disponen a tirar y Antonio dice no, paren, paren; y entonces los militares los balean. Ahí había varios muchachos de la JP, porque estábamos en época de vacaciones, así que estaban los chicos, que eran muchachos adolescentes.

Y había uno de ellos, que era un canchero... Vino con su propio caballo; y recuerdo que terminamos una toma, y Olivera dice "Bueno, vamos todos para allá" con su altavoz, 500 metros para allá, para otro lugar. Entonces algunos nos apeamos de los caballos para llevarlos de la brida, y otros fueron montados; pero había uno –que era el más canchero de todos– que se apeó del caballo, se le puso al lado y le hizo así con la cabeza y le dijo: "vamos...". Y el caballo fue... Era el más canchero de todos, tenía una Harley Davidson.

El camión de época utilizado era el mismo que prestó la municipalidad de Piedra Buena, trasladado directamente desde Puerto Deseado hasta allí. En el vehículo se

²³⁵ Cepernic había emprendido, desde el gobierno, una lucha para lograr la expropiación de varias estancias de propiedad británica, tales como las llamadas El Cóndor (de 250.000 hectáreas, ubicada en el extremo sur de la provincia, a unos cinco kilómetros del estrecho de Magallanes) y Coronel. No pudo hacerlo: el gobierno nacional lo destituyó antes de lograrlo.

²³⁶ Caballos de una tropilla destinados exclusivamente al transporte de mercaderías o herramientas.

montó una vieja ametralladora Maxim²³⁷, que la gendarmería de Río Turbio había cedido a la producción.

La máquina de matar estaba en buenas condiciones de funcionamiento, y para la escena también se la cargó con cartuchos de fogeo; aunque por no generar este tipo de munición los gases necesarios para evacuar el cartucho vacío e introducir otro nuevo en la recámara (como es su funcionamiento normal), el tirador debió conformarse con efectuar una sola detonación.

La temática de la película, el agreste paisaje precordillerano y la presencia de los *voligoma*, constituían una tentación difícil de resistir para cualquiera; y Olivera no fue la excepción. Arizmendi y Guisado recuerdan la filmación de unas caídas espectaculares protagonizadas por Milio y Landers, desde una altura considerable, que finalmente no sobrevivieron a la tijera del montajista:

Arizmendi: *Landers hizo una caída espectacular en Río Turbio: cayó, rebotó en dos tres lugares, qué se yo... fue muy arriesgada... Olivera dice: "¡Muy bien!", y lo aplaudimos realmente con ganas, quedamos todos enloquecidos. Y de pronto, Olivera dice: "Perfecto: ahora vamos a repetirla con esta otra luz..." El otro lo miró, como diciendo, "¿Qué...?". No me acuerdo si se hizo de nuevo o no; Landers después explicó que era una cosa peligrosa, tirarse entre las piedras, sin ninguna protección...*

Guisado recuerda otra anécdota, en la que se llevaron un susto mayúsculo al creer que un *voligoma* se había matado:

Ellos filmaron más cosas, haciendo caídas y demás, pero en el montaje Olivera –con un criterio lógico– eliminó varias de esas tomas.

En una de ellas, un doble de riesgo estaba montado a caballo, sobre una parte muy escarpada de la costa, a considerable altura; y al recibir un tiro, caía desde el caballo al río, que ahí es un piolín de agua, porque no llega a tener un metro o metro y medio de profundidad.

Nosotros estábamos ubicados bastante lejos, filmando la secuencia en un plano general; al terminarla, gritamos "¡Corten, corten!"... Pero él no se movía: quedó tirado en el río, inmóvil. Ahí nos preocupamos todos, pensamos que se mató... Y encima, llegar desde donde estábamos nosotros era muy difícil, porque había que dar toda una vuelta enorme, bajar una barranca, y qué se yo. Fuimos corriendo para allá; y al rato se levanta, el bolas éste..., resulta que no había oído la voz de "corten" y simplemente se había quedado ahí, esperando...

*Esa escena voló del montaje, directamente. Sin embargo, el clima de la película está tan logrado... Olivera sacrificó, que en realidad no es sacrificar, sino que dejó de lado lo espectacular, que no tenía realmente ninguna importancia, limitándose a la situación. Claro, estando en ese lugar y viendo a los *voligomas*, que eran dos tipos que hacían cosas muy espectaculares, no quiso desaprovecharlos.*

²³⁷ La Maxim, de origen británico, era una terrible arma automática calibre 7,76mm, modelo 1911. Disparaba tiro a tiro o por ráfagas, montada sobre un trípode, y era servida por tres soldados: dos servidores (uno que alimentaba la cinta al ingresar en el mecanismo, y el otro que ayudaba a extraer la cinta vacía luego del disparo) y el tirador, que se ocupaba de establecer puntería y accionar la cola del disparador o «gatillo». Junto a la pistola Colt calibre 45" modelo 1916, el fusil Mauser calibre 7,65mm modelo 1909 y los cañones Krupp de 75mm (1909) y de 15cm (1911), formaba parte del equipamiento del Ejército Argentino en los años 20, siendo utilizada también durante la Semana Trágica de 1919.

En las escenas a campo abierto, María Julia Bertotto se vio en dificultades para cumplir eficientemente su tarea:

El viento era tal, que no podía ni enhebrar una aguja; yo no soy muy de coser pero puedo enhebrar una aguja, y coser una jineta, que era lo que quería Olivera... ¡y era imposible! Esa era una tarea de la modista, Coca; pero a veces ella estaba a una cuadra de distancia haciendo otra cosa, y yo al lado de cámara; y había que cambiarle o ponerle una jineta a alguien que no la tenía, porque Héctor necesitaba que ese tipo fuera un cabo o un sargento. Y lo teníamos todo previsto, sí... menos el viento. (se ríe)

Hubiera sido necesario contar con un lugar cerrado, a resguardo del viento, pero ¿dónde iba a encontrar ese lugar en medio de la meseta? Así que me las arreglé haciendo tipo "carpa" con un asistente, con el utilero, tratando de parar el viento... Yo nunca me voy a olvidar, qué ridículo... Después me río cuando alguien me dice de las dificultades de filmar, o me preguntan qué hace falta para hacer cine. Yo respondo: "muy buena salud"; porque es cierto, tenés que estar en unas condiciones espléndidas para poder sobrellevar todo ese tipo de situaciones.

Pero su tarea llegaba mucho más allá que eso; a su trabajo conjunto con el director de fotografía, se deben el delicado equilibrio de colores que se ve en la pantalla a lo largo del film:

Encaramada a la cámara, María Julia vigilaba atentamente, toma por toma (especialmente en las de conjunto) la combinación de colores y tonalidades que debía registrar luego la iluminación de Víctor Hugo Caula, tratando de convertirse a través de la fotografía en un mago de la meteorología para evitar los "saltos de luz" de cielos que caprichosamente se convertían de nublados en soleados o en repentinos portadores de lluvia²³⁸.

Por esos días Bayer pasó, de estar detrás de la cámara como asesor histórico, a situarse frente a ella, en calidad de extra:

Bayer: *Una vez necesitábamos un personaje para una escena, y en medio de la Patagonia no había actores. Entonces Olivera me mira, y me dice: "Sonaste, ahora vas a pagar todas tus culpas: vas a hacer de estanciero inglés". Me tocaba hacer el que le marca a Varela quiénes eran los delegados de estancia.*

El propio Olivera también encarnó a otro estanciero: es el que aparece siempre de pelo blanco, con anteojos oscuros.

Según Bayer esta situación generó un roce entre él y Luis Brandoni, respecto de si su personaje iba a tener diálogo o no en la película:

Cuando supo que yo iba a actuar, inmediatamente vino Brandoni, como secretario general de Actores, a decir: "No puede, porque no está inscripto como actor". Como actor no podía ser, porque yo tenía que decir varias cosas. Yo le dije: "Beto, fijate vos... estamos en medio del desierto... después me inscribís... pero, en medio del desierto ¿lo vas a hacer qué, lo vas a hacer mudo a este estanciero? Me contestó que por los reglamentos, no podía ser. Repliqué que bueno, eso está bien en Buenos Aires, pero acá esto se puede explicar: faltando en medio de la pampa un actor, yo creo que el director tiene derecho... y tratándose de un film como éste... no se puede prescindir de una escena porque el tipo no esté anotado como actor.

²³⁸ "En Río Turbio, con *La Patagonia Rebelde*", nota de Juan Carlos Frugone para *Clarín*, 17/2/74.

No hubo caso: de cualquier manera, se opuso completamente. Yo no sé si vos me notaste cuando yo actúo. Es difícilísimo actuar sin hablar. Por ejemplo, después que Varela expone en el mapa su plan militar, los estancieros lo saludan, de a uno: primero Gutiérrez, que le dice: “Muy bien, teniente coronel: sólo así esta tierra podrá seguir siendo argentina”. Después Rivera López: “teniente coronel...”. Y yo, el tercero, tengo que limitarme a sonreír estúpidamente. Como un tarado, como si no supiera hablar: eso es debido al señor Brandoni.

El actor niega categóricamente esta afirmación:

No conforme con eso, 29 años después, me culpa a mí porque él no habló. Para mí que Bayer tenía ganas de ser actor. Pero era un extra. Es lo que le dio Olivera. Entonces me culpa a mí de que no lo dejé actuar, no lo dejé hablar porque no era de la Asociación de Actores. Yo quiero desmentir esto, y que figure en el libro. Y contar esta anécdota para que sepan cómo, frente a determinados episodios, la gente reacciona de una manera distinta a la manera en que piensa. Entonces, me interesa que figure esto.

Habiéndoseles preguntado a otros miembros del equipo si sabían de esta situación, manifestaron desconocerla, dándole diversas interpretaciones al hecho de que tanto Bayer como Olivera no hablaran en la película:

Roberto Arizmendi: No, que yo sepa. Pasa que Osvaldo le agrega al marketing la cosa anarquista, algo así de que todo tiene que estar mal.

Jorge Rivera López: No lo puedo asegurar, pero ni Olivera ni Bayer están mudos por imposición gremial; ninguno de los dos era actor.

Horacio Guisado: No. Yo tampoco era actor, y nos habían autorizado a los técnicos para que hiciéramos personajes, porque no había capacidad hotelera; y era un problema serio, no solamente económico. Tanto es así –como en mi caso– que hice un bolo porque correspondía a mi personaje. Yo no lo cobré: en “observaciones” figura, “este bolo fue donado a la obra social de Actores”. Yo trabajé dos días, y me hicieron el vestuario a medida, como si fuera actor. El bolo por los dos días, más las cargas sociales, estaban a nombre de Horacio Guisado.

Habiendo contradicción en los testimonios, la cuestión se vuelve poco clara. Por una parte, es cierto que varias personas que no eran actores inscriptos, participaron en el film. Tales son los casos de Horacio Guisado, Teo Kofman, Alfredo Suárez, Roberto Arizmendi, Osvaldo Giamperi, Tito Durán y Ricardo Roberts, por citar algunos.

De sus personajes, unos tenían alguna línea mínima de texto, y otros no; algunos tenían un nombre de fantasía (Frank Cross, teniente Arrieta), y los otros eran anónimos (jefe de estación 2º, estanciero). Vale decir, la Asociación Argentina de Actores no puso reparos de ningún tipo para su aparición en pantalla, con o sin “bolo”.

Naturalmente, todos ellos cobraron y figuran, sin excepción, tanto en la ficha técnica oficial de la película, como en los títulos al comienzo del film. Hasta aquí, las cosas concuerdan con lo expresado por Luis Brandoni.

Pero lo llamativo de todo esto es que Olivera y Bayer, que tienen una mayor participación que los demás extras en la película, no figuren ni en la ficha técnica ni en los títulos. El estanciero que encarna el primero –si bien es anónimo– tiene su parlamento,

aunque consta de una sola palabra²³⁹; y el personaje del segundo se llama Sanders²⁴⁰, lo que establece una diferencia de categoría con los anónimos.

Por otro lado, Norberto Castronuovo señala que *Lo que ocurrió fue lo siguiente: Bayer y Olivera le estaban sacando el puesto a un extra, a un actor. Si hablaban, tenían que cobrar; y si cobraban, no había problema. Nos ha pasado a nosotros en muchas películas; planteábamos que queríamos cobrar, para evitar que se nos vinieran encima los extras y actores, que tenían que hacer un papelito.*

Y efectivamente algo de esto había, según reconoce Arizmendi: *Brandoni me hizo que cobrara; yo no quería cobrar, porque era invitado; y me dice “no, tenés que cobrar, porque vos le estás sacando el lugar a un actor, que cobraría. ¿Por qué la producción se va a ahorrar el sueldo?”. Y me apretó; yo lo hablé con el sobrino de Olivera, que me dijo que “está bien, para qué vamos a tener un problema con el sindicato, vos cobrá”. Mejor, me dije, le compro un regalo a mi mujer, que me está bancando con el chiquito...*

De esta situación se desprende que el tema era de mucha importancia para el sindicato, ya que se trataba de impedir que los no afiliados actuaran gratis para los empresarios del rubro. Y no resulta descabellado inferir que la regla debía aplicarse, con mayor rigidez, si esos “no afiliados” eran nada menos que el propio empresario del rubro y su asesor histórico, quienes compartían vivienda y trazaban juntos los planes de trabajo para todo el mundo.

En resumen, los dirigentes de Actores veían a Bayer más como un miembro de la patronal, que como un compañero de trabajo. Esto se verá más acremente al estallar la huelga por la merienda.

Es curioso, además, que Rivera López –quien ejercía el cargo más alto de la entidad gremial– no pueda asegurar si es cierto o no que hubo un problema por este asunto.

Se puede pensar que la decisión de Olivera de no incluir ambos nombres en la ficha corre por su cuenta, como empresario de Aries; pero también pudo haber obedecido a una presión sindical, que el director no haya considerado apropiado resistir. Como sea, el episodio es oscuro, y Olivera –quien podría terminar de aclararlo– prefirió llamarse a silencio, ya que no ganaría nada removiendo viejas historias. Esto, como dicen los adolescentes, *ya fue*.

Más allá de este pequeño roce, la filmación continuaba. Soto y Schultz intercambian opiniones sobre su desfavorable situación, mientras caminan por la estancia ocupada (Anita en la ficción, La Primavera en la realidad). De fondo, puede verse la casona señorial que había pertenecido a los Menéndez Behety:

SOTO.— *Me lo temía: cuando nos atacaron a mansalva, lo comprendí todo.*

SCHULTZ.— *Antonio: sólo nos queda luchar; enfrentarnos.*

SOTO.— *Luchar... con estos hombres... la mayoría ni siquiera sabe manejar un arma.*

²³⁹ Cuando Zavala se dispone a cenar, después de laudarlo a favor de los obreros, es increpado por la señora del «estanciero» Olivera (la actriz Nora Sanso), quien desliza al pasar un envenenado *Traidores...* Zavala reacciona poniéndose bruscamente de pie y Olivera lo enfrenta, interponiéndose desafiante mientras le dice *Coronel...* La situación es salvada por Novas (Pedro Aleandro), quien presenta excusas al militar, explicándole el malestar creado por los resultados de su misión.

²⁴⁰ En la escena donde Varela explica en el mapa su plan de campaña, Arzeno le indica a éste que *los señores Mathews y Sanders han pedido acompañarnos; podrían actuar de baqueanos.*

SCHULTZ.— ¡Hay que enseñarles!

SOTO.— Oye, alemán: los compañeros ya nos están mirando torcido, ¿sabes?

SCHULTZ.— Hay que hablarles; prepararlos.

SOTO.— Hace ya dos meses y medio que andamos a campo traviesa; durmiendo a la intemperie, las más de las veces. Comiendo lo que hay; ni tabaco nos queda...

SCHULTZ.— Antonio: es la lucha. Hay que organizarse. Ustedes, los españoles, hablan mucho; pero no tienen organización; disciplina; ¿cuántas armas hay?

SOTO.— Unas cincuenta carabinas, y un ciento de revólveres.

SCHULTZ.— ¿Munición?

SOTO.— Habrá diez tiros por armas.

SCHULTZ.— Suficiente para aguantar.

SOTO.— ¿Y cuando se nos acaben?

SCHULTZ.— Los pelearemos a cuchillo.

En las minas de carbón explotadas por la empresa estatal Yacimientos Carboníferos Fiscales (YCF), trabajaban tres turnos de obreros: el primero de 6 a 14, el segundo de 14 a 22 y el tercero de 22 a 6 de la mañana.

Para filmar las asambleas de La Anita, la producción hizo un acuerdo con la gente de los turnos mañana y noche. Eran unos ciento cincuenta trabajadores por turno, en su mayoría chilenos —muchos vivían en la cercana Puerto Natales, del otro lado de la frontera— que luego de cumplir sus horarios en la mina, eran trasladados a La Primavera por el camión de YCF, para officar de extras en la filmación. Por cada día —que estaba fijado en una cantidad de horas de trabajo—, cada extra recibía la suma de cinco mil pesos viejos, que equivalía a medio jornal de la mina.

De esa manera, se garantizaba su presencia para filmar tanto por la mañana, como por la tarde. Entre ellos se destacaba un muchacho argentino, de origen jujeño, que le dará un buen dolor de cabeza a la productora, al constituirse en el portavoz de sus compañeros, como veremos más adelante.

Esa marea humana le agregó también un gran volumen de trabajo a María Julia Bertotto, según la crónica que escribió el periodista Néstor Tirri:

A nuestro alrededor pululan estos “pobres”, que en realidad son los mineros de Río Turbio (chilenos, en su casi totalidad), y que en la ficción deben ofrecer una apariencia que evoque aquellos duros tiempos. Estos toques, tan precisos, Bertotto los consigue mediante pacientes recorridas —casi permanentes— para ajustar un sombrero, un poncho, un bigote, un capote, entre los cientos de extras que intervienen en las escenas rurales.

Precisamente, mover esta masa humana constituye una de las dificultades con las que se topa Olivera, y que subsana con los auxilios de su eficaz asistente Horacio Guisado²⁴¹.

El equipo también iba y venía de la estancia al pueblo, donde aprovechaba para divertirse: Arizmendi recuerda una juerga en El Gato Negro, donde el Colorado Kierga tocaba la trompeta, y Soriano la guitarra.

Por su parte, los jóvenes cadetes policiales no perdían oportunidad de impresionar a las chicas del pueblo, como relata Padín:

En el pueblo, con la gente, y sobre todo con las chicas, te imaginás: éramos todos “actores”: “¿Están en la película?”, nos preguntaban; “Sí, estamos en la película”. El más modesto de nosotros, era por lo menos Marlon Brando... Claro, éramos todos pendejos... Era toda una revolución en el pueblo, la presencia de tantos actores.

Se armaron algunos noviazgos con las chicas, pero no líos grandes; nosotros teníamos claro que teníamos que tener conducta, sobre todo en los lugares chicos donde los muchachos se ponían a la defensiva con los forasteros, y era fácil que estalle una pelea: y nosotros teníamos que rendir cuentas a nuestros superiores, que los teníamos ahí en la filmación con nosotros. Así que nos cuidábamos mucho.

El clima en el Turbio no distaba demasiado de lo ya conocido: mientras el sol picaba a mediodía, en el rostro se sentía el frío patagónico; y el atardecer también se estiraba, como en Gallegos y Deseado, hasta más allá de las diez de la noche. La única diferencia consistía en el aire: en todas partes se percibía el penetrante aroma del carbón, que emanaba de la mina.

En La Primavera, Héctor Alterio continuaba con su personaje en los descansos, según recuerda Arizmendi:

Seguía siendo demasiado serio, pero para mí que no era de mala onda, sino de tímido.

A mí no me gustaba que fuera así. Antes de la película yo no lo conocía, pero conocía su voz a través de los discos de La Rosa Blindada²⁴², como El general Franco en los infiernos. Para mí era un tipo querible, un tipo que yo respetaba. Y no me gustaba eso de que no diera bola. Además, no por intelectual sino por su manera de pensar, él no era farandulero. Se acostaba temprano, andaba muy profesional, estudiaba el libreto... Y lo de distante es por la timidez, porque una vez que te ponías a hablar con él, terminaba hablando del hijo. Por eso no me parece que fuera por soberbia; había que ganarlo.

Los obreros de las minas no confraternizaban con el equipo: No teníamos contacto con los mineros del Turbio; ellos venían, hacían lo suyo, y se iban, recuerda Padín; pero con quien sí hablaban, era con su paisano Franklin Caicedo: *Había muchos chilenos haciendo “de coro”, como se decía; yo les explicaba a ellos antes de filmar lo que tenían que hacer para que saliera bien, porque el lenguaje chileno era muy diferente del argentino; todo era muy divertido.*

Mientras tanto, Padín y los cadetes policiales hacían víctima de sus bromas juveniles a Fernando Iglesias, Tacholas:

Nosotros le hacíamos jodas al viejo Tacholas, que era remacacudo. En La Primavera pasaba un arroyo; y cuando estaba lindo, nos juntábamos ahí para tomar mate, haciendo huevo mientras esperábamos que nos llamen. Aunque a veces nos llamaban y nos hacíamos los giles, igual.

El viejo venía a tomar mate con nosotros, y andaba con su máquina de sacar fotos. En ese arroyo hay peces ciegos, que vos te metés en el agua, y los sacás así, con la mano. Y el “Negro” Eduardo Díaz —ése que es el primero que matan en la emboscada a los carneros— se sumergía, sacaba el pez y el viejo le quería sacar una foto. Entonces, Tacholas le decía (imitando su particular entonación): “Negro, quedate

²⁴¹ “El viejo estigma patagónico”, en *Panorama*, 7/3/74.

²⁴² Emblemática revista de cultura y «de izquierdas», de la década del 60.

ahí, y mostralo, que te voy a sacar una foto”. Y cuando iba a sacar la foto, ¡zas!; el Negro aprieta al pez, que se le resbala de la mano, y sale volando... Y así una vez, y otra, y otra... Y el viejo le pedía, “Negro, no lo sueltes al pescado...” , hasta que al final alguien dijo: “Che, dejá de hincharle las bolas al pobre viejo, y dejale sacar la foto”.

Entre los familiares que llegaban de visita, Padín recuerda también a la entonces esposa de Luis Brandoni, que acompañaba la filmación:

Yo llevaba a pasear a caballo a la mujer de Brandoni, Marta Bianchi, en esos momentos en que no hacíamos nada. Una mujer muy macanuda, repiola, nada que ver con el marido, que era un tipo que –al menos con nosotros– no tenía nada de trato. El tipo era una estrella, un actor, y no se mezclaba con nosotros. A mí me quedó un lindo recuerdo de todo aquello; era toda una novedad. Y a pesar de que no tuvimos vacaciones ese año, lo pasamos bien.

El rodaje continuaba. Mientras Schultz enseña a los peones el manejo de las armas, el chileno Farina le pide a Soto que adelante la asamblea:

SCHULTZ.— (en off) ¡Apunten! ¡Bajen armas! ¡Descarguen! ¡Carguen! ¡Descarguen!

FARINA.— Bueno, compañero: ¿y?, ¿qué estamos esperando?

SOTO.— La asamblea de esta noche.

FARINA.— Nooo... Mi gente quiere la asamblea ahora mismo.

SOTO.— No hay problema.

FARINA.— Tamo” careao... ¿Sabe? si no hay esquila, tremendo invierno que va a pasar...

SOTO.— Será lo que decida la mayoría.

Y comienza la filmación de la parte más dramática de la película: las asambleas masivas de La Anita, donde los peones terminarán votando lo que será su condena de muerte, la rendición incondicional de los huelguistas al Ejército.

El plan de filmación preveía su culminación en dos jornadas. Osvaldo Bayer volcó en esta parte del rodaje toda la emoción que había sentido durante la investigación: la desesperación del gallego Soto, a quien la situación se le escapaba de las manos como un puñado de arena; la resignación fatalista del alemán Schultz, quien se quedará junto a sus compañeros sabiendo que iba a ser fusilado... Era la derrota total y completa del movimiento, un aplastamiento que iba a marcar para siempre a los peones de esas desoladas estepas patagónicas.

La secuencia comienza de día, y el orador es Tacholas:

GRAÑA.— ...porque lo que aquí se trata, compañeros, es hacerle entender a la humanidad que todo se puede conseguir a través de la razón y la libertad. Las ideas anarquistas son las únicas que...

(Cárdenas interrumpe con sorna; los chilenos se ríen y los europeos lo miran con reprobación)

SOTO.— (a Cárdenas) No, compañero. Eso está en contra de nuestros principios libertarios. Coartar la palabra, es coartar la libertad.

FARINA.— Estos jetones hablan y hablan... y las tropas las tenemos encima.

Continúa hablando Tacholas. Su voz en off juega hábilmente con un paneo del campamento militar, en que se ven a los soldados limpiando sus carabinas y la Maxim, mientras el orador dice: ...porque hay que hacerles comprender que las armas son producto de la estupidez...

Otro estupendo corte del montaje muestra a Tacholas completando esa frase, pero ya de noche, dando a entender que su discurso se extendió hasta el hartazgo:

GRAÑA.— ... y de la irracionalidad.

FARINA.— ¡Bueno, pero córtela, po, compañero! Tamo” perdiendo el tiempo... Si todos sabemos que Zavala está acampado en Río Perro. ¡Aquí nomás! Entonces, tenemos que ver ahora mismo qué vamos a hacer, po!

SCHULTZ.— ¿Cómo que vamos a hacer, compañero? ¡Resistir! ¡Resistir con las armas! ¿O acaso no saben que el asesino Zavala ha matado a Ramón Outerello y a decenas de compañeros en Cañadón León?

FARINA.— ¿Pero de dónde sacó eso? ¿Qué, lo vio usted acaso?

SCHULTZ.— No lo he visto, pero me merece fe el relato de un compañero.

FARINA.— (Irónico, dirigiéndose a los chilenos) Ah, no lo vio... Se lo contaron entonces, po.

SOTO.— Él no los habrá visto; pero nosotros sí vimos cómo nos atacaron sin previo aviso. Y allí perdimos nueve compañeros. Yo opino que no debemos esperar misericordia, ¡ni estoy dispuesto a pedirla!

GRAÑA.— (muy desubicado) Compañero... aquí se me ha limitado en el uso de la palabra.

FARINA.— No, compañero, ¡párele! Ahora nos toca hablar a los peones chilenos (aplausos). Nosotros no tenemos ninguna cuestión de problema con la autoridad. ¡Si lo único que queremos es que se nos deje trabajar tranquilos! ¡Que se nos trate como la gente, que se nos pague lo que merecemos! Por eso, nosotros opinamos que tenemos que ir a conversar con los militares para levantar esta huelga (aplausos).

SCHULTZ.— (imponiéndose sobre los aplausos) ¡Compañeros! ¡Compañeros! La única manera de triunfar, ¡es pelear! ¡Pelear hasta el último hombre! Sólo nos queda una posibilidad: ¡resistir! Defender esta estancia con trincheras, y rechazar a los que nos atacuen.

SOTO.— Yo propongo seguir con nuestra táctica: ocupar estancias y tomar rehenes; y cuando llegue el Ejército... desaparecer. Escondernos en los bosques, en la cordillera. Hasta que tengan que pactar con nosotros, porque sin los trabajadores, ¡las estancias no pueden funcionar!

SCHULTZ.— ¡No, compañero! ¡Si nos dividimos, nos irán cazando uno por uno! Debemos resistir todos juntos, ¡aquí!

FARINA.— (desesperando) Pero compañero... Pero si el Ejército no nos puede derrotar con cien milicos, va a mandar doscientos. ¡o mil! Y nosotros, ¿con qué le vamos a pelear a Zavala? ¿eh? ¿Con las manos peladas? Nooo... Si tenemos que pactar, llegar a un arreglo... ¿Pero que acaso no lo hicimos en la huelga pasada? (aplausos)

SOTO.— (contemporizando) Compañeros: no podemos tirar por la ventana todos los sacrificios que hemos hecho. ¿Queréis que hablemos con el Ejército? ¡Sea! (aplausos). Nombremos dos compañeros que se entrevisten con Zavala, y pidan condiciones.

Pero lo que se extendió hasta el hartazgo fue la jornada de filmación. Cuando concluyó, la noche estaba muy avanzada. Los mineros del turno mañana que participaron en ella como extras estaban exhaustos y hambrientos; habían llegado a las tres de la tarde, después de haber trabajado en los socavones de 6 a 14. Y de ahí debían volver a sus casas, para retornar a la mina a la mañana siguiente.

El horario pactado con la productora se había sobrepasado, y estaban descontentos; querían irse de una buena vez. Y por eso, cuando Caicedo interrumpe a Tacholas diciendo *No, compañero, ¡párele! Ahora nos toca hablar a los peones chilenos*, estallaron en un aplauso espontáneo, que no estaba previsto en el guion²⁴³.

Es que durante todo el día no habían tenido una comida completa. En filmación sólo se servían *sandwiches* y gaseosas, como recuerda Padín: *en esos días nos hartamos de comer sandwiches... A la noche íbamos todos juntos a comer a un restaurante, y morfábamos bien. Pero durante el día eran sandwiches de milanesa o jamón y queso con gaseosa; uno al mediodía, otro a la tardecita, y después nada hasta la noche.*

Los cadetes policiales también estaban disconformes, aunque por otro motivo:

Un día andábamos enojados porque no nos habían pagado; era viernes y nosotros queríamos tener plata para gastar el fin de semana... Y para colmo, habíamos estado toda la tarde sin hacer nada. Entonces nos rebelamos y nos fuimos al carajo: "¡Ma sí, vámonos!". Era en La Primavera; aprovechamos que estaban filmando una toma medio oscura, y nos fuimos caminando hasta el Turbio, al colegio donde estábamos alojados. Y de repente nos dimos cuenta de que eran como quince kilómetros... y no nos quedó otro remedio que seguir caminando por la ruta. De puro inconscientes; nos podía haber pasado un auto por encima. Se ponía cada vez más oscuro, y veíamos cada vez menos. Había circulación de gente que iba, llevaba catering, etc. Al otro día, te imaginás, los chicos de 3º que ya eran oficiales y nos tenían a cargo, nos levantaron en peso. Nosotros no les dimos bola, igual; pero lo que te puedo asegurar, es que a la noche ya habíamos cobrado...

La película continúa: después de haberse votado enviar delegados a parlamentar con Varela y pedirle condiciones, son designados Graña (Tacholas) y Danielewsky (Berliner), quienes se presentan al jefe militar mientras éste toma café acompañado por Arzeno, Novas y Méndez Garzón:

SARGENTO.— *Permiso, mi teniente coronel: dos huelguistas piden ser recibidos.*

ZAVALA.— *Que pasen.*

SARGENTO.— *¡Pasen!*

GRAÑA.— *Permiso... buen provecho para todos.*

ZAVALA.— (cortante) *¿Qué quieren?*

GRAÑA.— *Representamos a la Federación Obrera. Venimos para tratar de igual a igual las condiciones de un arreglo.*

ZAVALA.— (despectivo) *De igual a igual... ¿De qué nacionalidad es usted?*

GRAÑA.— (sorprendido) *Español.*

ZAVALA.— *¿Y el otro?*

²⁴³ Según relata Horacio Guisado, *Cuando se manda el gran speech el chileno Caicedo, se produce un aplauso espontáneo, que no estaba previsto, y que salió en la película; se aplaude dos veces, una es espontánea.*

DANIELEWSKY.— (asustado) *Polaco.*

ZAVALA.— *¿Y ustedes dos, extranjeros alzados, quieren imponerme condiciones a mí? ¿Pero condiciones de qué, hijos de puta? ¿Condiciones de qué? ¡Sargento!* (hace el gesto de los cuatro tiros)

SARGENTO.— (empujándolos) *¡Fuera! ¡Vamos, vamos!*

ZAVALA.— (a Arzeno) *Capitán: adelántese a la columna. Un suboficial y bandera blanca. Va y les pide rendición incondicional.*

ARZENO.— *Bien, mi teniente coronel.*

ZAVALA.— (a todos) *Ustedes han visto la insolencia con que actúan. No voy a dejarles levantar cabeza. Especialmente a Soto... Ese Antonio Soto, que les ha metido esas ideas. Y terminaremos de una vez con todo esto.*

SARGENTO.— (al pelotón) *Preparen... apunten...*

GRAÑA.— (a los soldados, con desesperado fervor) *Hermano: arroja esas armas... Abraza la causa del ideal libertario...!*

SARGENTO.— *¡Fuego!*

(Se ve flotando el sombrero de Graña en el arroyo; la cámara panea hacia la orilla y se ven los dos cuerpos abatidos, ensangrentados)²⁴⁴.

El sitio elegido para la filmación de este fusilamiento es verdaderamente paradisíaco: un enorme campo de margaritas, que la producción encontró casi por casualidad, en el camino entre Río Turbio y La Primavera. Un lugar ideal para ofrecer una imagen de la tragedia desde la plástica: es el infierno, dentro del paraíso. Esta idea genial, digna del maestro japonés Akira Kurosawa²⁴⁵, brilló en la mente de Olivera.

Bertotto: *Íbamos para la estancia, cuando el conductor dio una vuelta, y de pronto vemos algo que parecía como un lago... ¿Qué es eso?, nos decíamos. Eran margaritas... No se podía creer, era de una belleza tan increíble... que nos quedamos todos enloquecidos con los campos de margaritas silvestres. Y a Olivera se le ocurrió esa idea divina; estuvo tan inspirado con su contacto y su relación con todo lo que le daba Patagonia, que sintió que ése era el lugar.*

Guisado: *Cuando fuimos a ver ese lugar, para hacer la secuencia donde mueren Tacholas y el otro, me quedé esperando a los demás como una hora y pico, completamente solo; por ahí no pasaba nadie. No quería pisar una sola flor, aunque había como cincuenta kilómetros de margaritas, qué daño podía hacer... Era una belleza... imponente. La sensación de soledad era tan fuerte, que empecé a pensar, a sentir cosas... Si el equipo se olvidaba el lugar y no pasaban a buscarme, todavía estaría allí mi esqueleto... no pasaba nadie por ese lugar. Eran sólo el cielo, las margaritas y yo.*

La figura de Tacholas, el inolvidable actor que protagonizó esta secuencia, en la que moría sosteniendo hasta el último momento sus ideales humanitarios, es recordada así por Pepe Soriano:

²⁴⁴ Para ordenar este fusilamiento fue que Viñas Ibarra hizo, por primera vez, su terrible gesto de los cuatro dedos. El hecho ocurrió en Cerro Comisión, aunque los delegados asesinados eran de nacionalidad chilena. En realidad, Graña y el polaco salvaron su vida al ser detenidos por la policía al principio de la huelga —el primero en Las Horquetas y el segundo en estancia Buitreras—, mientras ambos se dirigían desde el campo hasta Río Gallegos para hacerse cargo de la Federación Obrera, ante la detención del secretario general Paris.

²⁴⁵ Para apreciar la manera en que el cineasta nipón trabajaba el arte plástico desde el lenguaje cinematográfico, puede verse su film *Sueños* o la escena de la pesadilla en *Kagemusha*.

Tacholas era un milagro de la vida. Venía de Galicia, era gallego; y me acuerdo que le habían hecho un homenaje allá, como hijo de Galicia, de su pueblo. Pero, curiosamente, uno determina el lugar de nacimiento de Tacholas, pero él, además de que hablaba de esta manera, era argentino, profundamente argentino, como también Gila. Fue entrañable en nuestra entidad de Actores; peleó mano a mano con los actores por sus reivindicaciones, un solidario total. No era un calificador intelectual que desaparecía. Jugaba el rol todos los días, era realmente importante.

El personaje de Graña parecía haber sido creado exclusivamente para él, por afinidad ideológica, y porque el texto parecía ajustarse a su manera tan particular de hablar. Juan Pablo Boyadjian recordaba que *Volviendo a esto, si querés que te confirme lo de Tacholas te digo sí, abrazaba la causa anarquista. No tiene nada que ver en absoluto con Berliner.*

Y Osvaldo Bayer revela un aspecto poco conocido de la vida del actor:

Tacholas, anarquista, era muy amigo mío; y tiene libros escritos, entre ellos un libro muy lindo, sobre todas sus experiencias en teatro, el teatro anarquista... Está en la biblioteca de la Sociedad de Actores. Era un gran tipo, inolvidable, buena persona...

Una vez fusilados los delegados, el capitán Arzeno cumple las órdenes de su jefe, y se desplaza en un automóvil con bandera blanca para intimar a los dirigentes Schultz, Farina y Soto:

ARZENO.— *¿Ustedes son los dirigentes de la Federación Obrera?*

SOTO.— *Sí, señor.*

ARZENO.— *Orden del teniente coronel Zavala: rendición incondicional. Entrega de rehenes, caballos y armas. De lo contrario, se procederá sin contemplaciones.*

SOTO.— *¿El teniente coronel Zavala no recibió a nuestra delegación?*

ARZENO.— *No se va a recibir a ninguna delegación. Es el último ofrecimiento.*

SOTO.— *Nosotros no resolvemos sin consultar a la asamblea.*

ARZENO.— *Como ustedes quieran; tienen dos horas de plazo.*

La asamblea se convoca; y allí es cuando el gallego Soto *...dirigirá el discurso de su vida. En tono más que dramático, a los gritos llama la atención a todos. Está más gallego que nunca al hablar... Se golpea los puños, se pega en el pecho, grita, hasta se le caen las lágrimas al gallego cuando la gente no le responde nada. Ahí está Antonio Soto, alto, con una gorra revolucionaria, hablando de lo que es la libertad. Trata de levantar con sus palabras un ánimo definitivamente muerto y conforme ya con su suerte. Soto no quiere darse por vencido, es ésa su última asamblea, allí, frente a ese paisaje maravilloso²⁴⁶.*

SOTO.— *No aceptéis. Os fusilarán a todos; ni uno solo quedará con vida. Compañeros, no confiéis en Zavala. ¡No os rindáis! ¡Sois obreros, sois trabajadores! ¡Compañeros...! A seguir con la huelga. A triunfar definitivamente, para conformar una nueva sociedad donde no haya pobres ni ricos; donde no haya armas... Donde haya alegría... y respeto por el ser humano.*

Los mineros del turno mañana, agotados por la falta de descanso que significó la jornada anterior, se sintieron tocados por este discurso; y cuando se escuchó la voz de corten del director, *...la realidad quedó mezclada con la ficción. Los extras huelguistas no se dispersaron, y cuando Olivera quiso hacer la toma siguiente se encontró un planteo: los hombres –hasta ese momento pagados 5.000 pesos diarios– no querían continuar trabajando si no se les pagaba 10.000. Las palabras de Brandoni-Soto habían causado su efecto²⁴⁷.*

Horacio Guisado fue quien debió enfrentar la situación:

Fue un planteo muy serio. Todos eran chilenos y tenían su problemita respecto a hablar mal, y todas esas cosas; pero se daban cuenta de que era una ficción. Me refiero a que no eran tontos, pero no les gustaba decir ciertas frases, ni oír ciertas cosas que escuchaban; que este contra esto, que este otro contra el otro... Entonces venían a verme a mí.

Pero entre los mineros había un jujeño, que usaba barba, y que era minero también como ellos. Cuando se reunieron para hacer su asamblea, nosotros no nos dimos cuenta; estábamos en esos líos, ¡qué íbamos a pensar que estaban haciendo una asamblea similar a la que estábamos filmando! Y el jefe de producción estaba haciendo otra cosa; y cuando él no está disponible, el que trata todos estos problemas es el asistente de dirección, que en este caso era yo.

Entonces viene el jujeño a verme, muy serio, y me dice: “Mire, señor: nosotros nos acabamos de reunir, y resolvimos exigirles que nos paguen el doble, o nos vamos”.

Yo empiezo a usar todos mis poderes de convicción para decirle que no; le empecé a hablar de lo que estaban haciendo, de lo importante que era... Sólo faltaba que le tocara el violín. Y el tipo impertérrito: era así, y se terminó. Alegaba que era poca plata y que estaban trabajando; y que eran víctimas un poco de lo que se decía en la ficción.

Fue un verdadero fracaso mío. Una costumbre personal que tengo es que, cuando llego al director, es porque se agotaron todas las instancias. Nunca lo voy a molestar para decirle una tontería. Voy a ver a Olivera, y le digo lo que había pasado. Me dice, “pero, ¿cómo...?”. Le digo, “y, no hay forma...”. Yo tenía muy buena relación con él. Y entonces, “¿bueno, qué hacemos?...”. Y se iban, se iban caminando, nomás. Nosotros los habíamos traído con un camión de Yacimientos; pero no les importaba, y se iban caminando. Dejaban la ropa y se mandaban a mudar... Entonces Olivera accedió, y les aumentaron la paga al doble.

Los dirigentes de Actores tomaron debida nota, según cuenta Brandoni:

Fue gracioso... porque los mineros tomaron conciencia, y nosotros también. Lo deben haber hecho de una manera muy discreta, porque nosotros en el primer momento no nos avivamos. Tenían a la producción agarrada de los huevos, porque si se iban, ¿cómo podría seguir el rodaje? Otro día más de filmación, eso, no podía ser... Porque era ese día o ese día. Con las filmaciones es así; a muerte, hasta terminar la escena.

La anécdota es, realmente, graciosa y hasta conmovedora. Y a pesar de que el «chiste» le costó sus buenos pesos a la productora, Olivera no perdió el sentido del humor:

El director, estupefacto, se ve obligado a acceder, a pesar de la millonaria alteración del presupuesto. Nadie puede reprimir la hilaridad que provoca el incidente.

²⁴⁶ Tomo II, pág. 274.

²⁴⁷ “En Río Turbio, con *La Patagonia Rebelde*”, art. cit.

Chanceo a Olivera, que finalmente sonrío, tomándose la cabeza: “Y bueno –le digo– acaban de escuchar la lección de un dirigente. ¿No es lógico que, después de años de desamparo, ahora aprendan algo de gremialismo?”. “Sí –me responde–, pero aprenden demasiado rápido”²⁴⁸.

Por esos días, llegaron más periodistas de Buenos Aires a cubrir el rodaje de la película. Uno de ellos fue Juan Carlos Frugone, de *Clarín*, quien anotó el buen estado de ánimo del director:

...Héctor Olivera daba muestras, tras tan extensas y sacrificadas jornadas, de un envidiable buen humor y energía. Indudablemente esto era debido a una interna satisfacción por lo que iba logrando para su película. “Con semejante libro y con un grupo de actores y técnicos como los que colaboran conmigo, creo que a poco que el film se haga con seriedad, tiene que rescatar la fuerza de su tragedia”, acota el director con extrema humildad para quien haya sido testigo de su esfuerzo y dedicación²⁴⁹.

Después de relatar las alternativas del rodaje que hemos visto aquí, cierra la nota diciendo: *Y realmente bastó asistir a la filmación de varias secuencias de La Patagonia Rebelde para sentir desde ya, el tremendo impacto emocional de su contenido y la gran vibración humana de sus personajes... y si todo esto ha sido recogido por el celuloide con la fuerza que tuvo en el contacto directo, es indudable que La Patagonia Rebelde será la película argentina “que debe verse” en 1974.*

Néstor Tirri, de la revista *Panorama*, compartió varias jornadas y se alojó en la casita ocupada por Bayer y Olivera. También encontró al equipo agotado por la tarea, pero de buen estado de ánimo: los nervios y temores provocados por la situación política habían cedido paso –provisoriamente– a la distensión y concentración en el trabajo:

Conversamos en el living con la vista de un pequeño cerro que se alza enfrente; en Río Turbio no existen las persianas. El día ha terminado; es tarde, pero algo desconcierta y descoloca: son casi las once de la noche y afuera no ha anochecido aún. Es preciso acordarse que estamos cerca de uno de los polos del mundo. “Tanto es así, que ayer filmamos hasta las 10 y media de la noche con luz natural”, apunta Víctor Hugo Caula, fotógrafo de la película, que también vive en la casa. Aparece Olivera, medio dormido, y se disculpa: “Me recosté un rato para recuperar sueño atrasado. Su cara luce dorada por el sol, la piel curtida por el viento, “por esas ráfagas infernales de hasta 150 kilómetros por hora, que a veces nos han parado la filmación”. Pero es evidente que está contento; diría que nunca lo vi mejor. Lo alientan algunos resultados que ya vislumbra, su profunda convicción en la empresa que encara, pero sobre todo la entereza de la gente que trabaja a su lado, frente al obligado aislamiento y a las condiciones climáticas hostiles.

²⁴⁸ Nota de Néstor Tirri en *Panorama*, edición del 7/3/74. Algo similar ocurrió durante la filmación de *Quebracho*, según contó José María Paolantonio: *En esa película trabajé como libretista y director de actores. Recuerdo que en la localidad de Villa Guillermina, de la provincia de Santa Fe, recreamos una asamblea anarquista del año 1921, con participación de actores y gente del lugar. Uno de éstos –líder gremial en la vida real– disfrazado de vigilante del año 21, salió de la filmación y arengó a sus compañeros en una reunión verdadera del año 1973. En revista Redacción N° 30, ago. 1975. De esta anécdota, Paolantonio tomó la idea para su film *La película*, una cinta que narra la filmación de una película. Un lúcido –y lamentablemente, olvidado– antecedente de *La película del rey*, de Carlos Sorín.*

²⁴⁹ “En Río Turbio...”, art. cit.

Tirri entrevista también a los protagonistas, entre ellos a Pepe Soriano:

Más tarde... (Soriano) ...me corroboraría esta impresión de homogeneidad: “Hace más de un mes que estamos conviviendo 18 actores, sin contar los cientos de extras –diría Pepe–, y no se ha producido la más mínima discusión, a pesar de que aquí la vida no es fácil. El frío nos traspasó muchas veces, pero creo que el viento puede llegar a enloquecer: en cualquier momento, uno puede descubrirse solo, hablando con los cerros. Y, sin embargo, la convivencia no puede ser mejor”. Todos coinciden en que el mérito de este equilibrio debe imputarse, en buena medida, al sentido común y flexibilidad de Héctor Olivera.

Héctor Alterio reflexiona sobre su personaje ante el periodista:

... hay que evitar caer en el “maldito” de una sola cara... Cuando los ganaderos le dan las gracias por los “patrióticos servicios prestados” mediante un simple banquete servido en la Sociedad Rural, este militar se siente miserablemente utilizado por las fuerzas que sostenían el poder.

Y Bayer le manifiesta que las condiciones de desprotección que motivaron el alzamiento de 1921 no han desaparecido, acotando casi con fastidio que por el contrario, es peor aún, porque ahora ni siquiera hay dirigentes que consignent la situación. *No escuchan a nadie que les haga notar la miseria a que los someten sus patrones, y siguen durmiendo en cuchetas con un cuero de oveja, en lugar de camas con colchones, una de las reivindicaciones mínimas que exigían los operarios del veintiumo.*

Don Osvaldo no tiene pelos en la lengua; sus declaraciones atacando a los estancieros y a los dirigentes sindicales peronistas contemporáneos, no causarán seguramente ninguna gracia en las esferas oficiales. No importa; ya le van a enseñar cómo debe pensar un «argentino bien nacido».

Después de relatar una escapada matinal con Olivera hasta la cercana Puerto Natales, donde el director le refiere su ya conocido punto de vista sobre la historia, Tirri anota una nueva fecha probable de estreno: el 2 de mayo de 1974. Como veremos, tampoco podrá ser²⁵⁰.

La siguiente escena del rodaje, mientras el gallego Soto se desgañita en vano frente a la masa terrosa de la peonada huelguista, muestra a Zavala en coche dando la orden a sus tropas de ponerse en marcha. Uno de los vehículos era conducido por Stefan Bayer, y otro por Horacio Padín:

A mí me tocó ser chofer de uno de los coches; me acuerdo que, con el transcurso de los días, nos iba creciendo el pelo. El volante estaba a la derecha. Entonces, me cortaron el pelo del lado derecho, que salía en cámara, y me quedó largo del otro lado; un mamarracho... Y la peluquera me dijo, después cuando termine, vení a verme que te arreglo el pelo del otro lado”. ¡Te cortaban así nomás! Agarraban la tijera, tra, tra, tra, y listo.

En esta secuencia, el Colorado Kierga tiene un primer plano haciendo sonar su trompa:

Al Colorado le hacíamos cada una... En la toma en que sabíamos que él iba a hacer un primer plano, tocando su instrumento, le metíamos cosas dentro de la trompeta... El pobre tipo soplabla, se ponía más colorado de lo que era, y no salía ningún sonido. Entonces se entraban a reír todos... “¡Corten, corten!”. El director por ahí nos tenía que retar a nosotros, porque a veces se nos iba un poco el mambo.

²⁵⁰ “El viejo estigma patagónico”, en *Panorama*, 7/3/74.

*Pero lo que pasaba es que nos aburríamos; a veces estábamos todo el día sin hacer nada. O de todos nosotros usaban a uno o dos, nada más*²⁵¹.

Mientras Zavala avanza hacia los huelguistas, la asamblea continúa. Arzeno, que se quedó en la estancia durante las dos horas de plazo, mira el reloj y le informa al chileno Farina: *Volvemos al campamento*. Este corre desesperado adonde están sus compañeros. Llega a la plataforma donde Schultz sigue incitando a la resistencia: *... la única forma de ganar, es con las armas...* Se sube, y sin más, interrumpe agitando su sombrero mientras dice:

Compañeros: les presento la moción de entregarnos. ¡Sin condiciones!

Los brazos se levantan aprobando la moción, y los peones se desconcentran lentamente. Uno de ellos es Horacio Padín, a quien colocaron como paisano de a caballo, para hacer bulto en la asamblea.

A esta altura de la filmación, ya existía cierto agotamiento en el equipo. La mayoría estaba lejos de sus familias y de las comodidades de sus hogares desde hacía un mes, y se trabajaba todos los días a la intemperie, de lunes a sábado, expuestos al frío y vientos patagónicos.

Y si bien la producción cumplía en tiempo y forma con los pagos y compromisos, el aburrimiento empezaba a hacer mella en el ánimo general, principalmente durante esas largas horas que debían aguardarse hasta filmar una escena.

Todos los testimonios coinciden en señalar que no hubo abusos por parte de Olivera, a quien siempre se veía trabajando, y rara vez de malhumor. Como señala Horacio Guisado, *...tampoco se hicieron demasiadas horas extras (cosa que hoy ya es habitual trabajar por encima de las diez horas y seguir. Trabajamos unas nueve horas diarias, de lunes a sábados, porque estando tan lejanos, en lugares inhóspitos... los domingos sí eran para cargar las pilas, pero el resto...*

Y si hasta ahora venía manteniéndose un clima de cordial camaradería, la situación estaba a punto de caramelo para que las tensiones y miedos de parte de unos, y el cansancio y aburrimiento por parte de otros, estallaran por cualquier nimiedad.

Mientras se estaba filmando la asamblea que vota la rendición, se produjo un fuerte encontronazo en el equipo, cuyos principales protagonistas fueron Luis Brandoni y Osvaldo Bayer. El motivo fue que la merienda tardaba en servirse; y el pequeño hecho motivó una huelga de actores, que quebró el equilibrio en la convivencia mantenido hasta entonces.

Como es natural, ambas partes sostienen diferentes versiones de lo ocurrido. Las diferencias fueron tan profundas que aún hoy, tres décadas después, ambos protagonistas no se dirigen la palabra.

He aquí los hechos.

Uno de los puntos convenidos entre el gremio y la productora era el servicio de una merienda a las cinco de la tarde, que consistía en sandwiches de milanesa o fiambre y gaseosas o café con leche para todos. Aries había arreglado con la gente del pueblo la provisión del refrigerio, que llegaba desde el Turbio en una camioneta.

Un día, la camioneta se retrasó y no llegó a horario; y aquí empiezan a diferir las versiones. Según Brandoni, *desde que filmamos la película, ya promediando la filmación aún en el sur –antes de venir a los estudios Baires–, yo no me dirijo la palabra con Bayer.*

²⁵¹ Entrevista a Horacio Padín, 11/11/04.

Porque hubo un episodio muy simpático, muy curioso. SICA normalmente tiene un delegado, un representante, que chequea las horas extras, y vela por el cumplimiento del convenio. La Asociación de Actores también siempre lo tuvo. Había que mandar a costa de los sindicatos una persona, y era muy caro. Entonces, hubo un acuerdo entre Actores y SICA, de mandar un solo delegado para los dos gremios: Hoffman.

Creo que fue en la estancia La Anita²⁵², allá por el Turbio. Había lo que hoy se llama catering, que realmente era muy elemental: un sandwich de milanesa, en el mejor de los casos... o mortadela... Fueron muchos días. Se paraba durante 20 minutos para la merienda, que tenía que llegar a las cinco de la tarde. Y un día, llegó a las siete. Por más que fuera pleno verano, hacía frío y había viento, era complicado.

Al día siguiente, la merienda llegó a las seis y pico de la tarde. Y Hoffman, que era muy cocorito, le dijo a Olivera: “Esto no puede ser; la merienda tiene que estar a las cinco. Si se pactó a las cinco, debe ser a las cinco. Le respondió: “Bueno, tuvimos problemas”, y qué se yo y qué sé cuánto. Y al día siguiente, tampoco llegó a las cinco. Entonces Hoffman montó en picaso, y le dijo al director algo que me pareció una imprudencia. Después yo lo llamé aparte, y le dije: “Hoffman, usted no se meta con la vida privada del director, haga lo que tiene que hacer... Es más, no tiene por qué decirle que vive en un palacio en las Lomas de San Isidro...”. Entonces el delegado dijo: “Si mañana tampoco está a las cinco, yo paro la filmación”. Fue después de cuatro días... Además tampoco era que pedíamos canapés de caviar... No, era una factura, y un mate cocido. Y al día siguiente, efectivamente a las cinco de la tarde, no venía la camioneta. A las cinco y cuarto, Hoffman dice: “Tal como dijimos ayer, se para la filmación”.

En resumen, según el actor, la camioneta se retrasó tres o cuatro días seguidos, y quien declaró la huelga fue Hoffman.

Para Osvaldo Bayer, *Toda la filmación tenía un sentido épico; como una epopeya, en esas soledades donde 50 años antes habían fusilado a tantos obreros. De pronto lo hacíamos de nuevo, y con toda la ambientación de época. Entonces, estábamos un poco metidos en ese ambiente un poco heroico de la cosa. Y en Río Turbio se filma la asamblea final, donde los chilenos decían “nosotros no queremos huelga”... Es la culminación del film, un clima de gran emoción.*

Y empezamos a preparar la última asamblea. Yo pensaba: “Bueno, éste tiene que ser el gran momento”. Pero resulta que en París peleaban, en boxeo, este argentino que fue novio de Susana Giménez, Monzón, con un francés, por el campeonato mundial.²⁵³ Y cuando Olivera se daba vuelta para hablar con otro, Brandoni enseguida se tiraba de la plataforma y se ponía a escuchar la pelea. Pero enloquecido, ¿eh? Les preguntaba a los demás cómo iba, y la comentaba. Y a mí eso me causó una desazón... Porque yo pensaba: “estamos viviendo la última asamblea, que fue una cosa heroica... Y a éste lo único que le interesa es el boxeo”. Yo odio el boxeo, además. Y bueno, eso ya me jodió.

²⁵² Fue en la estancia La Primavera, donde se recreaban los hechos ocurridos en La Anita hacia 1921.

²⁵³ El 9 de febrero de 1974 se enfrentaron en la capital francesa el argentino Carlos Monzón y el cubano-mexicano José “Mantequilla” Nápoles, el primero en defensa del título unificado mediano. En el séptimo round, Nápoles abandonó la pelea, efectuada bajo la promoción del actor-empresario Alain Delon. Inspirado en ese match, Julio Cortázar escribió su cuento *La noche de Mantequilla*, donde describe a Monzón como “un sauce cimbreante”, por su técnica de retroceder y tirarse contra las cuerdas para contener cada embestida de su rival.

Hoffman hacía lo que le decía Brandoni; se portó como un burócrata sindical. Digamos, por ejemplo, que la cosa era que había que filmar dos horas y descansar. Si se filmaban dos horas y tres minutos, ya estaba Hoffman. Un minúsculo, un egoísta, un burócrata: hacía notar que él era el hombre que vigilaba. Pero el que llevó la voz cantante en esto fue Brandoni.

Y se va haciendo la asamblea. Eran las cinco de la tarde; y a las cinco y diez, Brandoni –desde la plataforma donde se dirigía la asamblea– bate palmas para llamar la atención, y dice: “Compañeros: paramos, porque no se cumple el convenio firmado con actores, que a las cinco de la tarde se tiene que servir café, Coca Cola, sándwich o medialunas. Se paró. Entonces Olivera va y le dice: “Brandoni, esta vez no tenés razón; todos los días hemos cumplido, viene el camioncito de Río Turbio con los sandwiches, la Coca Cola, el café y todo lo demás; si hoy no ha venido, no es porque yo lo he parado; es porque ha pasado algo, se demoraron ellos, esperá un cachito... Estamos a 40 kilómetros, dejamos sin víveres a Río Turbio, sin pan y qué se yo; así que esperémoslo...”. Brandoni aceptó, y seguimos con la asamblea. Pero a las cinco y media, otra vez bate palmas: “Compañeros, se para. Aún no vino la merienda”.

Y entonces se paró la filmación. Y Olivera le dijo: “¿Qué hacés, Brandoni... pero qué hacés?”. Y él contesta: “No, viejo, los convenios son para cumplir”. Olivera levantó temperatura: “¡Pero aquí estamos en medio del desierto, fijate lo que es esto! ¡Hemos traído todos los obreros como extras (que se les pagaba, a los extras) a los obreros del Río Turbio! ¡Y ahora, por el café con leche, vamos a tener que traer mañana todo, todo de nuevo de allá, en camiones! Eran como... 120. ¡Y es todo un costo...!” Pero Brandoni siguió firme: “no, convenios son convenios, estemos donde estemos”. Y entonces Olivera, para no pegarle, agarró y se fue, caminando a campo traviesa. Se lo veía cada vez más chiquito. Y se perdió, en esas pampas increíbles... Para no tener un ataque de nervios. Entonces yo fui y ahí estaba Hoffman, apurando todo.

Brandoni continúa su relato: Recuerdo que estábamos en un parque Héctor Pellegrini –miembro de número de la Asociación de Actores–, Jorge Rivera López –presidente– y yo, el secretario general. Entonces viene muy enojado Bayer diciendo, amenazándonos con que iba a figurar en el tercer tomo –yo no sé, no lo leí, no sé si figura ese episodio– de que “mientras se estaba filmando la epopeya de los trabajadores en el año 21, los invictos hicieron un paro porque no estaba el five o”clock tea”²⁵⁴. Y que esto era una cosa de la CIA, y que nosotros éramos de la CIA. Le dije: “Osvaldo, ¡qué estás diciendo!”. Dice: “Sí, porque ustedes son de la CIA...”. En aquel entonces era muy complicado decir una cosa así; unos meses después yo me tuve que ir, amenazado por la Triple A: le iba la vida a uno. Y este hombre, que es tan de izquierda, y tan democrático, vino a acusarnos de CIA porque paramos diez minutos la filmación; es decir, en una actitud empresaria de lo más reaccionaria que se puede pedir. Lo que tendría que haber dicho es “ché, muchachos, traten de que la camioneta llegue a las cinco de la tarde, así podemos seguir haciendo la película”. Desde entonces, yo no le dirijo la palabra a Bayer.

Inmediatamente llamamos a Olivera y le dijimos que nos habíamos reunido los actores, y que no queríamos ver más al señor Bayer; que no queríamos que se acerque

²⁵⁴ En el tomo III –editado por primera vez en agosto de 1974, cuando la película aún se exhibía en los cines– no hay mención alguna de este incidente.

a menos de 100 metros de la filmación. Si él cree que nosotros somos de la CIA... nosotros no le podemos prohibir que venga, pero: a 100 metros. Y así fue... así fue.

Bayer continúa: Voy adonde están ellos, y veo que Hoffman, señalando el reloj, dice: “Cinco y media, cinco y media”. Qué alcabute... Y entonces yo, que todavía era bastante amigo de Brandoni, voy y le digo: “¿Pero qué hiciste, Brandoni?”. “No, viejo, hay que cumplir con los convenios, porque si empiezan así, después hacen lo que quieren; porque todos los directores van a tener dificultades, siempre.”. Y entonces yo, que estaba con unos nervios tan terribles por esa actitud tan pequeñísima, tan mezquina, le dije, como para agarrarme a trompadas: “¿Sabés lo que sos vos?” Él, que es grandote, me miró, y dijo: “¿qué soy?”. Un agente de la CIA”, le respondí. Porque lo único que vos podías hacer en esa situación, era agarrarte a trompadas. El tipo me miró, y me dijo: “Bueno, está bien”. Me lo hizo repetir, yo se lo repetí, y me dijo entonces: “yo voy a hacer una asamblea de los compañeros, y esto lo vamos a debatir en la asamblea”. Bueno, era tanta la bronca, la mala sangre, que me volví a Río Turbio, me encerré en mi cuchitril, y me quedé dormido.

Quien oyó toda la discusión fue Roberto Arizmendi, que estaba recostado en el pasto detrás de una lomita. Ni Bayer ni Brandoni –que se acercaron allí para discutir el asunto en privado– lo vieron. Y él escuchó callado, sin delatar su presencia: Yo no los veía, y trataba de que ellos no supieran que yo estaba. Escuchaba, sí, aunque no recuerdo bien las palabras; Brandoni no discutió mucho. Osvaldo estaba muy enojado: le dijo algo así como que “esto es una villa minera, una villa obrera, y vos estás exigiendo que esta gente, que está haciendo pan para hacer esos sandwiches de merda que te traen, que está haciendo el doble de pan que lo que ellos hacen normalmente todos los días; han tenido que conseguir harina, y qué se yo... y vos exigiendo que sea una perfección todo... Porque no le estás exigiendo a la producción; la producción contrató a la gente del Turbio. Está bien, si vos querés joder a la producción es una cosa; pero si vos estás molesto realmente porque no llega a tiempo la merienda, entonces pensá que no es culpa de la producción, sino que es un problema que tienen los que la tienen que traer”.

Llegó un momento en que Brandoni decía que lo entendía, pero que tenía una responsabilidad para con la gente, que no podía ser que siempre el patrón –o sea, la producción– era quien tenía razón, al que había que perdonarle todo, y qué se yo, y que ellos también eran trabajadores... Y se ve que Bayer se había calentado mucho: “estamos en una villa minera, y vos pretendés que te atiendan como en un hotel cinco estrellas: sos un tilingo...”. De lumpen para abajo, le dijo de todo. “No puedo entender cómo, por una cuestión menor, te permitís el lujo, en nombre de los trabajadores, de boicotear una película que reivindica precisamente una verdadera lucha de los trabajadores”. De fascista y compadrito, lo trató. El otro, mudo. Y se ve que en un momento se paró... y algún gesto hizo, porque Brandoni le dijo “lo único que falta es pegarme...”. Y Bayer le dice... “... pegame y acá se pudre todo, porque sos un tarado”. Tilingo, le decía...²⁵⁵

Si bien ambos protagonistas no llegaron a irse a las manos, la cosa no terminó ahí.

Bayer: ... Y me encerré en mi cuchitril, en Río Turbio. Y pensaba: se está filmando por primera vez una acción del movimiento obrero, que nunca había sido discutida

²⁵⁵ Arizmendi contó también esta anécdota en su libro *Crónicas santacruceñas de Joaquín Arroyo*, Río Gallegos, LaMadrid, 1999.

ni nada por el estilo; y el secretario general de un sindicato... ¡tiene que ayudar!; no es una película de amor, ni una cosa de psicodrama; jera una historia del movimiento obrero, en su momento culminante! No tiene ninguna disculpa, esto... Al final, me quedé dormido. Y bueno, a él le importó un pito. Siguió escuchando la pelea...

A la mañana me golpea la puerta Olivera, y me dice: “¿vos te volviste loco?”, y digo, “¿por qué?”. “Porque me parece que se volvieron todos locos, acá: ¿vos qué hiciste? Lo insultaste a Brandoni, y ahora hay asamblea de actores, y parece que van a parar definitivamente”. Traté de calmarlo, porque estaba muy nervioso. Entonces se reúne la asamblea de actores –un disparate, una cosa tan ridícula– en medio del desierto. María Julia (Bertotto) decía: “¡Qué ridículos son los hombres! Son unos payasos: mirá lo que están haciendo... Las mujeres jamás haríamos una cosa así”. Y tiene razón: todos chiquilines...

Entonces Brandoni dijo: “He sido insultado, he sido mencionado como agente de la CIA”. Y entonces la asamblea resuelve enviar a tres delegados a hablar conmigo: adelante, Alterio, vestido de milico; al lado de él, Pellegrini, vestido de milico; y el tercero era Tacholas: anarquista, muy amigo mío.

Entonces, Alterio toma la palabra, muy milico; y me dice: “El compañero Brandoni ha hecho una denuncia contra usted; y por mandato de la asamblea de actores, vengo a preguntarle, a inquirirle, si usted dijo que el compañero Brandoni es un agente de la CIA”.

Entonces yo lo miré... Claro, me dio tanta bronca todo ese circo, que quise seguir la pelea. Y dije: “No, están equivocados: yo no dije que era agente de la CIA”. Entonces Tacholas dice, con esa manera de hablar tan especial que tenía: “¡Yo sabía, Osvaldo, muy bien, yo sabía!”, y me pega un abrazo... Los otros dos se miran, Pellegrini y Alterio... Y agrego: “No, un momentito, Tacholas, un momentito... Yo no dije que el señor Brandoni era agente de la CIA; dije que es un agente de la SIDE...”

Entonces Alterio traga saliva y dice: “Para mí... es exactamente lo mismo. Voy a informar a la asamblea de compañeros”. Y se fue a hablar a la asamblea de compañeros. Le seguía Pellegrini. Y ahí dijo: “bueno, compañeros, se ha confirmado la acusación, así que yo propongo...”. Iba a proponer algo, pero entonces Olivera dice: “Pido la palabra... Yo no pertenezco al gremio, pero pido la palabra: pido que se lo llame al señor Bayer, y que se escuche su versión”.

Bueno, entonces me llaman. Y dije lo que era el sacrificio de haber hecho la película, y qué se yo, y que por un miserable café se jugaba todo así al destino... que yo estaba absolutamente solo, allí, porque soy escritor; en cambio los actores estaban en un número de treinta, más o menos. Y que yo no era de los que se quedan con la boca abierta; que iba a buscar mi defensa, y a denunciar esto ante la Sociedad de Escritores y ante Argentores.

Y ahí Pellegrini vio su gran oportunidad de lucirse como sindicalista, y dijo: “Compañeros, tomemos la palabra del señor Osvaldo Bayer; yo propongo que mientras reciba las respuestas de la Sociedad de Escritores, suspendamos la filmación. Mientras recurre a sus instituciones y tiene la respuesta, nosotros seguimos con el paro”.

De esa manera, el paro habría podido durar quince días más. Metió la pata, Pellegrini; porque entonces Olivera, fuera de sí, se le fue aproximando –Pellegrini estaba en uniforme–, lo agarró de la chaqueta, y le dijo: “¿Sabés lo que siempre has

sido vos, Héctor? Siempre fuiste un reverendo pelotudo, ¡Siempre! ¡Y ahora, señores, yo ordeno seguir la filmación! ¡Seguimos la filmación, y el que se quiere retirar de la filmación no importa, yo filmo de nuevo las escenas donde actuaban, me importa un pito! ¡Pero yo sigo la filmación ahora!”.

Se cagaron todos, todos. Se les fue todo el guapaje... Y entonces se volvieron a reunir y resolvieron, como medida, no hablarme más. Después, cuando empezó la filmación, no me hablaba nadie de los actores, salvo Tacholas. Tacholas venía de noche y me decía: “¿Y, Osvaldo, bien?” Y yo: “Sí, muy bien”. “Ah, bueno”. Y me daba un abrazo... Si hubieran estado ahí Jorge Villalba y Federico Luppi, la cosa habría sido distinta; ellos hubieran entendido...

Poco después, el incidente fue comentado en el suplemento de espectáculos de Clarín, en una nota titulada: “¿Qué pasa con... Luis Brandoni?”:

Fue cuando todo el equipo se encontraba en un campo alejado de Río Turbio. En los alrededores no se avistaba ni siquiera un “alma”. Pero llegó la hora de la merienda. Ni los sandwiches, ni las bebidas estuvieron a tiempo a raíz de un desperfecto en el camión que los transportaba desde la ciudad. Por eso, el gremialista-actor Luis Brandoni puso el grito en el cielo. Suspendió el rodaje hasta que no se solucionara la “falla”. Tal hecho provocó la inmediata reacción de la gente de producción (en síntesis, la que pone el dinero) y hubo discusiones varias. Algunas, bastante acaloradas...²⁵⁶

En 1994, a veinte años de ese suceso, Héctor Olivera declaró a Clarín lo siguiente: La Patagonia... era una película que exaltaba al sindicalismo argentino, y actores y técnicos contrataron a un tal Hoffman para que fuera el veedor gremial durante todo el rodaje. Se aplicaba el convenio a rajatabla. Los actores me llegaron a parar la filmación, en el desierto, con 300 mineros haciendo de extras y a 80km de Río Turbio, porque no llegaba la merienda. La estanciera había pinchado un neumático²⁵⁷.

Y en 2005, durante una entrevista en televisión, el periodista Carlos Polimeni le preguntó (en presencia de Pepe Soriano): Héctor, ya que está Soriano delante, ¿es verdad que este señor encabezó una huelga de actores en el año 73 durante la filmación de La Patagonia Rebelde?.

Ambos –el actor y el director– empezaron a contestar al unísono: mientras Soriano asentía con la cabeza y decía Con Brandoni, con..., Olivera afirmaba enfáticamente: No, no, no, todo lo contrario... Y se impuso: No, no. ¡No! Es decir, es una anécdota larga de contar, pero no. Fue en un momento que este señor tenía que filmar la escena en que lo fusilaban, que iba dándole la mano a cada uno, un abrazo a otro; teníamos que filmar esa escena, y teníamos la filmación parada por un conflicto entre los actores y Osvaldo Bayer (...). Era el momento de la muerte de este personaje. Yo sufría porque se iba pasando el tiempo, y además había algo terrible: teníamos que volver en un día determinado, porque era febrero, y los aviones venían dos por semana, qué se yo; venían llenos, porque era época de vacaciones, y no había forma de cambiar el vuelo, y ahí estábamos con ese conflicto. Pero él (por Soriano) no fue el iniciador; fue víctima conmigo, porque lo teníamos que filmar a toda costa...²⁵⁸

²⁵⁶ Clarín, 26/4/74.

²⁵⁷ “Rebeldías y recuerdos”, en Clarín, 13/6/94.

²⁵⁸ Entrevista de Carlos Polimeni a Héctor Olivera en su programa *En las mejores salas*, Canal 7 Argentina, 17/2/2005.

En la entrevista efectuada por el autor el 26 de marzo de 2004, Pepe Soriano prefirió minimizar el conflicto: *Nosotros éramos dirigentes de Actores, entonces. Hubo un incidente porque nosotros entendimos en ese momento –tampoco tiene un nivel de gravedad– que estábamos trabajando para reivindicar causas obreras; y si en ese momento nuestros compañeros, que estaban trabajando, no recibían la merienda, era negarles la posibilidad de subsistencia; era como un maltrato a un enorme grupo de gente que eran centenares, creo yo. Entonces, eso generó un pequeño conflicto con la empresa; que se solucionó, obviamente.*

¿Si fue un fuerte encontronazo? Yo no sé si era para tanto... Creo hoy, a la distancia, que lo que nos movía –y es lo que nos mueve hoy día también– es que cuando hacemos la tarea, volcamos una gran pasión; pasión que a veces no nos deja reflexionar los hechos.

Y se actúa impulsivamente... Esto no quiere decir que yo le esté quitando razón a ninguna de las dos partes, porque yo era parte de una de ellas; y si tengo que seguir eligiendo, estaré con los sufridos; no me queda otra, porque elegí ese camino en mi vida. Pero yo creo que, de todas maneras, la experiencia nos dejó el resultado de la amistad, la alegría de haber estado con Osvaldo, por quien tengo un enorme respeto por su ética, por su coherencia, aparte de su talento como periodista y escritor.

María Julia Bertotto ignora que se haya llegado a una situación tan desagradable: *¿Que Olivera agarró de las solapas a Héctor Pellegrini? Si el uniforme no tenía solapas... No sé de dónde lo habrá agarrado, pero seguro que no de las solapas. Yo jamás me enteré, ni recuerdo para nada un hecho así, salvo que estuviera en el médano de al lado. Lo que sí sé es que, por supuesto, en un medio tan extremo, y filmando con tantas presiones, tantas dificultades, siempre puede haber un momento de nerviosismo o de tensión. Pero no fue eso lo que primó durante la filmación, en absoluto; sino todo lo contrario.*

Horacio Guisado tampoco supo mucho de lo que pasó: *En lo de la merienda yo no participé; fue una especie de mitin que hubo entre Osvaldo Bayer y los actores, encabezados por Brandoni, donde hubo un entredicho que creo que aún perdura, y que*

no puedo referir con tanta exactitud. Esa situación se dio en un lugar aparte, donde se discutió la cosa. Sin que estuviéramos nosotros, nadie más que ellos. Después de eso yo no sé si fui a acercarme –esa manía de asistente– para apurar la cosa, y me dijeron: “esperá, que estamos hablando una cosa”. Me hicieron salir volando...

Después de lo sucedido, el ambiente ya no era el mismo de los primeros días.

A raíz del incidente, salieron a la superficie las distintas motivaciones que animaban a los protagonistas: para Brandoni se trataba de un trabajo como cualquier otro, de una película más en su carrera actoral. Una película muy importante, sin duda, pero sólo una película más. Se hace evidente que la temática de huelgas y rebeldía ayudó a confundir los tantos, estableciendo un paralelo entre las brutales condiciones de trabajo de los peones rurales patagónicos con la demora en la llegada de una merienda. Y vivió el enojo de Bayer como una forma de autoritarismo, más apropiada para un patrón que para un asesor histórico. De ahí su comentario ya transcrito, *quiero contar esta anécdota para que sepan cómo frente a determinados episodios la gente reacciona de una manera distinta a la manera en que piensa.*

En cambio, para Bayer, el film era la culminación de una difícil y prolongada labor de esclarecimiento de los hechos históricos, comenzada siete años atrás. Había puesto mucha emotividad en ella; y nunca pudo comprender cómo Brandoni, después de haber encarnado a Antonio Soto –el *alma mater* de los huelguistas– se adhiriera a la Unión Cívica Radical, el partido que envió a Varela al sur para llevar la paz de los cementerios.

Pero faltaba poco para terminar las tomas de exteriores, y el rodaje continuó.

Terminada la asamblea que votó la rendición, los peones se dispersan. Soto y el alemán Schultz se quedan solos:

SOTO.— *No esperaba este final... no lo esperaba. Vamos, alemán: aquí no queda nada por hacer.*

SCHULTZ.— *No, Antonio; yo me quedo. Respeto la resolución de la mayoría.*

SOTO.— *¡Pero eso es un suicidio! ¡Te fusilarán, a ti el primero!*

SCHULTZ.— *Siempre acaté la resolución de mis compañeros. Aunque se equivocaran. Hoy, han elegido la muerte.*

SOTO.— *Yo también la respeto; pero no soy carne para tirar a los perros. Si es para pelear, me quedo; pero los compañeros no quieren pelear. Yo sí. Yo seguiré luchando.*

(Se abrazan en silencio. Soto empieza a alejarse; da unos pasos, y se da vuelta)

SOTO.— *Vamos, alemán. Aquí muy cerca está ese paraíso que tanto buscabas.*

(Schultz niega con la cabeza. Se da vuelta, y mira a lo lejos. Se quita los lentes, y mira hacia el cielo)

Brandoni: *Ese es el único momento en que se emociona el gallego Soto; ahí, y en la escena de la ría, cuando dice: “una mujer... necesito una mujer”. Tiene una ternura esa escena... Está muy bien la película, muy moderna. Si te dicen que la filmaron hace un año y medio, te lo creés igual.*

Soto abandona la estancia, a caballo, seguido por tres peones, huyendo rumbo a Chile. Desde una altura, los fugitivos ven a los huelguistas prolijamente formados para entregarse a Zavala. Soto hace un gesto de dolor, azuca el caballo y parte.

N. de E.: Aunque Olivera, en aquella entrevista con Polimeni, desmintió o minimizó diplomáticamente el conflicto gremial (con el elenco en general, y con Brandoni en particular), lo cierto es que en sus memorias, que saldrían a la luz en 2021, hizo todo lo contrario: habló sin rodeos de lo ocurrido en ese verano patagónico del 74, y no ocultó su disgusto con el proceder de Hoffmann y Brandoni. En lo esencial, la versión de Olivera coincide con la de Bayer, desde luego. No obstante, en su valoración retrospectiva de los sucesos, el cineasta desliza algunos comentarios mordaces de índole *burguesa-patronal* que don Osvaldo difícilmente hubiera avalado, pues era un escritor de izquierda, no un empresario capitalista. Véase H. Olivera, *Fabricante de sueños*, ob. cit., cap. 5.

Por otra parte, cabe destacar que Olivera ha afirmado –también en su autobiografía– que el conflicto sindical tuvo un antecedente en enero, con motivo del traslado del personal artístico y técnico desde Puerto Deseado a Río Gallegos, algo que Horacio Silva parece no haber descubierto en su investigación. (Otro sería el cantar si el autor hubiera podido entrevistar en profundidad a Olivera, como quería y de hecho intentó.) Según el director de cine, *...se me presentó una delegación: Luppi, Tacholas y Pellegrini me plantearon que el convenio laboral establecía que los actores debían viajar en avión. Les contesté que en ese pueblo no había aeropuerto.* —Pero en Comodoro Rivadavia sí, replicaron. —¿Y cómo van a ir a Comodoro? —En ómnibus. *Desconcierto.* —Pero si van a hacer 300 kilómetros al norte para tomar un avión, ¿por qué no hacen 500 kilómetros al sur? —No, el convenio establece que los actores debemos viajar en avión. *Los productores Ayala y Repetto estaban en Buenos Aires así es que asumí el rol y di instrucciones al jefe de Producción para que accediera a la demanda gremial.* Olivera, *ibid.*

(Zavala se acerca a los peones en formación, acompañado por el sargento. Se detiene en el medio)

ZAVALA.— *¿Dónde está Antonio Soto!*

(Los peones se remueven, incómodos: se miran entre sí)

ZAVALA.— *¿Dónde está Antonio Soto, carajo!*

(Silencio)

ZAVALA.— *(al sargento) Desenfunde.*

(Pasan por la fila, mirando uno por uno. Se detiene ante un peón, de barba y gorra)

ZAVALA.— *¿Dónde está Antonio Soto?*

(El peón no contesta. El sargento le amartilla el revólver en el mentón)

ZAVALA.— *¿Dónde está Antonio Soto?*

(Niega con la cabeza. El sargento mira a Zavala, quien asiente en silencio. El disparo derriba al peón y hace volar su gorra)

Según Horacio Guisado, el peón de barba y gorra era el minero jujeño que exigió doble paga por la extensión de la jornada de trabajo: *Cuando en la ficción los chilenos se entregan, con Olivera veníamos caminando y mirando a quién “matábamos”: a éste, al otro, al de aquí, al de allá. Y ahí es cuando Olivera repara en el jujeño: el peón tenía linda pinta, fuerte, no era ningún alfeñique... Entonces él, que estaba vestido de estanciero, lo mira, y le dice algo así como: “Mire: el capital tiene elementos, tiene algunas formas de neutralizar las exageraciones de las demandas de los trabajadores; y en virtud de esos elementos, me veo en la obligación de fusilarlo”.*

Olivera tenía mucho sentido del humor, muy lindo sentido del humor. Además, la suya fue una actuación destacada como actor.

Y el jujeño se quedó mudo; durito se quedó, ahí parado. Le pusieron los cables, el explosivo, todo; y el tipo pensaría, “por qué carajo me ponen esto”. Y se la bancó sin pestañear. Voló la cabeza de él; en realidad, la gorra. Que le digan a uno que sabe de cine “te vamos a matar”, es una cosa; pero a un tipo de ahí, que no está acostumbrado, es otro tema. Y además Olivera se lo decía tan serio, que lo habían elegido para matarlo justamente a él... Y éste se la bancó como delegado en serio; era un verdadero fusilado de la Patagonia, sin ninguna duda.

Ojo, así como estaba durito para recibir el tiro, así fue conmigo, cuando nos declaró el paro; incommovible. Me faltó tocar el violín para convencerlo de que aflojara... Fue un fracaso absoluto el mío, porque utilicé todos los argumentos: yo estaba consustanciado con la película, estaba embalado con la filmación, y podía estar diez veces más elocuente y convincente que ahora; y no lo pude cambiar. Me ganó por nocaut. Pero fue maravilloso eso, fue increíble.

La secuencia continúa:

(Zavala se detiene ante otro peón; es un hombre mayor)

ZAVALA.— *¿Dónde está Antonio Soto?*

(El peón no responde, y también cae fulminado)

ZAVALA.— *(se detiene ante Cárdenas) ¿Dónde está Antonio Soto?*

(Farina, que ve que van a matar a su mejor amigo, se adelanta y grita)

FARINA.— *¡Paren, mierda! Yo soy Soto.*

(El capitán Arzeno se acerca a Zavala)

ARZENO.— *Mi teniente coronel: ése es el chileno que propuso la rendición.*

ZAVALA.— *(irónico) Y bueno...*

(El sargento le dispara; Farina comienza a tambalearse. Suena un segundo tiro, y se tambalea hasta caer muerto)

(Zavala sigue su camino, mirando a los peones uno por uno, hasta pasar al lado de Schultz)

ARZENO.— *(a Zavala) Este es el alemán Schultz.*

ZAVALA.— *¿Así que usted es el gran revolucionario? (A los soldados) Sepárenlo.*

(El comandante vuelve a pararse al medio de la formación)

ZAVALA.— *¡A ver! ¡Los delegados de estancia, un paso al frente!*

(Se voltea, encarando a la otra mitad)

ZAVALA.— *¡Un paso al frente, los delegados de estancia!*

(Nadie obedece)

ZAVALA.— *Parece que no hay delegados, ¿eh? ¿Se murieron todos?*

(Se escuchan risas entre los obreros, que ven una esperanza de salvación en la siniestra humorada)

ZAVALA.— *Tá bien. Ya van a aparecer. (A Arzeno) Avise a los estancieros.*

Sobre la muerte de Farina, Roberto Arizmendi comentó: *Fue una caída espectacular: Caicedo afaná cámara que daba miedo. No terminaba nunca de morirse... Le pegan un tiro, y no terminaba nunca de caerse. Yo decía, “¿caerá cara o seca?”. Jorge Villalba, que era un tipazo, me daba consejos, me enseñaba. Me decía: “Para robar cámara, vos tenés que estirar un segundito más el movimiento”. Cuando vio esa escena, a Villalba—que no estaba en Río Turbio—se le debe haber hecho agua la boca...*

La película sigue. Los estancieros «marcan» a los delegados, para que Zavala los fusile. Los soldados traen a unos peones, demasiado bien vestidos, y el comandante les dice:

—Así que pilchas nuevas, ¿eh? ¿Se puede saber dónde las compraron? (A Arzeno): Capitán: póngalos en cuero, y los ata al alambrado. ¡Que pasen la noche en pelotas!

Arizmendi: *...y a los que hicieron la escena en que estaban desnudos por robarse la pilcha, se les pagó más. Uno de ellos era un riojano, que no me acuerdo el nombre. En unas vacaciones que el tipo se había hecho en Río Gallegos, le dijo a mi viejo que necesitaba hacer una changa. Mi viejo lo contrató, y lo puso a pintar el techo. Y nos reíamos; porque el hombre estaba ahí, medio desorientado, y mi viejo le decía: “¿qué andás buscando?”. “Y, ando buscando un trapito, para “limpiar el píncl”... Porque era riojano, y hablaba así. Mi viejo siempre se acordaba. Él es uno de los que desnudan.*

Y llega otra de las escenas clave: el fusilamiento de Otto, el alemán. En silencio, después de saludar uno por uno a sus compañeros de infortunio, enfrenta al pelotón. Recibe los impactos en un primer plano; cae de rodillas y recibe otra descarga, que lo derriba en el suelo.

Pepe Soriano: *Hay una escena que está filmada y no se puso. Pequeña, es una escena pequeñísima. Resulta que ellos me tiran; yo le digo a Olivera: “descargan y no me*

matan”, y eso los obliga a cargar de nuevo. Olivera dice: “bueno, está bien”. Cargan los tipos, apuntan, “¡Fuego!”. Y me tambaleo. Lo que Olivera no sabía es que yo les grito a los tipos “¡Hijos de puta, ni tirar saben!”. Yo grité eso cuando estaba filmando; y en ese momento, claro, no había tiempo para decir “no, eso no va, dejalo. Después vemos, ahora vayamos a la descarga que lo mata...”. Bueno, se conoce que Olivera, cuando lo vio en el montaje, dijo “esto es innecesario, no agrega nada”... Pero yo en ese momento sentí, cuando tenía el pelotón adelante, que no me habían matado. Y les dije “¡Hijos de puta, ni tirar saben!”, porque ya no saben hacer nada, ni tirar.

Sí. Yo pienso que, cualquiera fuera la pasión puesta por nosotros, nos encargábamos del personaje, como hacemos siempre. El director tiene la película, y la película es del director. Además, ¿en qué modificó a la película eso? Nada, nada. Entonces digo que si algo yo hice, lo puedo decir desde mi vanidad, entonces. Dije “hijos de puta” y no salió, igual no pasa nada. Igual está el mensaje, ¡y cómo!

Héctor Olivera comentó al autor de este libro que la anécdota no era cierta, agregando que “los actores son muy fantasiosos”. Horacio Guisado dice lo mismo: *De Pepe, te puedo decir absolutamente que no puteó, porque yo tuve mucho que ver en esa secuencia de la filmación.*

Sin embargo, el periodista Néstor Tirri, presente durante la filmación, incluyó en la revista *Panorama*²⁵⁹ una fotografía de Soriano arrodillado, con el epígrafe *Fusilamiento de Schultz*: “Ni tirar saben”. El mismo Tirri, en una nota publicada por *Clarín* el 21/12/83, recuerda a *Pepe Soriano como el alemán Schultz, gritando de rodillas, en el momento de ser fusilado frente al foso de lo que sería su tumba.*

Como se viera más arriba, Olivera asegura que el día en que se rodó esta escena, los actores querían echar del lugar a Osvaldo Bayer, porque había dicho que ellos habían contratado a un espía de la SIDE (por Hoffman). Eran las 7 de la tarde, se me iba la luz, al día siguiente teníamos los pasajes para regresar: en pleno verano, después no había lugar hasta marzo. En fin...²⁶⁰

Sin embargo, Bayer afirma que ese día no hubo incidentes: *no, el conflicto fue en la filmación de la asamblea, pero después no hubo más conatos de problemas.*

Es evidente que Olivera tiene su propia «historia oficial», que defiende a rajatabla, y en la cual no hay lugar para revivir un hecho desagradable ocurrido treinta años atrás. Y desde su óptica es lógico, ya que, como empresario, sigue manteniendo en la actualidad relaciones laborales, comerciales y personales con la misma gente. ¿Para qué enturbiar esas relaciones con cosas que ya fueron?²⁶¹

El 18 de febrero de 1974, *La Nación* informó que La Patagonia Rebelde inició su sexta semana de rodaje. Actualmente se filman exteriores en Río Turbio. Más tarde, el equipo se trasladará a Calafate (Lago Argentino).

Una escena donde se aprecia aquella “intención pedagógica” que mencionara Bayer, con la esperanza de que los militares en actividad reflexionaran sobre su rol represivo, es aquella en que Zavala y Arzeno van caminando por el campamento

militar. El jefe va dictando el texto de un parte de guerra mientras se ven, en el fondo, las pilas de cadáveres insepultos convertidos en piras humanas:

ZAVALA.— ...muertos cuando trataban de huir: trece.

ARZENO.— (Anota en una libreta) Muertos cuando trataban de huir: trece. (Los dos militares caminan en silencio).

ARZENO.— ¿Me permite mi teniente coronel? Tengo necesidad de decirle algo. (Zavala permanece callado)

ARZENO.— ¿No le parece demasiado castigo para lo que han hecho estos hombres?

ZAVALA.— ¿Usted cree que a mí me gusta fusilar? Ya acá no hay otro remedio. Somos demasiado pocos para dominarlos. En esta soledad, lo que cuenta es la mano dura. Anoche tomamos 400 prisioneros. ¿Usted cree que podemos vigilar día y noche a tanto delincuente? Ahora corremos el riesgo de perder la Patagonia. Piense en Chile, capitán. Piense en Chile.

Norberto Castronuovo, que regresó de Río Turbio a Buenos Aires cuando quedaban por rodar solamente imágenes sin sonido, recuerda que *la parte donde están caminando Alterio y Pellegrini, cuando están quemando los cuerpos, la habíamos filmado en Río Gallegos, o en otra parte, no recuerdo exactamente los lugares. Cuando yo me vuelvo en el avión resulta que habían mandado a revelar esa escena, y que había salido rayada la imagen. No servía. Entonces la volvieron a filmar de nuevo, pero sin sonido. Los mismos actores, la misma escena, pero sin sonido.*

Hay que ver qué exactos son los actores cuando hacen drama, ¿no? Cuando hacemos el montaje, viene Olivera y me dice: “viste, ahora no tenemos sonido ahí”. Le contesté: “Tengo el sonido de la cinta anterior; lo voy a probar a ver qué pasa”. Lo puse, y apenas tuve que correrle un poco los silencios... y encajó justo todo el sonido; lo hicieron, pero exactamente igual, coincidía el movimiento de labios. Claro, es cuando los actores hacen drama. Los cómicos no pueden hacer eso, pero los que hacen drama y son buenos actores, lo hacen igual.

Luego de la partida de Castronuovo, el equipo se dedicó a rodar las imágenes de los tormentos y fusilamientos masivos que sufrieron los huelguistas derrotados: la «carrera de baquetas», ese castigo humillante que consistía en hacer pasar a los peones por el brete para las ovejas, mientras los soldados los golpeaban con sus espadas: *También estuve cuando los huelguistas pasan por el brete. Yo pasé sano y salvo, pero algunos de los extras recibieron cada sablazo... porque el director intentaba hacer las cosas lo más realistas posibles, recordará Horacio Padín.*

Otra escena en que recuerda haber participado, fue cuando a los condenados a muerte se les obliga a pasar su última noche sosteniendo una vela para iluminarse, haciendo más eficaz su vigilancia: *Es la escena más triste de la película. A mí me tocó estar con la vela en la mano*²⁶².

²⁵⁹ Edición del 7 de marzo de 1974.

²⁶⁰ “Rebeldías y recuerdos”, en *Clarín*, 13/6/94. Como se ve en los testimonios de Bayer y Brandoni, el mote de “agente de la CIA” –no de la SIDE– recayó sobre Brandoni, y no en Hoffman.

²⁶¹ N. de E.: No obstante, muchos años después, al escribir sus memorias, Olivera habría de revisar su «historia oficial». Véase nota 257.

²⁶² Es terrible pensar que los peones del 21 pedían, entre otras cosas, un paquete de velas por cuenta del patrón. Que se las dieran para asesinarlos cobardemente al día siguiente, recuerda el sadismo de los fascistas españoles, quienes después de fusilar a los campesinos navarros que pedían la reforma agraria, los enterraban burlándose con frases tales como *¿Queríais tierra? ¡Abí tenéis tierra!*. Véase AA.VV., *Navarra, 1936: de la esperanza al terror*. Estella, Altaffaylla Kultur Taldea, 1986.

Víctor Caula rememora las dificultades técnicas que debió superar para filmar esa escena: *Había sólo día y noche, nada más. Usaba 100 ASA. Una escena muy difícil fue donde está el grupo de chilenos sentados, de noche. Cada uno tenía su propia vela en la mano. Lo llamé a Héctor Majul, que en ese momento estaba en Alex, para saber qué me recomendaba, y me dijo que lo mejor sería probar diferentes revelados. Terminó sobrerrevelando*²⁶³.

Padín recuerda otras imágenes filmadas y no incluidas en el montaje final, que mostraban cuando mataron a varios y los tiraron a una fosa común. Eso no salió en la película: *habían filmado todo, cuando empujaban los cadáveres hacia adentro, y después los tapaban con tierra. De todo ello quedaron vistas de los cuerpos caídos, soldados llevando cadáveres, una palada de tierra cayendo sobre unos pies, un cuerpo al lado de una margarita, un mano asomando entre el pedregullo patagónico.*

Por esos días, en contraste con la representación en celuloide de tanta muerte, llegó la noticia del nacimiento de una hija de Héctor Alterio. Cuenta Horacio Guisado que *Pasaron tantas cosas en esa filmación... yo te contaba de los nacimientos: la hija de Alterio, Micaela, nació al final, cuando estábamos en Turbio, y la fuimos a festejar a la noche en un boliche que se llamaba El Gato Negro, famoso. Era un bodegón, pero era un lugar que tenía un encanto... Arizmendi también recuerda la anécdota: En esos días nació el hijo de Alterio, cuando yo venía para Buenos Aires. En esa época, que lo felicitaban, estaba muy feliz.*

Al terminar la etapa de filmación en Río Turbio, una pequeña parte del equipo debía trasladarse a El Calafate, en Lago Argentino, donde iban a hacerse tomas de la fuga de Antonio Soto y sus compañeros hacia Chile.

Por un lado, se aprestó una camioneta en la que debían partir Héctor Olivera, Víctor Hugo Caula, Franklin Caicedo y Horacio Guisado, conducidos por Osvaldo Giamperi, chofer de El Mosquito. Recuerda Guisado que *se preparó la camioneta, que tenía doble tanque de combustible, cargado al tope porque uno no sabe dónde va a necesitar reabastecerse; habíamos acomodado las cámaras, el equipaje y todo. Realmente, la camioneta estaba demasiado cargada. Y cuando el cordobés (Giamperi) la quiso mover hasta donde estábamos nosotros, hizo una mala maniobra y se volcó, quedando con las ruedas para arriba.*

Ante el imprevisto accidente, del cual el chileno Barría salió ileso, decidieron utilizar el Torino azul, que ya estaba reparado del vuelco (que sufrió en Pico Truncado), y que demostró que aguanta cuatro vuelcos con dos actores y dos técnicos arriba.

Entonces viajamos con lo puesto, porque no cabíamos. Iba a venir también Franklin Caicedo, pero no entraba, y dijo: *“no importa, nos vamos a encontrar después en la locación”*. Y apareció: *Fue como pudo, haciendo dedo.*

Una vez llegados a El Calafate, *tuvíamos que conseguir un caballo, un arriero, y una cantidad de cosas. Para dormir, nos alojamos en las casillas del aeropuerto, que en aquel tiempo tenía la pista de ripio.* Desde allí se movilizaban hasta el glaciar Perito Moreno, distante unos 70 kilómetros, donde tomaron las imágenes de los fugitivos.

Arizmendi cuenta que *después de filmar las asambleas de La Anita, en Río Turbio, se fue todo el equipo. Había que poner un poquito del glaciar Perito Moreno, porque*

²⁶³ Entrevista efectuada por los fotógrafos Marcelo Iaccarino, Christian Cottet y Ezequiel García en agosto de 2005. Recogida de la página www.malba.org.ar.

*de hecho Soto no pasó nunca por ahí: el paso del Inca, uno de los lugares por donde pudo haber salido, está lejos. Pero, hay nieve... es una cuestión... estética. Y el glaciar apenas se ve, de pasada. Hubiera sido una guasada mostrarlo demasiado*²⁶⁴.

Los extras –tres o cuatro muchachos, uno de ellos amigo mío, el jefe de la JP de Calafate– tenían que pasar a caballo, junto con Brandoni; no se les veía mucho la cara.

Para filmar eso fueron Olivera, Caula y un camarógrafo, cámara en mano, una cosa así muy simple. Y por otro lado viajamos Brandoni, Marta Bianchi –en aquel momento su esposa, que había ido a visitar la filmación–, el chofer y yo, en un Fiat 1500 que era de la gobernación.

Me acuerdo que íbamos por el camino de ripio, de Río Turbio a Calafate, que estaba terrible. Había unas piedras grandísimas, cosa que no era muy común. Pero se ve que esa zona era una tosquera, y al pasar la máquina levanta todas esas piedras.

Íbamos el chofer y yo adelante, y Marta y Brandoni atrás. Al rato, Brandoni pide ir adelante, porque quería ver, qué se yo, así que me pasé atrás con ella. Brandoni iba haciendo planes de ir con Marta y los chicos, en carpa: *“mirá lo que es la naturaleza”*, decía. Y yo pensaba: *“Sí, porteño, sí, seguro; al primer subte que tomás, te olvidaste de todo esto. Porque siempre es así. Y la otra le decía a todo que sí: Marta es una mina sensacional.*

Entonces, al rato, Brandoni le dice al chofer: *“¿me deja manejar un poquito? Yo nunca he manejado en ripio, quiero ver cómo es esto”*. Y el viejo, un hombre muy callado, se da vuelta y me mira a mí, que era su jefe, y me dice, medio socarrón: *“¿qué le parece?”*. Como diciendo, *“ya lo vamos a ver a éste en acción”*. Dije que no tenía ningún problema. Cambiaron adelante ellos dos, y sale manejando Brandoni.

Cuando nos queríamos acordar, agarró una de esas piedras grandes al medio y rompió el cárter. Menos mal que el viejo se dio cuenta: *entró a controlar y ni bien vio que la luz de la presión de aceite había bajado, lo hizo parar para ver el daño. Y efectivamente, la piedra le había hecho una rajadura por la cual el auto perdía aceite.*

Así que allí se quedó el viejo con un Poxipol. Se tuvo que comer todo el arreglo, porque debía quedarse ahí con el auto; y nosotros, a hacer dedo para llegar a Calafate.

Paramos un camión, que llevó a Marta adelante, y a él y a mí detrás. Como estábamos lejos de Calafate, aprovechamos una parada para pasarnos a la cabina, donde medio nos amontonamos.

Cuando por fin llegamos, todos le miraban la cara... Claro, viajando detrás nos habíamos llenado de tierra. Bueno, lo maquillaron, y anduvo bien. Y todo por el cárter que rompió. Seguro que Brandoni no debe contar estas cosas en las entrevistas...

En efecto, los recuerdos del actor que encarnó a Antonio Soto se limitan al aspecto turístico: *Abí se filmó el final, y hay un fondo en el que se ve el Perito Moreno. Gracias a eso conocí el glaciar. En aquel entonces, no estaban los vallados que veo hoy en las fotos, que no te permiten acercarse. Antes podías tocarlo; era una pared de 80 metros de hielo, que emergía del agua.*

²⁶⁴ La apreciación es correcta. El glaciar queda al oeste de Estancia Anita, y Soto y sus compañeros escaparon hacia el sur bordeando el río Centinela, cruzando la frontera por la zona del cerro del mismo nombre. Ya en territorio chileno, bordearon lagos y ríos hasta encontrar refugio en los compañeros de Puerto Natales. El viaje duró cinco días, sin comida y sin descanso, desde el 9 hasta el 14 de diciembre de 1921. Véase tomo II, pág. 306.

Y un día se me iluminó, y fui a conocer eso. Quedaba a sesenta y pico de kilómetros: yo nunca había sentido en mi vida una emoción tan grande. Al día siguiente, filmamos; y al otro día me fui de nuevo. Y al día siguiente, fui otra vez.

El primer día, que fui con Franklin (Caicedo), agarré un pedazo de hielo del glaciar, lo metí en una bolsita de plástico, y me fui arriba, al Automóvil Club Argentino. El ACA tenía 10 cabañitas, que se alquilaban para seis personas cada una. Ahí me pedí un whisky, y me lo tomé con el hielo del glaciar. Un lujo, ¡hielo de 4000 años! Y dura más, además.

Y ahora parece ser que parte del atractivo turístico del lugar es ofrecer un whisky con hielo del glaciar.

Franklin Caicedo confirma la versión: *Y con Brandoni, un día que teníamos un tiempo, nos fuimos a pasear al Perito Moreno; esas cosas maravillosas, de los hielos... Pedimos whisky, sacamos hielo de los cosos altos, y ahí lo tomamos... muy lindo.*

La escena resultante es muy corta: en el montaje se insertó, sobre la imagen de los cuatro fugitivos –con el glaciar de fondo– las voces en *off* de Pellegrini y Alterio, diciendo:

ARZENO.— *Ya tengo el informe, mi teniente coronel. Soto y tres más huyen a caballo para Chile*²⁶⁵.

ZAVALA.— *Que salga el teniente Arrieta con diez hombres, y lo trae vivo o muerto.*

A fines de febrero de 1974, terminada así la última toma de exteriores, el reducido equipo volvió a Río Gallegos –esta vez sin accidentes– para tomar el avión de regreso a Buenos Aires.

Allí los esperaban Fernando Ayala y Luis Osvaldo Repetto, quienes ya tenían acondicionados los estudios Baires de Don Torcuato para filmar sin demoras las escenas de interiores: una calle de Río Gallegos, el local de la Sociedad Obrera de Oficios Varios, el despacho del gerente de la Sociedad Rural y el Hotel Argentino²⁶⁶, además de otras menores.

²⁶⁵ En realidad, el grupo de Soto se componía de doce hombres, a quienes orientaba un baqueano chileno llamado José Luna, conocido como el “Guatón”.

²⁶⁶ El verdadero nombre del establecimiento era Hotel Español.

Capítulo XIII

INTERIORES Y POSPRODUCCIÓN (MARZO-ABRIL DE 1974)

La cuestión es que cuando le arrojan la bomba, se hizo una llamarada impresionante, que lo cubrió completamente; y salió corriendo Alterio, como loco, todo chamuscado, gritándole al que había preparado la bomba, “¡vení que te mato, hijo de puta, vení que te mato!”. Al final, la toma tuvo que repetirse, esta vez con el mínimo de explosivo; pero igual salió bien.

Los estudios Baires Films se hallan ubicados en la localidad de Don Torcuato, en el conurbano bonaerense, cerca del cruce entre las rutas Panamericana y 202, donde funcionan desde la década del 40.

Según recuerda Horacio Guisado: *Siempre se llamó Estudios Baires. Al principio eran los fondos de la casa de campo que tenía Botana, el de Crítica, donde estaba el mural de Siqueiros. A dos cuadras, en una esquinita de la calle Ituzaingó (en esa época no existía la Panamericana), había una posada alemana, adornada en la puerta con la figura de un ciervo, y que pertenecía a un ex combatiente de la Segunda Guerra Mundial. La hostería era preciosa; tenía un jardincito interior, donde había dos ciervos pastando. Recuerdo a la concurrencia, que cantaba en alemán; cerca de ahí vivía Eichmann*²⁶⁷.

Cuando Eva estaba filmando, el coronel Perón se corría hasta la hostería para esperarla.

Mucho después Olivera, Ayala y Repetto los vendieron al productor mejicano Lecuona, para hacer unas tiras; hoy día Baires es más un estudio de TV que cinematográfico.

Norberto Castronuovo trabajó durante muchos años en Baires: *Allí hicimos muchas películas. El estudio pertenecía a Bedoya, un tío de Luis Osvaldo Repetto. A la muerte de Bedoya, heredó la tía de Repetto, una señora mayor. Entonces, Repetto se integró a Aries como productor asociado, aportando el estudio de su tía. No sé si hubo algún otro arreglo más. Cuando Aries empezó a trabajar en Baires, hubo que arreglar muchas cosas, porque estaba abandonado. Estaban dañados los camarines, las galerías y la calefacción no funcionaba.*

Para la época de la filmación de *La Patagonia Rebelde*, los estudios estaban en perfectas condiciones de uso. Guisado rememora que *tenían una característica muy*

²⁶⁷ Adolf Eichmann, *Obersturmbannführer* de las SS hitlerianas, fue el responsable del plan de exterminio étnico mediante el cual el III Reich aspiraba a librar al mundo de las “razas inferiores” (judíos, eslavos, gitanos, homosexuales y revolucionarios varios). Tras la derrota nazi, se refugió en Argentina, amparado por el gobierno de Perón. Bajo el nombre falso de Ricardo Clement, la multinacional alemana Mercedes-Benz lo empleó para ensamblar piezas de automóvil. En 1960 fue detectado por el servicio de inteligencia israelí (Mossad), secuestrado y trasladado clandestinamente a Israel, donde fue juzgado y condenado a la horca. Antes de accionarse la trampa del patíbulo, declaró: *Caballeros, pronto volveremos a reunirnos. Ese es el destino de todos los hombres. He vivido creyendo en Dios y me muero creyendo en Dios. Viva Alemania. Viva la Argentina. Viva Austria. Estos son los países con los cuales he tenido la vinculación más estrecha y no he de olvidarlos. Saludo a mi esposa, a mi familia y amigos. Tengo que obedecer las reglas de la guerra y a mi bandera. Estoy preparado.*

linda: los doce meses del año había flores en los jardines, que eran muy bellos. Eran sagrados, mejor que no los pisaras...

La reconstrucción de época para interiores fue realizada merced al trabajo siempre minucioso de María Julia Bertotto, Oscar Piruzanto y Luis Osvaldo Repetto, en base a las fotos y el asesoramiento histórico de Osvaldo Bayer.

El actor Juan Pablo Boyadjian, que por atravesar un mal momento personal se mostraba reticente a aceptar el rol del juez Viñas, quedó impresionado al visitar el estudio: *Eran unos tremendos galpones, con una longitud de casi una cuadra. Con muros reales de ladrillo a la vista, estilo inglés; con ventanas reales... y con tierra negra y postes de cableado del telégrafo; nunca había visto una cosa igual. Realmente era tan grande... Yo había hecho películas comerciales, y no se cuidaba tanto el detalle.*

Todo era impresionante; yo ya estaba aflojando. Y cuando abrimos la puerta para ver lo que era el lugar donde se hacía el mitin, el de las banderas roja y negra, era un salón de proporciones extraordinarias, como para 60 personas, con piso de baldosas.

Excepto la parte de iluminación, que era en forma aérea u oblicua, todo era real. Había un estrado, y había mesas. Había un despacho donde teníamos una entrevista con el gobernador de Santa Cruz, el finado Gutiérrez.

La calle de Río Gallegos era una calle con un tramo de vereda, de esos baldosones antiguos, de 40 x 60, y mucha tierra, tierra de verdad... que habrán traído no sé de dónde, ni con cuántos camiones. Ese era el marco donde se desarrollaba la acción.

María Julia Bertotto recuerda que *cuando fuimos a estudios todo cambió mucho porque era otro mundo, muy diferente. Se podía trabajar de otra manera; pero la filmación en el sur tuvo una mística inolvidable; que cuesta mucho, pero que después se valora.*

Pero después de lo de Azul, los tiempos políticos para filmar *La Patagonia Rebelde* se estaban acortando: *Cuando terminamos de filmar exteriores y vinimos a Buenos Aires para interiores, se produjo algo tan insólito que cuesta creerlo: el Navarrazo... El ritmo de la filmación fue acelerado mucho más, con todo el apoyo de los actores y de todo el personal técnico, aunque algunos de nosotros ya no creíamos en un buen final; pero por eso mismo, aumentaba la porfía²⁶⁸.*

Consecuentemente, *En la filmación se sabía que todo era una carrera contra reloj. Que cada día que pasaba la situación política se iba enrareciendo cada vez más, y ganaban terreno el peronismo ultraderechista y los militares. En apenas diez semanas se terminó la filmación y entró en laboratorio²⁶⁹.*

Pero entre el nerviosismo propio de la filmación, el equipo tenía tiempo para celebrar la vida, como recuerda Horacio Guisado: *Yo te contaba que a la vuelta, cuando volvió el equipo, nacieron cuatro chicos: entre ellos mi segundo hijo. El primero fue el de un muchacho joven, que tuvo una nena; después, dos chicos más, que eran hijos de un utilero y un electricista. Así que hasta esa alegría tuvimos, en esos días. La película se terminó en Buenos Aires, en una semana, semana y media, que era la reproducción del Hotel Argentino, tan bien hecha, una maravilla.*

²⁶⁸ Bayer, "Génesis, desaparición y regreso de una película", art. cit.

²⁶⁹ Osvaldo Bayer, "La Patagonia Rebelde – Historias Argentinas". En www.regioncomechingones.com.ar.

Una de las tareas de escenografía consistió en recrear el interior de la casa de Zavala, primera escena de la película, que fue preparada también con todo esmero. Uno de los detalles que pasan desapercibidos para el espectador es el de las fotografías familiares que adornan la mesa de luz del militar, tomadas por el fotógrafo Alfredo Suárez: en ellas aparece Alterio, de uniforme, junto a su esposa e hijos de la ficción, en la rígida postura que se acostumbraba adoptar a principios de siglo para posar en un retrato.

La secuencia inicial incluyó una toma de exteriores en la calle, para filmar la muerte de Zavala/Varela a manos del anarquista alemán Kurt Gustav Wilckens.

Bertotto: *La escena se filmó en una casa de San Fernando. A una cuadra y media de ahí, en otra casa cuyos dueños, muy amables, nos dejaban trabajar en el patio, nosotros preparábamos el uniforme para el plano de después de la explosión.*

Horacio Guisado: *No recuerdo por qué no se filmó en el lugar de los hechos reales; quizá haya sido porque en Palermo hay mucho movimiento de gente y tránsito²⁷⁰. Además, a veces es más interesante cinematográficamente ambientar en otro lado; uno ve el lugar real, y no dice nada... Y como esta película no era un documental, uno podía tomarse licencias. Es posible también que se haya elegido por estar cerca de los estudios, para economizar tiempo y dinero; es una práctica muy usual en cine.*

La urgencia por terminar cuanto antes, provocada por la situación política y por la necesaria reducción de costos, hizo que Olivera chocara –para la filmación de esta escena– con el director de fotografía, Víctor Hugo Caula, quien no estaba dispuesto a resignar la calidad de su trabajo.

Guisado: *La luz influye mucho, y Víctor nos mataba con eso; porque queríamos filmar cuando había una luz que no le gustaba, y él se negaba, argumentado que la toma iba a salir mal. Y ahí venían las grandes broncas. Y él, como profesional, tenía la última palabra. Y no hubo caso: si la luz no daba, él no filmaba.*

Caula: *El lugar de la muerte de Varela era, creo, por Martínez. Cuando se iba a hacer eso, estaba por amanecer. Entonces se empezó a filmar con el sol abajo. Y no se podía. Olivera me decía: "No, mirá, si le ponemos un filtro a la cámara...". Pero tampoco, no se podía ni con filtro. Y tuvimos que suspender. Ahí Olivera se enojó.*

Bueno, se paró. Fuimos todos a comer al estudio, y al rato vino Olivera. Preguntó si había algo para comer, y se sentó al lado mío. Y me dice: "Che, Caula, ¿a qué hora más o menos podemos empezar?". Le dije que teníamos que arrancar a las cuatro de la mañana. "Bueno, fenómeno, lo hacemos así; no hay problema.

Eso tenía él de bueno; por momentos se agarraba una bronca bárbara, pero después se le pasaba. Es un hombre que sabe mucho. Cuando pide algo, sabe lo que pide. Vos ves cuando un director no sabe, es fácil engañarlo, entre comillas. Por eso da gusto trabajar con un director que sabe, y que es práctico.

Ayala era también muy buena persona. Cuando vio la escena que hicimos la elogió, dijo que estaba muy bien hecha; y entonces Olivera dijo, delante de toda la gente, "Esto lo hizo Caula". Eso no lo olvido nunca. Olivera es un tipo derecho, un buen tipo.

Pero según Osvaldo Bayer, el que las pasó mal de verdad ahí fue Héctor Alterio: *Cuando Wilckens atenta contra Varela, la verdadera escena es que se mete una chica en el medio. Wilckens la cubre con su cuerpo, y por eso resulta herido, y así lo toman*

²⁷⁰ Varela vivía en Fitz Roy 2461, en el barrio porteño de Palermo.

preso. La escena era riesgosa, y Olivera no quería trabajar con pibes: “la explosión tiene que hacerse, aunque sea solamente fuego, y si la nena sale quemada tenemos un problema tremendo”. Entonces la escena se hizo sin la chica.

Y la pegó, porque ocurrió nomás el hecho: durante la filmación, cuando Wilckens²⁷¹ le tira la primera bomba, casi lo quema vivo a Alterio. El que la había preparado, uno del equipo de producción que hacía todos los efectos de explosiones, era para colmo un ex anarquista... Y se ve que le había puesto demasiada pólvora, o no sé, le tendría bronca a Alterio... (se ríe).

La cuestión es que cuando le arrojan la bomba, se hizo una llamarada impresionante, que lo cubrió completamente; y salió corriendo Alterio, como loco, todo chamuscado, gritándole al que había preparado la bomba, “¡vení que te mato, hijo de puta, vení que te mato!”. Al final la toma tuvo que repetirse, esta vez con el mínimo de explosivo; pero igual salió bien.

Las circunstancias en que fue contratado Juan Pablo Boyadjian, confirman las aseveraciones de Bayer en cuanto a que se estaba corriendo una carrera contra el tiempo: Cuando arranca el 74, me llama Ayala para proponerme participar. Yo estaba mal, y no quería aceptar; trabajaba desde hacía dos meses en Gatic, la fábrica de Adidas, que era de un armenio como yo. El papel era muy chico, de dos hojas; lo interesante era el contexto de la película. Sin embargo, yo estaba muy agotado, y carecía de voluntad. Pero no podía rechazar el papel por teléfono, de modo que decidí decir “no” en persona.

Como las razones anímicas no eran un argumento muy consistente para ellos, apelé a una razón comercial. El que trataba estas cosas era Repetto, el director de producción.

Esto es confidencial, pero ya pasaron 30 años: por esa actuación se cobraba una barbaridad de plata, como 160.000 o 180.000 pesos viejos; y yo dije que no actuaba por menos de 500.000. Soriano, que trabajó mucho, que vino todo quemado del sur por el viento, cobraba 600.000. Lo hice a propósito, para que me dijeran que no.

Y se nota que necesitaban apurar la cosa, porque me ofrecieron 300.000. Y ante mi negativa, me dijeron: “Bueno, te damos los 500.000”. Yo realmente no quería especular, simplemente estaba mal... pero ya no pude negarme, porque no tenía más argumentos.

De modo que tuve que aceptar el trabajo, para lo cual pedí permiso en Gatic, sin tener ningún problema. Empecé un jueves, 21 de febrero, creo; y trabajé aproximadamente durante una semana.

El ritmo de trabajo era muy acelerado, pero nosotros no sabíamos si había alguna razón en especial. No nos habían dicho nada de las presiones que estaban sufriendo, quizá para no alterar al elenco, a toda la gente. Pero se trabajaba a un gran ritmo. Yo no pude advertir eso acá. Yo estaba preocupado por lo que me pasaba a mí, que era de otro orden.

En esa vertiginosa semana, el actor realizó varias tomas: Hubo una escena de duelo de floretes, trucada, que teníamos con el gobernador, y que fue eliminada. Era un evidente símbolo puesto por Bayer, para explicar a lo que venía el juez: ese escaqueo, ese juego de esgrima, no era sino para desarrollar el conflicto entre ambos.

²⁷¹ El papel de Wilckens fue interpretado por el actor Wolfram Hecht, quien en 2004 representará a un cónsul europeo en el film *El abrazo partido*.

Luego, cuando se quitaban la máscara de protección, se decían algo así como “esta vez usted ganó; pero la próxima, ya veremos”.

Ese duelo queda explícito en la entrevista que mantiene el juez con el gobernador:

MÉNDEZ GARZÓN.— En esta ciudad tenemos un nido de ratas; ratas que quieren destruir la nacionalidad, la patria, la propiedad.

JUEZ VELAR.— Pero mi amigo, no se asuste de esos locos anarquistas; no son más que unos gallegos charlatanes, ingenuos.

MÉNDEZ GARZÓN.— Ingenuos... la Revolución Rusa la hicieron ingenuos como ellos. Recuerde que el mismo Lenin tuvo que liquidar a 20.000 anarquistas. Imagínese, doctor, si Lenin los mató a todos, ¿qué tendríamos que hacer nosotros?

(Ingresa al despacho el comisario Micheri, quien extiende un papel al gobernador. Lo lee, y se lo entrega al juez).

MÉNDEZ GARZÓN.— Lea. Lea bien los términos: para ellos no existe patria, ni frontera, ni nada. Ahora preparan un homenaje a un fusilado en la madre patria. Esto ya es una provocación; no voy a permitir el desborde.

JUEZ VELAR.— Cuidado, gobernador. Le advierto que voy a informar de cualquier transgresión a la ley.

MÉNDEZ GARZÓN.— Señor juez: no crea que usted me va a correr con su vinculación con Yrigoyen. Yo también tengo amistades; y en lugares más poderosos que la Casa Rosada.

Boyadjian: Luego estaba la escena con el gobernador, que se comprimó mucho; se le cortó media hora. Volviendo a la escenografía, era excepcional. Incluso el ventilador; ¡uno estaba en la Patagonia! Después hubo una escena de exteriores con Alterio, que era más larga; allí también hubo cortes. El actor se refiere al acto de entrega de armas por parte de los huelguistas, al finalizar la primera huelga rural.

Respecto a su personaje, reflexionó: Yo no tuve el tiempo físico ni el tiempo interior para pensar mi papel; sólo sabía que era el padre de David Viñas, y que el personaje —si bien no era un justiciero— era un hombre que venía a poner límites a la situación. En algún momento se lo criticó, no desde la historia, sino desde la película, diciendo que aparecía como tibio. De ninguna manera pienso yo que Velar era tibio, porque les advierte a los dirigentes de la huelga, y cuando se marcha le dice a Alterio que tenga cuidado, que no traicione a la gente que más se parece a la patria que él defiende... Yo creo que el tratamiento ha sido muy inteligente por parte de Olivera —y de Bayer, por supuesto— porque en el estreno, cuando aparecía Alterio, el cine se rompía todo.

Tal vez se lo haya cuestionado porque el personaje aparece muy descolgado en la película; figura un par de veces, y después se marcha. No tiene una coherencia, no gravita de ningún modo; alguien puede ver la película y no acordarse de él. Y creo que eso tiene que ver con algunos cortes que se tuvieron que hacer, seguramente como consecuencia de la longitud de la película.

Mi papel lo iba a hacer Emilio Alfaro, que daba el físico... Yo no supe qué pasó, nunca tuve oportunidad de hablarlo con él. No sé si estaría de acuerdo con el papel, quizá quería un rol más fuerte, más denso. Pero algo pasó, porque él hasta ya se había probado su ropa en el Teatro Colón... No sé cuál fue la desinteligencia.

Otro detalle fue la filmación en exteriores de los estancieros, que se reúnen en el vapor *Asturiano* para diseñar la estrategia con que enfrentarán a la Sociedad Obrera. El rodaje se hizo en un barco anclado en el Riachuelo, en el barrio de La Boca. Entre los poderosos se hallan los personajes de Osvaldo Bayer (Sanders) y Héctor Olivera, éste último provisto de unos anteojos oscuros que no abandonó en todo el rodaje.

En la reproducción del local de la Sociedad Obrera se hicieron las dos escenas musicales de la película: la celebración del 1° de mayo, donde la actriz Marzenka Nowac (esposa del actor Hugo Arana) y Carlos Nowic (representando a un marino del acorazado *Potemkin*) cantan juntos la popular canción *Mantón de Manila* con la letra cambiada, una modalidad para explicar las ideas anarquistas, muy en boga a principios del siglo XX²⁷²:

—¿Dónde vas con paquetes y listas
que de prisa te veo correr?
—Al congreso de los anarquistas,
para hablar y hacerme entender.
—Explicadme un momento, siquiera
“anarquista”, ¿qué quiere decir?
—Es la inmensa falange obrera,
que reclama el derecho a vivir.
—El obrero que suda y trabaja
dime, ¿cómo es que puede estar mal?
—Es que el burro que come la paja,
lleva el grano para otro animal
—Es extraño, pero no entiendo
¿qué significa esta nueva noción?
—Que lo mismo le va sucediendo,
al obrero con su producción.

La otra pieza musical, *Hijos del Pueblo*²⁷³, corona la memorable escena en que los trabajadores derrotan, a través del boicot, al prepotente dueño del Hotel Argentino, quien se ve obligado a reincorporar a sus trabajadores despedidos, abonarles los sueldos caídos, y pagar una multa de mil quinientos pesos por *daños y perjuicios; por costos de organización del boicot contra usted; impresión de volantes, y daño moral*. La letra dice así:

²⁷² La misma pedagogía se aplicaba en muchos países del mundo: en EE.UU., el obrero inmigrante Joe Hill utilizaba melodías populares para explicar con su guitarra las ventajas de unirse al sindicato clasista IWW (Industrial Workers of the World). Hill, al igual que sus lejanos compañeros patagónicos, fue fusilado (en el estado de Utah, en noviembre de 1915).

N. de E.: Muchos años después de la redacción del presente libro, Horacio Silva escribiría un breve artículo sobre Joe Hill, para la página web *Latinoamérica en el Centro*: “Se necesitan más que armas para matar a un hombre”, feb. 2020, www.latice.org/kul/es/horisc2002es.html.

²⁷³ Esta canción es uno de los tantos himnos que se presentaron a un certamen de música revolucionaria organizado por la Asociación Internacional de Trabajadores (I Internacional), obteniendo el primer premio en 1885. Se hizo muy popular y representativa en los orígenes del movimiento obrero, también en Argentina, mucho antes de ser arrojada al canasto y reemplazada por la marcha peronista, donde se incurre en el absurdo de llamar a un general *el primer trabajador*.

*Hijo del pueblo, te oprimen cadenas
y esa injusticia no puede seguir.
Si tu existencia es un mundo de penas,
antes que esclavo prefiere morir.
Esos burgueses, asaz egoístas,
que así desprecian la Humanidad,
serán batidos por los anarquistas
al fuerte grito de: ¡Libertad!
Rojo pendón,
no más sufrir,
la explotación
ha de sucumbir.
Levántate, pueblo leal,
al grito de revolución social.
Vindicación
no hay que pedir;
sólo la unión
la podrá exigir.
Nuestro pavés
no romperás.
Torpe burgués:
¡Atrás! ¡Atrás!*

Norberto Castronuovo: *Las canciones fueron grabadas en un estudio musical, y allá se lo metía con un play. Yo tenía las pistas grabadas. Entonces los actores cantaban y ensayaban, dos o tres veces.*

En estos casos, lo primero que hay que hacer es tomar el sonido, en un estudio. Se graba la música y las voces de los actores, cantando. Entonces uno después va pasando la escena. ¿Por qué se hace un playback? Porque la imagen, unida al sonido, no se puede cortar. Si yo quiero hacer la toma directa, sin un corte, no puede haber movimiento de cámara ni nada. Entonces, con playback, uno hace un pedacito. “Ahora ponemos la cámara acá”. Y se hace otro pedacito, y completamos el tiempo cambiando las posiciones de cámara. De manera que si uno dice: “bueno, vamos a hacerlo todo directo”, la cámara puede hacer un travelling; ir, quedarse, pero no puede ir a plano, ni a otra cosa, porque no tiene corte. Pero así, en un playback, uno corta, pone, y sale siempre bien.

Una escena que disgustó a Bayer, por ser la única en que se falsea la verdad histórica, fue la violación de una mujer por parte de un miembro del Consejo Rojo: *Yo me opuse, sí, pero Olivera lo filmó igual. Me jodió, porque no es cierto. Absolutamente, no hay ninguna denuncia ni policial, ni nada. Pero él me dijo: “Necesitamos algo de sexo.” Pero si la escena no estaba, la película no perdía nada en absoluto. Una cosa muy brutal... Y lo peor es que es falsa. Pero viste, yo tuve que aflojar en algunas pequeñas cositas porque después me respetó todo. Entonces dije: “Bueno, está bien... total, es el Consejo Rojo...”. Pobres, les cargó todo el mote a los del Consejo, y no a los anarquistas. Los tipos eran, sí, unos atorrantes; pero eso no lo hicieron*

nunca. Además, no había mujeres en las estancias... Pero, viste, cuando éste se ponía nervioso, andá a discutirle... Y lo filmó, nomás²⁷⁴.

A pesar de esto, es justicia decir que el guion no cayó en golpes bajos que hubieran sido perfectamente válidos, porque así habían ocurrido en la historia real; como los últimos momentos del administrador Walter Knoll frente al pelotón justo antes de que llegue su patrón a rescatarlo (tomo II, pág. 280); el fusilamiento del menor de 17 años Juan Esteban, a quien quiso salvar su primo ofreciéndose para morir en su lugar (tomo II, pág. 298), o la muerte del alemán Otto relatada por su fusilador, el soldado Juan Faure: *El disparo que le efectuó a este alemán lo hirió en el costado del pecho, por lo que abriéndose la camisa y señalándose el corazón, dijo: “pégume otro tiro pronto así me matan enseguida” Pero el subteniente dijo: “hacélo sufrir un rato para que pague lo que hizo”. Al dispararle por segunda vez, cayó muerto. Detrás de la fila de los soldados que efectuaron la ejecución, había otra apuntándolos con carabinas con orden de hacer fuego sobre el que se negara a tirar sobre los condenados* (tomo II, pág. 284).

Cuando son atrapados los integrantes del Consejo Rojo, los poderosos les perdonan la vida y les sacan una foto para los diarios de Buenos Aires, así los lectores se enteran cómo son estos huelguistas. Horacio Guisado recuerda que fue su ayudante de dirección, Teo Kofman, quien interpretó al personaje Chazirete²⁷⁵, el fotógrafo que retrata al magnesio a los flamantes presos.

Todas estas secuencias son recordadas en forma risueña por Roberto Arizmendi, el cowboy de la banda: *A mí me llevaron a filmar interiores en Baires, en mi rol de Frank Cross; recuerdo por ejemplo esa foto famosa... A Teo Kofman le decíamos que era el fotógrafo de La Voz del Golán, porque era perfecto cómo estaba caracterizado, con esos anteojitos, daba bien el estereotipo de judío.*

Hicimos ésa, y la violación en una estancia, que no es real en lo histórico. Osvaldo no la quería hacer, pero bueno; alguna concesión tenía que dar el alemán, para lo que era el marketing. El que está con una mujer en la cama es Landers, y yo soy el que agarra un botellón de whisky y lo tomo. Que Jorge Villalba me indicaba: “Para robar cámara, vos tenés que estirar un segundito más el movimiento”. Entonces yo ensayaba, agarraba la botella, y él me decía: “No, lo hacés demasiado rápido”. Bueno, lo retardé y lo hice así; pero por supuesto, en el montaje me cortaron, y apenas un instante.

El viernes 22 de marzo de 1974 finalizó el rodaje, y sobrevino el trabajo de reducir en el laboratorio los aproximadamente 18.000 metros de película, a los cerca de 3.500 con que finalmente quedó conformada.

El film fue procesado en Laboratorios Alex y regrabado en Phonalex, una subsidiaria que funcionaba en la misma planta. La edición de una película significaba una labor muy ardua, según relata Horacio Guisado:

²⁷⁴ Entrevista del autor a Osvaldo Bayer, 26/10/04. El único hecho parecido, pero completamente ajeno al Consejo Rojo, ocurrió en el almacén de Jerónimo Berbenera, en Charles Fuhr. Mientras Soto hacía las compras para los huelguistas acampados en Lago Argentino, dos obreros se deslizaron hacia dentro de la casa en busca de la mujer e hijas del almacenero. Al darse cuenta, el bolichero le pidió su intervención a Soto quien, lleno de ira, se dirigió a los fondos y trajo a los alzados, y en pocas palabras les recriminó su conducta (véase tomo II, pág. 253).

²⁷⁵ Chazirete o chasirete es la denominación que recibía un antiguo modelo de cámara, utilizado en los estudios fotográficos de la época para efectuar retratos.

Los Laboratorios Alex eran un estudio enorme, donde se podía procesar completamente una película. Estaban en la calle Dragones 2250, entre Mendoza y Olazábal, y ocupaban una manzana entera, ubicada entre dos sectores de una villa miseria que hicieron desaparecer en el mundial 78 por razones de cercanía con la cancha de River. Era tan importante, que los trabajos de mayor peso se enviaban a Alex, incluso películas de otros países.

Tenía laboratorio de revelado y copiado, y tiraje de copias. De ahí las películas salían en latas, listas para ser exhibidas. Y tenía más de 30 salas de montaje, cada una con su moviola y su depósito de negativos. Estos depósitos estaban en un sector apartado del laboratorio propiamente dicho porque eran de celuloide, un material muy combustible, que se quemaba fácilmente; así se han perdido irremediamente muchas películas.

Había un riesgo, además, porque muchos compaginadores fumaban mientras trabajaban con la moviola, con un calor... Mucho tiempo después el celuloide fue cambiado a acetato y celulosa, que como mucho se chamusca, pero no se quema.

Yo conocí la época en que se pegaba con acetona: cuando se estaba compaginando la cinta, y la toma era demasiado larga, se cortaba con una Gillette²⁷⁶ o con una tijera. Las dos puntitas de la cinta se pegaban para poder seguir con la película. La forma de pegarlas era raspando con una Gillette la puntita final de un lado y del otro, y se pasaba acetona con un pincelito del tipo de los que se usan para pintar las uñas; así se pegaban, y se probaban dando un tironcito, ¡tic!, para ver si estaban firmes.

También estaba la cortadora de negativos, mujer por el trabajo que realiza: Margarita Bróndolo, que es toda una institución, y que en este momento está con problemitas de salud.

Digo que la cortadora es necesariamente una mujer, porque no conozco a ningún hombre que corte negativos; en todas las películas que hice, siempre fueron mujeres.

Es un trabajo muy detallista, muy minucioso: la cinta está marcada en pies, la medida americana de longitud. Hay que ubicar en qué pie está marcado determinado fotograma en el positivo, y luego encontrar dónde está marcado en el negativo. Por ejemplo, entre el pie 784 y el 785, hay no me acuerdo qué cantidad de fotogramas. Y muchas veces no se corta justo en el pie; se corta eso y una cantidad de fotogramas más. Y eso tiene que identificarse bien, y cortarse justito; no te podés equivocar. Es un trabajo muy minucioso, muy cuidadoso.

También son muy detallistas las mujeres en cuestiones de vestuario y de peinado; siempre han sido mucho mejores que los hombres, no se les escapan detalles. Uno por ahí pensaba que estaba todo en orden, y María Julia Bertotto decía “no, el color no es correcto”. Y siempre tenía razón. Ellas son excelentes, únicas, para hacer todas esas cosas.

En Laboratorios Alex, la película entraba virgen y salía lista para exhibición. Porque después de la filmación había que revelar el material, hacer la copia en positivo para armar, y hacer el sonido, utilizando sonido directo o bien hacer doblaje.

Después de eso, un compaginador realizaba el montaje de la película. Luego se sonorizaba, insertando ruidos, música, etc., en distintas bandas, que después se mezclaban todas en una, y recién después se hacía la regrabación. Todo: doblaje, sonorización y grabación; todo se hacía allí, en Alex.

²⁷⁶ Se refiere a las hojitas de metal de esa marca, sumamente filosas, con que se cargaban las máquinas de afeitar antes de que el mercado se inundara de las actuales descartables.

La tarea de procesar el sonido, en sí misma, también era muy delicada. Norberto Castronuovo explica la esencia de su oficio: *Los actores cooperaban mucho conmigo, porque no tenían que hacer doblaje. Eso les convenía a ellos, porque en general no les gusta hacer doblaje, aunque hay actores que sí quieren hacerlo. Y directores que sí. Ayala y Olivera quieren trabajar siempre en sonido directo. Por eso fueron cambiando sonidistas, hasta que caí un día yo; hice un trabajo que les gustó, y ahí quedé.*

Entonces, los actores trabajaban también para el sonido. A veces les pedía: “Mirá, tenés que levantar el tono, por el viento, por el ruido” y ellos trataban de levantarlo. Otras veces se daba que, en escenas en que tenían que gritar, no gritaban mucho. “Vamos a hacerlo con más realismo”, les decía, y lo corregían. Cumplieron todos, por eso hicimos todos los diálogos en directo.

Yo había tomado sonido del viento en la Patagonia, y cuando rodamos en Baires, en las escenas en que había viento no se hablaba, de modo que no tenía que inventar nada. El movimiento producido por el viento era simulado con dos tremendos ventiladores.

Al empezar a grabar, se marca el comienzo. Ahí hago lo que se llama un “canto”; por ejemplo, “sonido solo para la escena 245”. Después escucho, eso está en cinta lisa. Ese tramo, con el “canto” y todo, lo transcribo a una cinta magnética perforada. Y eso, cortado, después lo llevo adonde quiero. Corto lo que descarto, dejo las palabras, y lo demás, cinta inerte. Entonces, como todo eso se mezclaba en hasta once canales, según la necesidad –ahora se pueden meter hasta 40–, yo tenía que meter todo el armado de cada acto en nueve rollos. Cuando llegó el magnético era mucho mejor, porque se podía ensayar, borrar, y hacer de nuevo.

Esto se hizo en la película con el sonido sincronizado: mientras filma, graba.

Debido a la presión de los tiempos políticos –Olivera estaba decidido a estrenar la película en los primeros días de abril– tan delicadas tareas tuvieron que ser resueltas en muy pocos días:

Y encima nosotros, ¿cuánto tardamos en filmar la película? ¿Diez semanas? Y después, en una semana, teníamos que estrenarla sí o sí... No llegábamos a tiempo. En un lado estábamos sonorizando, en otro armando banda de ruido, y en vez de tener dos compaginadores, tenía cuatro. Se trabajaban las 24 horas, yo dormía dos horas y media, tres, y seguía.

En medio de semejante ritmo de trabajo, Castronuovo descubrió con horror que faltaba el sonido de una escena de la película:

Estábamos mezclando la película. Eran como las tres de la mañana, y teníamos que entregar el negativo del sonido antes de las ocho, para tener una copia al mediodía. En un momento pongo un acto, y nos falta un pedazo de sonido. Era de Héctor Pellegrini, cuando está dándoles la hora, que faltan diez minutos, una parte así.

El acto transcurre durante la última asamblea en estancia Anita, cuando Brandoni está dando su último y dramático discurso. Se cumple el plazo de dos horas dado por el Ejército, y Pellegrini, mirando el reloj, dice a Caicedo: *Volvemos al campamento.* La imagen estaba muda: faltaban estas tres palabras.

Ponemos la escena, y faltaba el sonido. ¿Cómo falta el sonido, acá? Todo lo demás estaba, y me faltaba eso. Entonces voy al compaginador, Oscar Montauti, y

le digo: “¿Qué pasó?” Me dice: “No sé, este... No me lo dieron”. “¿Cómo no te lo vamos a dar?”. “No sé, lo saqué, y no sé dónde lo puse”. Yo me estaba enojando: “¿Pero qué hacemos ahora, que falta esto?”.

A esta altura, estábamos mezclando la película en un piso de abajo de Phonalex, en el barrio de Belgrano. Para solucionar el problema tenía que llevarme la imagen y el diálogo. Entonces agarro el rollo, y me voy para arriba. Buscamos a Eduardo (López, el ayudante de compaginación), a todos, y no apareció nadie. Yo no sabía qué hacer, hasta que se me ocurrió algo. Llamo a uno de Phonalex, y le digo: “Habilitame una sala acá arriba; lo voy a doblar yo, cuatro o cinco veces”.

Montauti estaba aterrorizado: “Ay, Héctor me va a putear”... Y me dice, “Titoni –es mi sobrenombre, todos me llaman así, incluso los actores–, ¿usted lo haría por mí?”. “No, por vos no lo hago. Por Héctor tampoco. Lo voy a hacer por la película”.

Y así lo hice, para colocarlo. Grabé las palabras imitando lo mejor que podía a Pellegrini, cuatro o cinco veces, con diferentes velocidades al hablar, para buscarle el punto justo. Y lo metí, se colocó bien. Y salimos del paso con eso.

Hasta ahí, «zafaron»; pero la prueba de fuego iba a venir cuando Olivera reparara la secuencia:

Cuando lo voy a pasar en presencia de Olivera, viene Montauti, y me dice en voz baja: “Ay, se va a dar cuenta”. “No se va a dar cuenta nada”, le respondí. La pasamos una vez, y otra, y no se dio cuenta. Nunca lo supo. Recién como al año, Héctor me dice: “...porque nosotros, los directores, nos damos cuenta de todo...”. Yo le dije: “No, no se dan cuenta de todo”; y entonces le conté, ¡y se fue a preguntarle a Montauti! Quien le confirmó que sí, que era cierto.

Al día de hoy, Olivera lo sigue recordando... Y me decía, “¿Pero por qué hiciste eso?”. “¿Y qué iba a hacer, buscar a Héctor Pellegrini a las tres de la mañana, para que lo haga de nuevo? Había que salir del paso; si yo te lo contaba, ¿qué ibas a decir?”. “Que no, que esto no sirve”. “¿Ah, viste? Sirvió, y nadie se dio cuenta”. Ni Pellegrini dijo nada... No sé si se enteró alguna vez, pero pasó el estreno y no dijo nada. Y yo la otra vez lo estuve viendo... Acá viene... y lo encontré un poquito más agudo, pero nada más. Después está igual.

Movido por la curiosidad, el autor editó en audio un fragmento de la voz de Pellegrini junto al parlamento doblado por Castronuovo: la diferencia en los tonos se nota, oyéndolos así, uno detrás del otro. Sin embargo, intercalado en la película, pasa absolutamente desapercibido.

Es que Norberto “Titoni” Castronuovo, tiene una gran facilidad para las imitaciones, muy festejada por sus compañeros del ámbito cinematográfico. Y no era ésta la primera vez en su carrera que debía utilizarla para salvar una situación semejante: durante la filmación de *El profesor patagónico*, tuvo que ayudar a su vecino, Luis Sandrini:

Con don Luis –que era del barrio, vivía cerca de la estación– nos sentábamos en un banco, acá en la plaza de Martínez; él venía a comprar los fideos, y nos sentábamos a charlar un rato. Me saludaba, “Pibe, cómo te va” (lo imita con mucha gracia).

En El profesor patagónico una vez lo doblé... Don Luis no sabe doblar, no embo-caba dos palabras. Tenía que hacer, en una canción, algo así como “boropopón”.

Y pasábamos la música, y no embocaba una. “Vamos a dejarlo así, don Luis, después lo coloco”. Y lo hice yo, nomás²⁷⁷.

Finalmente, el viernes 5 de abril de 1974 salió de los Laboratorios Alex la primera copia de *La Patagonia Rebelde*. El esfuerzo desplegado para hacerla realidad insumió el trabajo de 118 personas entre técnicos y actores, más los 300 peones de las minas de Río Turbio, sin contar a los militantes de la Juventud Peronista de Río Gallegos, ni a los pobladores de las distintas locaciones santacruceñas que colaboraron de diversas maneras en su realización.

En la reproducción se invirtieron casi ocho meses de trabajo; el rodaje de interiores y exteriores demandó poco más de nueve semanas (66 días), y el procesamiento se hizo en el tiempo récord de catorce días, en los que se trabajaron prácticamente las 24 horas.

Los once rollos de celuloide conteniendo cerca de 3.500 metros de película Eastmancolor de 35 mm, con una duración total de 109 minutos, costaron –según Osvaldo Bayer– la suma de 230.000 dólares, que representaban en ese entonces 2.295.000 pesos Ley 18.188. De ese monto total, el Instituto Nacional de Cine dirigido por Mario Soffici aportó 55.110 dólares (550.000 pesos), y el gobierno de Santa Cruz –a través del banco provincial– 60.120 dólares (600.000 pesos)²⁷⁸. El dinero restante, 114.770 dólares (1.145.000 pesos), fue aportado por la productora Aries Cinematográfica S.A.

La prensa de época estimaba el monto total en 300.600 dólares (3.000.000 de pesos); pero esa cifra estaba moderadamente aumentada, un ardid de los productores de cine de todas las épocas para intentar conseguir mejores condiciones de financiación.

A pesar de ser una película muy barata respecto a las producciones norteamericanas²⁷⁹, la inversión era absolutamente extraordinaria para un mercado como el argentino.

La película estaba lista. Sólo faltaba la aprobación rutinaria del Ente de Calificación Cinematográfica, que debía extender un certificado de exhibición en el que se establecía si era declarada prohibida para menores de 14 o de 18 años.

Un trámite más, sin importancia, después de haber recibido el aval del INC y del propio Ente, cuando el film era apenas un proyecto cinematográfico.

Sin embargo, los vientos políticos habían cambiado. Y los peores temores de Olivera, Ayala y Bayer, empezaron a tomar cuerpo cuando la película se encontró en una especie de «limbo» existencial: no estaba prohibida, pero tampoco estaba autorizada. El Ente dejaba correr los días, sin extender el certificado de exhibición.

²⁷⁷ La olvidable canción mencionada se titula *De vez en cuando viene bien dormir*, compuesta especialmente para esa película por Piero.

²⁷⁸ Nótese la importancia que le daba al proyecto el gobernador Cepernic, que con los escasos fondos de la provincia, superó la cifra destinada al film por el Estado nacional, a pesar de la ferviente recomendación de Mario Soffici.

²⁷⁹ *El Padrino*, la recordada película de Francis Ford Coppola (estrenada no mucho antes, en 1972), costó diez millones de dólares (casi 44 veces más que *La Patagonia rebelde*).

Capítulo XIV El otoño del patriarca (enero-junio de 1974)

Perón, fuera de sí, le respondió: “¿Usted se hace responsable de lo que dice? Eso de parapoliciales lo tiene que probar”. Aquí el presidente se dirigió al edecán aeronáutico y le indicó: “Tome los datos necesarios para que el Ministerio de Justicia inicie la causa contra esta señorita” (...) La cronista que mantenía el diálogo con Perón expresó: “Le aclaro que soy militante del movimiento peronista desde hace trece años”. Presidente: “Hombre, lo disimula muy bien”.

Los últimos seis meses de la vida de Juan Domingo Perón estuvieron marcados por un violento torbellino de violencia estatal y paraestatal, en un vertiginoso *crecendo* que no fue más que un preludio de lo que vendría después de su muerte.

La lectura de los diarios de época provoca un estado de confusión retrospectiva; los atentados y secuestros se sucedían de una manera tan frenética, que en algunos casos resultaba difícil establecer el origen de los mismos hasta para los más avisados conocedores de la situación política.

No cabe ninguna duda de que los medios de difusión comerciales hicieron un decisivo aporte a la confusión general de la población ante esta escalada de violencia, al no informar desde qué signo del arco político provenía cada una de estas acciones. De esta manera, comenzaba a generarse la ficción de una igualdad de barbarie entre los defensores mercenarios del Estado y los militantes voluntarios de la izquierda, armada o no, que libraban una desigual batalla contra la reacción²⁸⁰.

La desafortunada política militarista de las organizaciones guerrilleras, por otro lado, servía de cobertura a un gobierno que quería extirpar de raíz el proceso social y político que venía creciendo con un desarrollo sostenido desde el estallido del Cordobazo, en mayo de 1969.

²⁸⁰ La desinformación cumplió un importante rol en la llamada *teoría de los dos demonios*, pergeñada por intelectuales ubicuos como Ernesto Sábato. Un conocimiento apenas menos que superficial revela que mientras las fuerzas represivas del estado contaban con millones de dólares (las tres fuerzas armadas de aire, mar y tierra, policías nacional y provinciales, gendarmería, prefectura, servicios de inteligencia de cada una de las armas, equipos sofisticados de espionaje, vehículos oficiales y extraoficiales, locales, edificios y terrenos como bases de sus operativos, y lo más importante de todo: la posibilidad de moverse a la luz del día –o en las sombras de la noche– sin temor a ser detenidos por ninguna fuerza armada regular), los militantes revolucionarios no tenían el apoyo de ningún Estado extranjero, y el poco dinero y armamento de que disponían provenía de las acciones armadas en que arriesgaban la vida, o de las defectuosas y pequeñas fábricas de armamentos que organizaron. Su sistema de inteligencia distaba mucho de ser eficiente –lo demuestran el fracaso del asalto en Monte Chingolo– y contaba con recursos poco menos que escasos. Y la otra diferencia fundamental era que mientras la represión no tenía inconvenientes en cometer masacres y ocultarlas mintiendo en forma descarada *por razones de Estado*, los guerrilleros debían rendir cuenta de sus acciones ante la población trabajadora, sin el apoyo de la cual perdían su razón de ser. Las diferencias son abismales, e incomparables desde todo punto de vista. Las fuerzas represivas eran, y son, mercenarias por definición: si no cobran su sueldo, no “trabajan”. La militancia revolucionaria era voluntaria, y en muy pocos casos sus jefes percibían una «renta» mensual; muy baja, por añadidura.

En los primeros días de enero del 74, mientras el equipo de filmación de *La Patagonia Rebelde* se preparaba para viajar al sur, la prensa publicaba noticias tales como el enfrentamiento a tiros del dirigente fascista y guardaespaldas de la UOM Alejandro Giovenco, los secuestros de altos funcionarios de Papelera Schcolnik, Pepsi Cola Argentina, y dos empresarios de las industrias pesquera y frigorífica; las torturas policiales al periodista cordobés Roberto Reyna; el estallido de una bomba incendiaria en los talleres gráficos Cogtal, donde se imprimían el diario peronista *Mayoría* y *El Mundo* (este último propiedad del ERP), o la bomba detonada en la casa de un jefe del Comando de Organización peronista en el Chaco.

La reforma al Código Penal, impulsada por el gobierno de Perón, buscaba un marco legal para endurecer la represión a las organizaciones guerrilleras y al movimiento obrero independiente de la burocracia cegetista, especialmente el cordobés.

Contra esta iniciativa se manifestaron varios diputados nacionales, entre ellos del propio peronismo, los cuales fueron prolijamente amenazados de muerte el mismo día en que juraba como vicegobernador de la provincia de Buenos Aires el derechista burócrata sindical Victorio Calabró.

Para el 17 de enero, ya habían estallado, en lo que iba del mes, 22 bombas, según consignó *La Nación*.

Mientras se profundizaba una grave crisis energética, originada por la decisión de los países árabes de no reducir los precios del crudo, los senadores aprobaban la erección del Altar de la Patria, un desmesurado mausoleo destinado a contener los restos de Eva Perón; y el presidente anunciaba que *el Pacto Social ha dominado a la inflación*. Al mismo tiempo instaba a la población a ahorrar combustible, electricidad y carne, elogiaba a los partidos opositores y fustigaba a los *agitadores*.

Las noticias internacionales reflejaban la muerte del pintor mexicano José David Alfaro Siqueiros²⁸¹, la visita al país del presidente panameño Omar Torrijos y los crueles bombardeos aéreos efectuados por los EE.UU. a ciudades vietnamitas como Phnom Penh.

En esos mismos días, el panorama tampoco se presentaba muy prometedor en el campo de la cultura: el 7 de enero, a raíz de una denuncia de la Liga de Madres de Familia de la Parroquia del Socorro, la policía secuestró tres libros calificados como “pornográficos”: *Territorios*, de Marcelo Pichon-Rivière; *Sólo ángeles*, de Enrique Medina²⁸²; y *The Buenos Aires affair*, de Manuel Mujica Láinez²⁸³. Paralelamente, el Poder Judicial liberó a los nacionalistas católicos procesados por intentar quemar copias del film *Jesucristo*, el año anterior.

²⁸¹ Siqueiros se hizo famoso por capitanear, cumpliendo directivas de José Stalin, un grupo comando que atentó contra la vida del revolucionario ruso León Trotsky en mayo de 1940, y por haber comandado una unidad del Ejército Popular durante la Guerra Civil Española. En una visita a la Argentina, pintó un mural en la casa de Natalio Botana en Don Torcuato, parte de cuyos terrenos serían posteriormente los Estudios Baires.

²⁸² Medina era un camarógrafo de Canal 11 que había pasado una infancia terrible en institutos para menores del estado, vivencias que plasmó en su libro *Las tumbas*. La publicación de esa obra provocó un fuerte impacto, debido quizá al lenguaje crudo y descarnado —el mismo que se utilizaba en los reformatorios— más que a los tremendos hechos narrados allí. *Sólo ángeles* mereció el mote de “obsceno” por relatar cómo el protagonista intenta convencer —sin éxito— a una prostituta de tener relaciones anales, mencionando supuestos pasajes de la Biblia.

²⁸³ De esta manera, un grupo de señoras católicas, cuya parroquia no abarcaba más allá de las avenidas Córdoba y Callao, impuso la censura de estas obras a todo el país.

Incómodo con su cargo de director del INC, Hugo del Carril renunció a su puesto, aduciendo incompatibilidad entre su condición de cineasta y de funcionario oficial.

En el plano cinematográfico, el matutino de los Mitre comentaba el rodaje de *La vuelta de Martín Fierro* (Con Jorge Villalba), *Quebracho*, (Con Héctor Alterio y Héctor Pellegrini) y el próximo comienzo de *La tregua*, protagonizada por Héctor Alterio, Luis Brandoni y Osvaldo Terranova²⁸⁴, todos actores de *La Patagonia Rebelde*.

Y respecto al cine internacional, un despistado redactor de *La Nación* consignaba el rodaje de una nueva película del maestro japonés Akira Kurosawa: *Tel Usura*, que en rigor, no era otra que la recordada *Dersu Uzala*. En apariencia, el cronista estaría obsesionado por las iniquidades del sistema financiero argentino.

Pero en los días en que la gente de Aries filmaba el fusilamiento de Facón Grande en Jaramillo, el ERP produjo un hecho político que aceleró decisivamente el camino de violencia institucional comenzado por el gobierno de Juan Domingo Perón: en la noche del 19 de enero de 1974, asaltó la mayor guarnición de tanques del país, el 10° Regimiento de Caballería Blindada con sede en Azul, provincia de Buenos Aires.

Mientras transcurría el ataque, Diputados debatía la reforma al Código Penal, un proyecto del Poder Ejecutivo para contar con una ley especial que permitiera intensificar la represión a la guerrilla y al rebelde e indócil movimiento obrero argentino.

Según María Seoane, biógrafa de Santucho, cuando el jefe guerrillero tomó la decisión de asaltar el cuartel, *tenía tres propósitos: provocar a Perón para que se mostrara como un defensor de las Fuerzas Armadas, demostrar a los trabajadores que el ERP no los traicionaba y era capaz de conducirlos en la revolución social, y conseguir armamento para la guerrilla rural*²⁸⁵.

La acción, llevada a cabo por unos 80 combatientes de la compañía Héroes de Trelew, fue comandada por Enrique Haroldo Gorriarán Merlo y su resultado fue tan complejo, confuso y contradictorio como la situación política misma.

Los dos primeros objetivos fueron cumplidos parcialmente: Perón reaccionó tal cual estaba previsto, pero el ataque fue criticado por los propios aliados del PRT, como Agustín Tosco; quedaba en claro que el ERP no traicionaba, pero fue incapaz de conseguir una victoria militar en acciones de envergadura. Fracaso que se evidenció en el incumplimiento del tercer y más importante objetivo de Santucho: no se recuperaron armas, sino que se extraviaron algunas de las llevadas; y lo que es peor, se perdió la vida de cuatro guerrilleros revolucionarios: dos muertos en combate y dos desaparecidos. En la huida, secuestraron a un oficial del Ejército, el teniente coronel Jorge Ibarzábal.

Al día siguiente, *Perón se vistió con su uniforme de general: juró ante las cámaras de televisión que el peso de la ley caería sobre los “delincuentes”, y acusó al gobernador bonaerense promontoneo Oscar Bidegain de “irresponsabilidad”, sellando su futuro político*²⁸⁶.

El ataque iniciado en Ezeiza contra las cuatro gobernaciones peronistas nacidas durante la *primavera* de Cámpora, y contra el movimiento revolucionario en

²⁸⁴ Terranova, a quien el director Sergio Renán había ofrecido el rol del padre de Laura Avellaneda, finalmente no participó en el recordado film, basado en la novela de Mario Benedetti.

²⁸⁵ María Seoane, *Todo o Nada*, Bs. As., Planeta, 1991.

²⁸⁶ *Ibid.*

general, arreciaba con toda su furia. A partir de ahí, los hechos se sucedieron en forma vertiginosa.

El 21 de enero la CGT se declaraba en *estado de alerta*, repudiando el ataque guerrillero y la muerte del jefe de la guarnición, mientras *La Nación* informaba que el gobierno vacilaba entre intervenir la provincia de Buenos Aires o iniciarle juicio político al gobernador Bidegain.

El día 22, mientras el gobernador cordobés Obregón Cano ponía las barbas en remojo publicando en los diarios nacionales una solicitada de repudio al ataque del ERP, Bidegain tuvo que renunciar a la gobernación, empujado por su propio líder, Juan Perón. Le sucedió el vicegobernador Victorio Calabró, sindicalista de derecha perteneciente a la CGT y a las 62 Organizaciones. Al mismo tiempo, el Ejecutivo prohibía la salida del diario *El Mundo*, a raíz de la publicación de dos notas y un comunicado guerrillero sobre Azul.

Y mientras la Policía Federal reprimía con gases y palos un acto de la Coordinadora de Juventudes Políticas Argentinas contra la reforma del Código Penal, el teniente general Perón advertía a los ocho diputados de la Tendencia que *el país necesita la reforma del Código Penal; el que no está de acuerdo, se va*. Tenían que someterse a la disciplina de su líder, o enfrentarse con él; y atrapados entre la espada y la pared, renunciaron a sus bancas de diputados el día 24 de enero.

En un estéril intento por no romper sus lazos con Perón, hicieron pública una carta en que le manifestaron su lealtad, que se retiraban para no estorbar la acción del gobierno, y lo alertaban sobre *los enemigos del proyecto justicialista enquistados en el gobierno*.

La respuesta del teniente general fue expulsarlos del Partido Justicialista el mismo día en que, durante la ceremonia de entrega de sables a los cadetes recién egresados del Colegio Militar, arengó a los nuevos oficiales diciendo que *estos sables servirán de guía para saber hacia dónde apuntar las armas, si brotes antinacionales de extremismo, de derecha o izquierda, pretenden influir en el proceso que el pueblo argentino desencadenó con su voto*.

El 25 de enero de 1974 la reforma se convertía en ley, sancionada por la Cámara de Diputados por 128 votos a favor y 62 en contra. Y el día 28, Perón confirmaba en la cúpula de la Policía Federal Argentina al general Miguel Ángel Iñíguez, mientras promovía como subjefe al comisario Alberto Villar y, como superintendente de Seguridad Federal, al comisario Luis Margaride. El proyecto represivo empezaba a conformar su organigrama letal.

Mientras los diarios traían la noticia del asesinato de un miembro de la JP en Córdoba, Perón anunciaba el inicio de sus encuentros semanales con las juventudes, comenzando el jueves 31 de enero. El 29, dos días antes, el presidente recibió a la plana mayor de la JP –Juan Carlos Dante Gullo y Jorge Obeid–, quienes le dijeron que no asistirían a los encuentros si éstos eran televisados, y si se hallaban presentes militantes del Comando de Organización (C de O), por ser responsables de haber atentado contra sus locales. El teniente general les aseguró que los encuentros no serían televisados...

Finalmente, el 31 se reunieron con su líder los grupos juveniles de apoyo a la Triple A: el CNU, la C de O, la Juventud Sindical Peronista y otros de menor importancia. La Tendencia no asistió.

El mismo día, Firmenich declaró en conferencia de prensa que su *concepción política está expresada en la doctrina justicialista: somos nacionalistas, populares, revolucionarios y creemos que la clase trabajadora es la columna vertebral para garantizar el proceso de liberación. Nuestro objetivo es la Patria Grande latinoamericana, y dentro de ella la construcción del socialismo nacional*.

El jefe montonero y los suyos todavía no terminaban de convencerse de su divorcio con el teniente general, por quienes fueron seducidos y abandonados antes de llegar al matrimonio.

En esa época comenzó a circular en el ambiente político un chiste sobre dicha situación, en el que se contaba que la plana mayor de Montoneros era detenida por la policía, juzgada por delitos de sedición y terrorismo, y condenada a la pena de muerte por fusilamiento. Camino al paredón, ante la mirada fría del pelotón de verdugos, Firmenich se da vuelta hacia sus compañeros que marchaban detrás y, sonriendo, les dice: *¿Vieron, muchachos? los gorilas se la están creyendo. ¡Qué maniobra genial, la que está haciendo el General!*.

A principios de febrero de 1974, motivado quizá por el deseo de acallar las voces discordantes con la *revolución en paz* oficialista, el intendente de la Capital Federal, José Embrioni, inauguraba su lema *el silencio es salud*, para lo cual rodeó al Obelisco porteño con un ridículo cartel cuyo logo era una bocina enmarcada por el círculo rojo de «prohibido».

Mientras tanto, los derechistas Comandos de Resistencia solicitaban al gobernador bonaerense Calabró una investigación para desalojar de la función pública a los *elementos marxistas infiltrados*. Al mismo tiempo, la Cámara Transportista de Córdoba se sumaba a la campaña fascista acusando al gobierno provincial de *avasallamiento de su sector*.

En Córdoba, un grupo fascista intentaba copar la casa del vicegobernador, el obrero clasista Atilio López.

Por su parte, el Peronismo de Base liderado por el obrero José Osvaldo Villaflor denunciaba que la ley de reforma al Código Penal, los atentados y el ascenso de Villar y Margaride en la Federal, *revelan que los peores enemigos de la clase obrera y el pueblo peronista se imponen en la superestructura del país, en puestos de gobierno y en el Movimiento Nacional Justicialista*.

En tanto, un grupo armado no identificado atacaba un puesto de guardia en la base aérea Mariano Moreno, de José C. Paz.

El jueves 7 de febrero, Perón recibía por segunda vez a sus favoritos del peronismo de derecha. Allí se despachó a gusto, con frases tales como *Los que quieren seguir peleando van a estar un poco fuera de la ley, porque ya no hay pelea en este país; o Se está produciendo en el movimiento una infiltración, que no es precisamente justicialista; Este es un asunto que debemos pensarlo muy seriamente. Todos ésos que hablan de la Tendencia Revolucionaria, ¿qué es lo que quieren hacer con la Tendencia Revolucionaria?*.

Y al día siguiente, durante una conferencia de prensa, el presidente «se sacó» frente a la prensa. A continuación, se transcribe íntegra la cobertura del diario *La Nación*, edición del 9/2/74, porque no tiene desperdicio:

“Periodista: Luego de su exposición de ayer ante dirigentes juveniles del peronismo, algunos círculos interpretan que habría una próxima depuración de elementos infiltrados en el Justicialismo. También y en esa oportunidad usted aludió a lo que podría interpretarse como la presencia de algunos elementos infiltrados en niveles de conducción de gobierno. Quisiera conocer exactamente cuál es el alcance de esta idea.

Presidente: Es indudable, señor, que yo no puedo darle a usted la información precisa; pero existen infiltrados, eso lo sabe todo el mundo.

Periodista: Dejando de lado los infiltrados, me gustaría preguntarle respecto a la denominada Tendencia Revolucionaria de la Juventud Peronista, dado que usted es un avezado político, quisiera que nos explique si ellos han equivocado el proyecto político del denominado socialismo nacional, o simplemente, si se han equivocado en el tiempo.

Presidente: Todo esto lo considero desde dos puntos de vista: como presidente de la República, y como jefe del Movimiento Justicialista. Para mí, como presidente de la República, pueden funcionar todas las tendencias que quieran. No tiene ninguna importancia... Ahora, como jefe del Movimiento Justicialista, ya no. Aunque nuestro Movimiento nunca ha sido sectario, sino que ha tenido siempre una gran amplitud; juega de la extrema derecha a la extrema izquierda, sin irse a las ultras. Así es como lo vemos nosotros. Pero indudablemente que esa amplitud dentro del Movimiento tiene su límite. Cuando esa amplitud puede servir para que se coloquen dentro de nuestra situación del Movimiento Justicialista hombres que no pertenecen al mismo ni por sus principios ni por su forma de pensar, eso ya es una cosa que ya corresponde a los organismos del Movimiento ir realizando una limpieza. Es decir, nosotros no somos sectarios, pero tampoco somos tontos. No sé si he satisfecho su pregunta...”

Posteriormente la señorita Ana Guzzetti, cronista del diario El Mundo, dijo:

“Señor presidente, cuando usted tuvo la primera conferencia de prensa con nosotros, yo le pregunté qué medidas iba a tomar el gobierno para parar la escalada de atentados fascistas que sufrían los militantes populares. A partir de los hechos conocidos por todos de Azul, y después de su mensaje llamando a defender al gobierno, esa escalada fascista se ha ampliado mucho más. En el término de dos semanas hubo exactamente veinticinco unidades básicas voladas, que no pertenecen precisamente a la ultraizquierda; hubo doce militantes muertos y ayer se descubrió el asesinato de un fotógrafo²⁸⁷. Evidentemente todo esto está hecho por grupos parapoliciales de ultraderecha”.

Perón, fuera de sí, le respondió: “¿Usted se hace responsable de lo que dice? Eso de parapoliciales lo tiene que probar”. Aquí el presidente se dirigió al edecán aeronáutico y le indicó: “Tome los datos necesarios para que el Ministerio de Justicia inicie la causa contra esta señorita”. La misma periodista añadió: “quiero saber qué medidas va a tomar el gobierno para investigar tantos atentados fascistas”. Presidente: “Las que está tomando. Esos son asuntos policiales que están provocados por la ultraizquierda y la ultraderecha. La ultraizquierda, que son ustedes (señalando a la periodista con el dedo) y la ultraderecha, que son los otros. De manera que arréglense entre ustedes. La policía procederá, y la justicia también. Indudablemente

que el Poder Ejecutivo, lo único que puede hacer es detenerlos a ustedes y entregarlos a la Justicia. A ustedes y a los otros. Lo que nosotros queremos es paz, y lo que ustedes no quieren es paz.”

La cronista que mantenía el diálogo con Perón expresó: “Le aclaro que soy militante del movimiento peronista desde hace trece años”. Presidente: “Hombre, lo disimula muy bien”.

Hasta aquí la cobertura del diario de los Mitre. Las cosas no podían ser más claras; como diría años después Osvaldo Bayer, Nos imaginamos lo que le habría ocurrido a otro presidente que hubiera hecho tal gesto de amedrentamiento contra el periodismo. Pero Perón podía permitirse una cosa así. Este episodio nos hizo ver que todo el escenario represivo aumentaba y paulatinamente se iba trasladando, como siempre sucede, a la cultura²⁸⁸.

Es destacable el inmenso coraje de Guzzetti, que no se amilanó, a pesar de verse enfrentada cara a cara con el hombre más poderoso del país. Una mujer admirable, como tantas otras que florecieron –y, afortunadamente, florecen– en este hostil territorio llamado Argentina.

Al día siguiente, 9 de febrero, se reunió en el Teatro Nacional Cervantes el Congreso del Justicialismo. A su término, el máximo organismo del partido gobernante emitió una hipócrita declaración que en sus párrafos principales decía: *Que repudia toda actividad subversiva, venga de donde viniere y cualesquiera sean los propósitos que se invoquen para realizarla* (punto 1); *Esta actitud implica extender este rechazo, a modo de crítica implacable, a todos los que, desde la función pública, en forma intencionada o inconsciente, permitan la presencia y actuación de elementos interesados en destruir a nuestro movimiento* (punto 2); *Que repudia el crimen como instrumento de lucha política* (punto 3).

El punto 2 de este cínico documento estaba destinado a reforzar los ataques contra las gobernaciones de Córdoba, Mendoza y Santa Cruz. En este último caso, la punta de lanza fueron los diputados provinciales justicialistas, tal como informa la nota de *La Nación* que a continuación se cita:

Enfrentamiento de poderes en Santa Cruz, Río Gallegos. El bloque de diputados justicialistas, por decisión mayoritaria, emplazó públicamente al gobernador a depurar de izquierdistas infiltrados los organismos dependientes del Poder Ejecutivo provincial.

(...) En apoyo del gobernador Cepernic y del mantenimiento del orden institucional en Santa Cruz, se pronunciaron: la Juventud Peronista –Regional VII– y la Agrupación de la Generación Intermedia de la Provincia. Por su parte, la delegación regional de la CGT remitió al secretario general de la Presidencia de la Nación, al presidente del Consejo Superior Justicialista, a los secretarios generales de la CGT y de las 62 Organizaciones y al gobernador Cepernic, telegramas en los que denuncia graves problemas de infiltración ideológica en el gobierno santacruceño. Denuncias similares efectuaron el secretario general de la Juventud Sindical Peronista de Santa Cruz y el delegado provincial de la Juventud Peronista Argentina²⁸⁹.

²⁸⁸ “Génesis, desaparición y regreso de una película”, art. cit.

²⁸⁹ *La Nación*, 12/2/74

El ataque falló merced a la rapidez de reflejos de Cepernic, como puede verse en el capítulo 11 de este libro.

Mientras el Consejo Superior Justicialista preparaba esta ofensiva, el presidente Perón, ejecutaba una maniobra de distracción al declarar en una reunión de dirigentes políticos del Interior que *no se tomarán medidas contra los gobiernos provinciales*.

La campaña del Estado nacional de difundir mentiras destinadas a «embarrar la cancha», facilitando los golpes represivos en medio de la confusión, arreció con toda su fuerza en este caluroso febrero de 1974.

El día 12, fecha de llegada del dictador uruguayo Bordaberry a la Argentina, el flamante superintendente de Seguridad Federal, comisario Luis Margaride, denunció un fantástico complot que preveía un atentado contra el tirano oriental, Perón, Isabel y López Rega, incluyendo la voladura de unos tanques de gas.

Uniendo la acción a la mentira, la policía desató una *razzia* que incluyó la captura de los jefes guerrilleros Carlos Alberto Caride (proveniente de las FAP), Roberto Jorge Quieto (proveniente de las FAR) y el espectacular allanamiento del local central de la JTP ubicado en San Juan 969, del barrio de Constitución²⁹⁰.

Paralelamente, secuestrados por civiles armados que dijeron pertenecer a la policía, desaparecieron tres militantes de la JP de La Plata: Carlos Puscio, Mirta Chernovsky y Guillermo Díaz.

El diario de los Mitre, fuera de sus cabales, editorializó que el inexistente complot terrorista era obra de *enajenados mentales acometidos por la furia*; y los ex senadores uruguayos Carlos Erros y Zelmar Michelini –exiliados en Argentina– querellaron a Margaride por haberlos involucrado en el soberbio «bolazo».

A todo esto, Perón, desde sus alturas, bromeaba con la prensa extranjera diciendo que vivía atento al quehacer político del país desde hacía treinta años, y que *todos los días me venden un atentado*²⁹¹. En términos criollos: tiene razón, pero marche preso.

El 14 de febrero, el ERP convocó una conferencia de prensa a la que concurrieron solamente los medios extranjeros, excepto *El Mundo* y el *Buenos Aires Herald*. Durante ella, los guerrilleros desestimaron la *teoría del cerco* montonera, dieron a conocer el documento fundacional de la Junta de Coordinación Revolucionaria (JCR), un acuerdo de ayuda mutua de las guerrillas del Cono Sur; y amenazaron con ejecutar al oficial Ibarzábal, secuestrado en Azul, si no aparecían con vida los dos guerrilleros desaparecidos en la acción.

El mismo día, Perón recibió por tercera vez a las juventudes derechistas, ante las cuales desplegó sus conceptos sobre las etapas de un proceso revolucionario: 1) preparación de lo que se ha de hacer desde el poder, antes de la toma del mismo; 2) toma del poder; 3) etapa dogmática, de reafirmación ideológica; y 4) consolidación a través de una organización que dé permanencia a esa revolución, que no necesita ser permanente como en la teoría trotskysta. *Ningún pueblo vive en revolución permanente*.

²⁹⁰ FAP: Fuerzas Armadas Peronistas; FAR: Fuerzas Armadas Revolucionarias; JTP: Juventud Trabajadora Peronista, organismo sindical orientado por Montoneros.

²⁹¹ Redacción N° 13, marzo de 1974.

Según el teniente general, Argentina estaba en la tercera etapa, que debía ser *incruenta*. Y como analogía histórica, señaló que el momento presente en la *Revolución Francesa, corresponde al Imperio; en la rusa, a Stalin*²⁹².

A pesar del cacareado repudio del Partido Justicialista *por toda actividad subversiva* y por el uso del crimen como instrumento de lucha política, sus retoños hicieron otras dos «diabluras», ante la sonrisa indulgente de sus mayores:

El 18 de febrero murió en plena avenida Corrientes el jefe de la CNU y guardaespaldas de la UOM, Alejandro Giovenco, al estallar *un explosivo que llevaba en el cuerpo*. Según el periodista Martín Malharro, la viuda de Giovenco le confió que este simpático matón se había detenido a charlar con un quiosquero, y que, como gracia, se puso a jugar con una granada de mano que llevaba consigo. El estallido le llevó un brazo, muriendo desangrado con rapidez.

La noticia fue difundida por los periodistas de la agencia oficial Télam Gastón Pommars y Hernando Claiman, quienes fueron sancionados por ello con diez días de suspensión en sus empleos.

Y el 23 de febrero, varios coches ocupados por miembros de la JPRA entonando estribillos partidarios, balearon la sede del diario *El Mundo*, en la calle Sarmiento 760.

Minutos después de producirse el atentado, apareció la policía, no para proteger a los dieciocho trabajadores atacados, sino para llevárselos presos. Diecisiete de ellos fueron excarcelados doce horas después, no así la periodista Ana Guzzetti, a quien –en cumplimiento de la amenaza presidencial– mantuvieron detenida cuatro días más, por tener pendiente una causa judicial de 1969 cuando luchaba *por el retorno incondicional de Perón*.

Mientras tanto, poniendo su mejor cara de angelitos, los agresores de la JPRA daban una conferencia de prensa desde las oficinas de la revista oficiosa de López Rega *El Caudillo*, denunciando haber sido agredidos a balazos por francotiradores desde la azotea del edificio. El director del engendro, Felipe Romeo, aseguró también que su periódico había sido asaltado, que le habían sustraído bienes y efectuado pintadas en las paredes.

Desde México, el expresidente Cámpora –ahora embajador en ese país– esbozaba una tímida defensa de su gestión, desestimando la acusación de *traicionar a Perón al designar a gobernadores de izquierda (...)* los gobernadores fueron propuestos por los congresos provinciales, ratificados por el Consejo Superior del Movimiento, y votados por seis millones de ciudadanos.

Sin embargo, para demostrar que él nunca quiso «sacar los pies del plato», hizo hincapié en su fidelidad al viejo líder mencionando su participación en el *llamado a la verticalidad, que es en esencia la forma operativa de lealtad política*.

Para cerrar el mes, el gobierno rindió homenaje a la Iglesia católica, prohibiendo por decreto la venta de píldoras anticonceptivas en todo el país. La medida, según se explicó, se tomaba para *ayudar a que en el año 2000 la población sea de 50 millones, y pueda alcanzarse el objetivo de Argentina Potencia*.

Pero el ataque más grave sufrido por el régimen parlamentario en aquel mes fue el Navarrazo, el golpe de estado que derribó al gobernador Ricardo Obregón Cano en la provincia de Córdoba, con apoyo del gobierno nacional. Los hechos fueron así:

²⁹² *La Nación*, 15/2/74. Habida cuenta la crueldad despótica de los regímenes de Bonaparte y Stalin, cabe instalar una legítima duda sobre las intenciones “incruentas” del presidente argentino.

Desde principios de febrero, la Cámara de Transportistas provincial comenzó una campaña de ataques al gobierno, acusándolo de pretender *avasallar el sector*. La avanzada se concretó en un *lock-out*²⁹³, que paralizó el transporte en la provincia hasta que se produjo el golpe.

Por otro lado, la CGT y las 62 Organizaciones Peronistas aprovecharon la decisión de Obregón Cano de aumentar los sueldos a los empleados estatales para sumarse activamente a la campaña golpista²⁹⁴. Como buenos alcahuetes, llegaron al extremo de expresarle a Perón su «preocupación» por el aumento, dado que esta decisión contravenía el Acta de Compromiso Nacional.

El teniente general, que dominaba la pelota en todas las áreas, los tranquilizó ironizando que eso no era así, porque *dada la solvencia en Córdoba*, ya había dictado *las órdenes correspondientes para que no se enviara a dicha provincia ninguna contribución nacional destinada a su presupuesto*. Y remató, con el cinismo que lo caracterizaba: *Somos respetuosos del federalismo, y es responsabilidad exclusiva de Córdoba, que supongo tendrá fondos suficientes para otorgar esos aumentos*.

A la vez, la policía provincial se quejaba de no estar incluida en el aumento.

Obregón Cano, que estaba ciego o no quería ver la realidad, aseguró en una conferencia de prensa el día 14 que *Somos especialmente considerados por el Gobierno Nacional* y que *las relaciones del gobierno cordobés con el Ministerio del Interior son absolutamente normales*.

Finalmente, el golpe sucedió el 27 de febrero de 1974. El gobernador, harto de los frecuentes desplantes y amenazas del jefe de policía, coronel Antonio Domingo Navarro, dispuso su exoneración *en rebeldía*.

La Juventud Sindical Peronista, armada hasta los dientes, tomó la emisora radial LV3, desde donde acusó al gobernador y al vice de *bolches*.

Por su parte, la CGT local –dirigida por Agustín Tosco, y a la cual pertenecía el vicegobernador– se declaró en *estado de alerta y movilización* para defender al gobierno provincial y a los derechos de los trabajadores, convocando a concentrarse al día siguiente a las 20.

A punta de pistola, Navarro –pretextando una denuncia según la cual *se estaba armando a civiles*– tomó la Casa de Gobierno, procediendo a detener al gobernador, al vice y a medio centenar de funcionarios de gobierno²⁹⁵.

En paralelo, la policía efectuó una gigantesca *razzia* contra los locales de la Tendencia y sus periódicos, y también contra la CGT cordobesa, que tuvo que pasar a la clandestinidad.

²⁹³ Paro patronal consistente en el cierre de la empresa.

²⁹⁴ Hasta qué punto se ha tergiversado y prostituido la actividad sindical en Argentina, para que los gremios –que deberían defender a los trabajadores– se conviertan en eficaces auxiliares del Estado capitalista, atacando a un gobernador que decide otorgar un aumento salarial. Es insólito, aunque, de tan repetido, se ha ido convirtiendo en una práctica «normal». El peronismo fue –y es– el principal artífice de la decadencia del sindicalismo, pero no fue su inventor.

²⁹⁵ Retomando la tradición mordaz de la revista *Martín Fierro*, el periodista Jorge Raventa publicó en esa época el siguiente «epitafio», dedicado al coronel Navarro: *Bajo dos metros de tierra/ en un redondo ataúd/ yace el coronel Navarro/ tocando triste el laúd./ Cuando lo iban a enterrar/ se eligió tamaño funda/ para poderlo patear/ desde su casa a la tumba*.

Al día siguiente, Córdoba estaba totalmente paralizada. La Cámara de Diputados provincial, lejos de cumplir con su deber de defender la Constitución, invocó la ley de acefalía para hacer jurar como gobernador provisional al presidente de dicho cuerpo, Mario Dante Agodino, *por impedimento de las autoridades constitucionales*.

Mientras la policía provincial y la gendarmería patrullaban las calles desiertas, un contingente de la Federal enviado «casualmente» unos pocos días antes, permanecía acuartelado en espera del desarrollo de los acontecimientos. El Ejército y la Fuerza Aérea no modificaron sus actividades cotidianas, recibiendo incluso a los nuevos conscriptos que se presentaron en los cuarteles.

Y el Poder Ejecutivo central, desde Buenos Aires, declaró cándidamente que *respetaba el federalismo*, aguardando a que Córdoba encontrara por sí misma la solución para volver a la paz.

El 1º de marzo, Obregón Cano fue liberado y se replegó al interior de la provincia, declarando haber reasumido el gobierno. Pero la partida ya estaba perdida de antemano; su único apoyo real, el movimiento obrero, había sido hábilmente desarticulado.

Y poco y nada podía hacerse desde Buenos Aires; el acto de protesta de la Coordinadora de Juventudes Políticas, prohibido unas horas antes, terminó con 460 detenidos. Incluso, la Guardia de Infantería agredió a unos periodistas que intentaban tomar los datos personales de los arrestados, en un intento de preservar su integridad.

Al día siguiente, 2 de marzo, Perón pidió la intervención federal a la provincia. El día 3, el gobernador Agodino restituyó en sus funciones al coronel Navarro, anulando las disposiciones de Obregón Cano. El mismo día fueron atacadas a tiros dos radios, y en toda la provincia se empezó a sentir la escasez de alimentos. El transporte estaba virtualmente paralizado.

El 7 de marzo, el ex gobernador y Atilio López presentaron su dimisión en Buenos Aires. El texto de renuncia de Obregón resume el patetismo de la *teoría del cerco*, y la sumisión a un jefe como Perón: después de acusar al gobierno nacional de *violar el artículo 6º de la Constitución, al no enviar el apoyo federal para sostener la legítima autoridad provincial*, pasa a exaltar *la patriótica vehemencia con que el Señor Presidente brega por el respeto al orden jurídico*. Como si Perón y Gobierno Nacional no fueran la misma cosa. Causaría gracia, si no encerrara una tragedia tan honda.

Al día siguiente, el parlamento nacional intervino el Poder Ejecutivo cordobés, dando un mentís al *respeto del federalismo* propugnado cínicamente por el Ejecutivo.

El 11 de marzo, el ministro Ángel Robledo inició una querrela a Obregón Cano por *desacato*; el destino final del ex gobernador será el exilio en el extranjero. El día 15, asumió el nuevo interventor, Duilio A. R. Brunello.

Y a pesar de todo eso, la violencia no desapareció en Córdoba: siguieron estallando bombas y hubo más emisoras radiales atacadas.

El círculo de hierro se iba cerrando así sobre la garganta de la democracia formal, como el garrote vil que en esos días estrangulaba en España a los anarquistas Salvador Puig Antich, de 26 años, y Heinz Ches, de tan sólo 23.

Dos países, dos métodos bárbaros para sofocar las disidencias, en especial cuando éstas tienen como beneficiarios a los trabajadores. El fascismo de Franco encontraba su correlato en el gobierno de Juan Domingo Perón. Y lo peor de todo, es que esto recién comenzaba.

Sin embargo, estas vicisitudes no perturbaban la merecida diversión de los jóvenes burgueses: Alberto Lata Liste, propietario de las *boîtes* Bwana, Mau Mau, Marrakesh y Afrika, declaró a la revista dominical de *La Nación* que *a pesar del éxodo que sufre la ciudad durante los meses de verano, la vida nocturna de Buenos Aires mantiene su ritmo*. El reino de Isidoro Cañones seguía en plena vigencia.

En ese mes de marzo de 1974, mientras Olivera aceleraba el rodaje de las últimas secuencias de su película, los diarios seguían trayendo su cuota cotidiana de violencia: atentados a locales, intensos operativos *antiextremistas* y varios acribillados en las calles; entre ellos, el dirigente del Movimiento Villero Peronista, Jorge Terraza; y el ex jerarca de la UOCRA, Rogelio Coria, ahora dedicado a administrar sus campos, adquiridos durante su gestión al frente del gremio. El ex secretario general del justicialismo en tiempos de Cámpora, Juan Manuel Abal Medina, se salvó por poco de morir durante un ataque a balazos y granadas.

El 11 de marzo, durante el acto en Atlanta por el primer aniversario del triunfo de Cámpora, Rodolfo Galimberti se quejó de que *cómo es que antes, cuando la Juventud Peronista luchaba por Cámpora al Gobierno y Perón al Poder éramos la juventud maravillosa, y ahora somos los infiltrados*.

En tanto, la maquinaria estatal y paraestatal no se quedaba atrás. Pocos días antes de que una bomba estallara en el diario montonero *Noticias*, el PEN clausuraba el diario del ERP *El Mundo*, por el *menoscabo permanente de las instituciones y de las organizaciones del cuerpo social de la Nación, y la incitación a la violencia*.

A su vez, en una conferencia de prensa celebrada en el local del Consejo Superior Justicialista, la derechista Legión Revolucionaria Peronista se expresó en contra de la libertad de prensa, *pues no es favorable a la salud de la población*. Y prometió posibilitar *por todos los medios que tengamos el cierre de La Opinión, al que calificó de pasquín de escasa circulación, turbio origen y sospechosos olor a petróleo, que representa a la nefasta sinarquía internacional*.

Se hace necesario destacar, a riesgo de saturar al lector, que estas bestialidades se decían desde el local del Consejo Superior Justicialista, máxima autoridad del partido gubernamental.

Paralelamente, el órgano del poderoso ministro José López Rega, *El Caudillo*, advertía en uno de sus artículos que *la Guerra Civil Española había costado un millón de muertos, pero que valía la pena, ya que en la Argentina sobran un millón de vivos*.

En este marco, quizá pueda sorprender a los entusiastas de la Revolución Cubana el intercambio de cartas entre Fidel Castro y Perón, llevadas y traídas de la isla por el ministro argentino José Ber Gelbard. Bajo el título de *INTERCAMBIO DE MENSAJES ENTRE DOS LÍDERES DE LA LIBERACIÓN LATINOAMERICANA*, las mismas tuvieron amplia difusión en la prensa, mediante solicitadas publicadas con fondos del gobierno el día 5 de marzo.

En sus párrafos principales, se pueden leer los siguientes conceptos:

Perón: *Estimado Amigo (...) Al frente de esta misión de amistad, les envío al amigo Sr. Gelbard, nuestro Ministro de Economía, que tiene el encargo de darle un fuerte abrazo de mi parte, junto con mis saludos, y también testimonio del profundo agrado que sentimos por la apertura práctica entre nuestros pueblos. En todas las clases de relaciones humanas, la verdadera fraternidad se demuestra no con palabras sino con hechos fehacientes. Nosotros los justicialistas tenemos un aforismo que dice: "Mejor que decir, es hacer; y mejor que prometer, es realizar" (...) Tanto usted, amigo Fidel, como yo, llevamos muchos años de permanente lucha revolucionaria (...) El Sr. Gelbard le contará cómo marchan nuestras cosas y confío en que todo marchará bien. Reciba un cordial saludo y mi afecto sincero. ¡Un gran abrazo!*

Castro: *Estimado amigo (...) Siempre Cuba luchará por el logro de esa unidad (latinoamericana) que concebimos, igual que usted, como una confluencia en que, por diversos caminos, países distintos, con diversa idiosincrasia y actuando en el ejercicio de su soberanía y con sus propias concepciones, lleven a la práctica la Revolución.*

Cualesquiera que fueren los métodos empleados y los puntos de partida diferentes, toda revolución, al ser verdadera, estará encaminada a la liberación del hombre de todas las formas de explotación (...) Agradezco profundamente su magnífico obsequio. Le deseo mucha salud y grandes éxitos en las enormes responsabilidades que pesan sobre sus hombros de conducir la Nación Argentina por los caminos difíciles, pero honrosos y heroicos, de la liberación. Reciba, igualmente, un fuerte y amistoso abrazo.

El trasfondo de este intercambio epistolar era la disposición argentina para comerciar con Cuba y restablecer relaciones diplomáticas, desoyendo el bloqueo impuesto por los EE.UU. Esto era una importante razón de Estado para la isla, cuyo único contacto exterior era el que mantenía con el bloque soviético.

Sin embargo, para Argentina, el mercado cubano era comercialmente insignificante, como para justificar el desacato a la voluntad norteamericana.

Hay una contradicción evidente. Del decreto 1774 prohibiendo la importación de libros sobre el Che Guevara, Cuba y el *clubismo*, Perón pasó a considerar al líder de ese país como *un estimado amigo*, que llevaba, como él, *muchos años de permanente lucha revolucionaria*.

Y, como para que en este sainete no falte ningún elemento tragicómico, el *mensajero de la amistad revolucionaria*, era uno de los firmantes de ese decreto, José Ber Gelbard. ¿Cuál podría ser el verdadero motivo de esta «maniobra genial» del General?

Sin descartar otras posibles razones, es indudable que la actitud del castrismo desautorizaba a los enemigos izquierdistas de Perón, quienes luchaban en Argentina por alcanzar un régimen social y político similar al cubano²⁹⁶.

²⁹⁶ Según María Seoane, ya en diciembre de 1973 Santucho había enviado una carta a Fidel Castro reprochándole su actitud, considerándola *un paso atrás de la revolución, y un producto del chantaje de la guerra fría*. Asimismo, le solicitaba apoyo para el lanzamiento de la guerrilla rural en Tucumán. La respuesta fue un rotundo no, por considerar *un despropósito armar un foco rural en plena gestión constitucional del peronismo*. Sin desanimarse por eso, Santucho se internó en la selva tucumana a principios de marzo de 1974, al frente de 40 hombres que constituían la Compañía de Monte "Ramón Rosa Jiménez" (*Todo o Nada*, ob. cit.). El concepto de Castro no es erróneo, pero decir que el peronismo era también un movimiento revolucionario encaminado a *la liberación del hombre de todas las formas de explotación*, era incurrir en una flagrante mentira. Sin duda, las razones de Estado son más poderosas que el sentido común.

Y también es innegable que Castro no se hizo ningún cuestionamiento ideológico para aceptar esta mano tendida por el gobierno que asesinaba a sus simpatizantes argentinos. Es que hay una regla de oro para los profesionales de la política, revolucionaria o reaccionaria: una cosa es la denuncia ideológicamente pura desde el llano, y otra las “responsabilidades de Estado” desde las alturas del poder.

El 20 de marzo se produjo un hecho muy pequeño, pero que parecería salido del film *No habrá más penas ni olvido*, y que traza otra pincelada sobre el surrealismo político en Argentina: durante la represión a los huelguistas del Banco Nación, fue detenido uno de ellos, quien, al ser introducido en el camión celular de la policía peronista, sacó su mano por un agujero del vehículo e hizo con los dedos la V de la victoria peronista²⁹⁷.

Durante el mes de abril, se produjeron más hechos de violencia: mueren asesinados un sindicalista de San Nicolás, el jefe de personal de Fiat Córdoba, el dirigente villero Fernando Quinteros y el ex juez Jorge Vicente Quiroga, de relevante participación en la Masacre de Trelew. Por otro lado, fueron secuestrados un suboficial de la Armada y Alfredo Laun, director del Servicio Informativo de la embajada norteamericana (oficial de inteligencia).

En el mismo mes, mientras las Ligas Agrarias Correntinas –organización de peones de campo– iniciaban un paro de 72 horas, la prensa anunciaba un fracasado intento de copamiento en el destacamento policial de Colonia Aborigen, Chaco, arresando bajo la acusación de participar en el hecho a los sacerdotes de las parroquias de Machagai y Quitilipi, Jean Gianfranco Testa y Joaquín Núñez.

Para la misma época, Perón inauguró un ciclo de cursos de adoctrinamiento peronista. En la primera sesión, cambió su conocido eslogan *para un peronista no hay nada mejor que otro peronista*, por el nuevo *para un argentino no hay nada mejor que otro argentino*. Naturalmente, para el teniente general algunos ciudadanos eran más argentinos que otros.

La seducción del viejo líder atrajo también al candidato del Partido Socialista de los Trabajadores, Juan Carlos Coral, quien, en un asado servido en Olivos, le expresó al presidente que *es altamente positivo que las fuerzas de la oposición puedan dialogar abiertamente con el gobierno y así colaborar en la liberación y reconstrucción; todo esto es muy lindo*. El jefe máximo del justicialismo, en uno de sus sutiles gestos de desprecio, lo puso de frente a la realidad contestándole: *espere que vea el asado*²⁹⁸.

El Partido Comunista Argentino –que en esos días tenía un acercamiento con el gobierno– trató con suavidad una medida represiva del Ejecutivo: la clausura del semanario montonero *El Descamisado*, por decreto 1100, refrendado con la firma de siete ministros. El órgano oficial comunista *Nuestra Palabra* calificó la decisión como *negativa, producto de mal asesoramiento o simplemente un grave error*.

²⁹⁷ La imagen fue captada por un fotógrafo de la revista *Redacción*, y publicada en su edición N° 14 con el siguiente epígrafe: *Bancario preso haciendo la V de la victoria: ¿La victoria de quién?*

²⁹⁸ Relatado por el periodista Sergio Villarruel en Canal 13, el 5 de abril de 1974, y reproducido en la revista *Redacción* N° 15. Poco después, Coral fue arrestado por *incitar a la violencia*, y al mes siguiente una «patota» atacó un local del PST en Pacheco, secuestrando a tres militantes obreros de ese partido. Sus cadáveres aparecieron en la localidad de Pilar.

Las organizaciones de superficie de Montoneros, que ya empezaban a darse por enteradas de que estaban afuera del peronismo, crearon el 14 de abril la Agrupación Peronismo Auténtico, para seguir bregando por sus consignas de *socialismo nacional*²⁹⁹.

Mientras tanto, arreciaban los ataques contra los gobernadores de “izquierda”: el mendocino Alberto Martínez Baca, quien ya había tenido un conflicto interno en su provincia el 3 de marzo, declaró el 1° de abril que *No renunciaré y afrontaré el juicio político*. Y en Santa Cruz, la CGT y el vicegobernador Eulalio Encalada arremetían nuevamente contra Cepernic.

Por otro lado, el 10 de abril se forzó la renuncia del jefe de la Policía Federal, general Iñíguez, para ser reemplazado en el cargo por el subjefe Alberto Villar, *experto en lucha antiguerrillera*. Según versiones periodísticas, el cambio se habría producido debido a la irritación producida dos semanas antes en el Consejo Superior del Justicialismo, cuando Iñíguez declaró que el jefe guerrillero Firmenich era *nacionalista, católico y peronista* y, por lo tanto, rescatable para el justicialismo.

El día 15 de abril, el gobierno designó embajador en Paraguay al teniente coronel Osinde, responsable de la Masacre de Ezeiza. Al día siguiente, el presidente asistió a una demostración de vuelo realizada en la Base Aérea Militar Mariano Moreno, del caza supersónico Mirage III E y del avión de fabricación nacional Pucará, diseñado especialmente para la lucha antiguerrillera.

El 17 de abril, fueron detenidos por la policía ocho militantes peronistas, entre ellos el sobreviviente de Trelew Alberto Miguel Camps. A los pocos días, se conocieron denuncias sobre la aplicación de torturas a los nuevos presos políticos.

En una visita efectuada en Olivos el día 25 de abril, algunos representantes de la Juventud Peronista se quejaron ante el teniente general por esas prácticas, responsabilizando de ellas a los comisarios Villar y Margaride. El viejo líder puso en duda la existencia de tales torturas, diciendo que *muchas veces se las infla para llamar la atención*. Y, para que no queden dudas, más adelante agregó que *Maestre y Camps siguen siendo tan montoneros como en la época de la dictadura militar; entonces, si los montoneros siguen siendo montoneros, la policía sigue siendo policía*.

Y en esta campaña de represión desembozada, no podía faltar el apoyo de la Iglesia católica argentina. El 27 de abril, día del Arma de Caballería, monseñor Bonamín pronunció un sermón en el acto celebrado en la Escuela Militar, cuyos pasajes más llamativos rezaban: *¡Peligra la paz social! ¡Mándanos a San Jorge, oh Dios de la bondad, porque tenemos la extraña sensación de que se multiplican los dragones, hijos del gran dragón rojo!*.

San Jorge... el ruego de monseñor no cayó en oídos sordos: dos años después, el *Dios de la bondad* enviaba a su predilecto, el teniente general Jorge Rafael Videla.

A pesar de tanta mala nueva, los revolucionarios argentinos recibieron una noticia alentadora desde Portugal: el 26 de abril se producía un golpe que derribó al presidente fascista Salazar, en un movimiento que se conoció como la Revolución de los Claveles Rojos.

²⁹⁹ Este paso supuso un grave error por parte de la conducción montonera: de esta manera, se entregó en manos del Estado –y por ende, de López Rega– una lista de afiliados donde figuraban con número de documento los simpatizantes de esa tendencia política.

El 1° de mayo de 1974, marcó una fecha crucial en el enfrentamiento de Perón con Montoneros y la Juventud Peronista; el teniente general dio rienda suelta a su ira, y ya no utilizó eufemismos ni palabras indirectas para descalificar a su antigua *juventud maravillosa*, destacando su apoyo al gremialismo ortodoxo encarnado en la CGT y las 62 Organizaciones Peronistas.

El tradicional acto del Día del Trabajador en Plaza de Mayo había sido preparado con un protocolo oficial que los asistentes debían acatar disciplinadamente. La convocatoria prohibía expresamente el uso de cualquier estandarte que no fuera la bandera argentina y, como era de esperarse, la cosa empezó mal. Primero la fanfarría del regimiento de Granaderos interpretó la *Marcha del Trabajo*, de cara a los gremialistas ortodoxos del Partido. Acto seguido, se anunció un minuto de silencio en memoria de Eva Perón, con un toque de corneta militar.

Esto, naturalmente, molestó a las huestes de la JP, desde cuyas filas se oyeron algunos silbidos y gritos. A poco de empezar el acto propiamente dicho, la Tendencia incurrió en su primera falta grave al reglamento, desplegando sus carteles partidarios y coreando, al mismo tiempo, su consigna de batalla: *Qué pasa, General! que está lleno de gorilas/ el gobierno popular*.

La respuesta del teniente general fue veloz y fulminante: *No me equivoqué en la apreciación de los días que venían ni en la calidad de la organización sindical, que se mantuvo a través de veinte años pese a estos estúpidos que gritan (...) Hoy resulta que algunos imberbes pretenden tener más méritos que los que lucharon durante veinte años*.

Esto era demasiado. Cabizbajos, casi sin poder creer lo que estaban oyendo, los otrora orgullosos militantes montoneros plegaron sus carteles y se dispusieron a retirarse de la plaza, mientras que desde el sector sindicalista comenzaron a ser agredidos a pedradas.

Después de un breve combate callejero entre ambos bandos, que no produjo heridos graves –se hace evidente que los sindicalistas habían recibido órdenes expresas de no utilizar sus armas– las nutridas columnas se retiraron, dejando un inmenso vacío en Plaza de Mayo.

Las cámaras de televisión enfocaron rápidamente al público del sector sindical, con lo cual los hechos no se vieron reflejados en la pantalla. Solamente después, en las fotografías publicadas por la prensa, pudo apreciarse la magnitud del poder de convocatoria que aún tenía la Tendencia Revolucionaria del peronismo.

La escisión se había producido, y más de un obrero fogueado en años de lucha clandestina contra la dictadura militar y la burocracia sindical, lloraba sin tapujos. Uno de ellos se apellidaba Retamar, y era pariente del peronista muerto durante un acto represivo en el gobierno de Illia³⁰⁰.

Los primeros días de mayo trajeron pocas noticias, comparando con los meses anteriores: el asesinato de un dirigente ceramista en Avellaneda, la muerte de dos policías en un ataque guerrillero, una crisis política en Salta y la constitución de una comisión que se proponía auspiciar la candidatura de Juan Domingo Perón como Premio Nobel de la Paz.

El día 10 se produjeron dos importantes novedades en la Policía Federal: la confirmación de Villar como jefe de la institución, y el ascenso sin escalas de López Rega

³⁰⁰ Testimonio de su hijo, Daniel Retamar, al autor de este libro.

desde el grado de cabo al de comisario general, la máxima jerarquía de la repartición, a través de un decreto firmado por Perón y el ministro Llambí. Cartón lleno: en la Argentina Potencia, cualquier inverosimilitud era posible.

Al día siguiente, 11 de mayo, una «patota» acabó con la vida del popular sacerdote Carlos Mugica, quien recibió cinco disparos de ametralladora cuando salía de la iglesia San Francisco Solano, en el barrio porteño de Floresta.

El mismo día se producía otro ataque político contra Cepernic en Santa Cruz, quien volvía a ser cuestionado por sus enemigos de la derecha justicialista. Si bien el día 15 el gobernador declaró que *no existen problemas en la provincia*, el diario *Clarín* anunciaba en su edición del 16 de mayo que *no hubo definición en el conflicto de Santa Cruz*.

El 16, llegó Pinochet a la Argentina. Según el gobierno, se trató solamente de una *escala técnica* de paso para Santiago de Chile; pero el secretario de Prensa de la junta militar trasandina informó que la visita correspondía a una invitación del presidente Perón.

El sangriento golpe militar en Chile todavía era altamente impopular en Argentina, razón que motivó al Ejecutivo a mentir de una manera tan precaria. Siempre hubo simpatías entre el peronismo y el pinochetismo, quizá por compartir ambos un proyecto de reacción contra las efusiones colectivistas de las clases trabajadoras en el Cono Sur³⁰¹.

Lo importante es que ambos mandatarios se reunieron, sin que trascendiera el tema de conversación.

Las cosas en Tucumán no estaban en su cauce; el día 15, la policía provincial entró en conflicto, razón por la cual se enviaron destacamentos de la Federal para cubrir una eventual huelga de los uniformados. Y el 21 de mayo, el Ejército inició un operativo antiguerrillero de *búsqueda y destrucción*, dirigido a exterminar la columna del Ejército Revolucionario del Pueblo.

El 24 de mayo, la Cámara de Diputados efectuó una *micro interpelación* al ministro del Interior, Benito Llambí, para tratar la *supuesta existencia de torturas*.

En el transcurso de la misma, el diputado democristiano por la APR Horacio Sueldo, denunció que *hay grupos parapoliciales y 200.000 picanas eléctricas en todo el país, entre otras cosas*. Llambí no podía hacer otra cosa que recitar una suerte de «versito escolar», y respondió: *La Policía Federal Argentina es una de las mejor organizadas, educadas, y de mejor comportamiento en el mundo entero*.

Pero la gran sorpresa la dio Lastiri, presidente de la cámara, quien manifestó compartir *en gran parte* lo expresado por Sueldo (?). El verdadero acusado, el jefe policial Villar –presente en la reunión– se limitó a no abrir la boca. Y la cosa quedó ahí.

Al día siguiente, 25 de mayo, la izquierda peronista organizó un acto –prohibido por la policía– en las cercanías de la cárcel de Devoto, para conmemorar el primer aniversario de la asunción de Cámpora. La represión consecuente arrojó en los calabozos del «gobierno popular» unos 250 detenidos, algunos de ellos con contusiones.

³⁰¹ Como puede verse en el capítulo 7 de este libro, la simpatía de Perón por la dictadura de Pinochet motivó la caída de Octavio Getino al frente del Ente de Calificación Cinematográfica. Naturalmente, su formación ideológica (en el Colegio Militar fue discípulo de Manuel Carlés, fundador de la Liga Patriótica Argentina) lo llevó a identificarse con los regímenes de Mussolini, Franco y Stroessner; él mismo fue golpista y funcionario de la dictadura militar surgida el 4 de junio de 1943.

Y el día 30, un comando fascista atacó el local del PST en la localidad de General Pacheco, secuestrando a los obreros trotskistas Oscar Meza, Antonio Mosés y Mario Zidda; sus cadáveres aparecieron acribillados a balazos, poco después, en la localidad bonaerense de Pilar.

Esa misma noche, a las 22, la Compañía de Monte del ERP ocupó el pueblo tucumano de Acherál. Siguiendo los consejos del Che Guevara, la ocupación duró un breve lapso de tiempo, durante el cual se hizo propaganda de las ideas y objetivos de la guerrilla rural, antes de desaparecer tan sigilosamente como habían aparecido.

En junio de 1974, las organizaciones populares mostraron poca actividad: el 4, los metalúrgicos en conflicto de Villa Constitución reiteraron sus reclamos; y el día 10, las comisiones internas de los principales establecimientos (Alindar, Metcon y Marathon) se reunieron con sus pares de la empresa Propulsora Siderúrgica de Ensenada, con el objeto de concretar un frente común de lucha.

Por otro lado, el 12 se conoció la noticia de que un grupo comando guerrillero rescataba a un herido que, prisionero de las autoridades, estaba siendo atendido en un hospital cordobés; y el 25, otro grupo secuestró al periodista platense David Kraiselburd, director del diario *El Día* y presidente del directorio de la agencia Noticias Argentinas.

Eso fue todo. Por el contrario, la *represión* sumó varios créditos en su haber: la detención de María Rosa Pargas de Camps, compañera del sobreviviente de Trelew Alberto Camps, en avanzado estado de embarazo; la desaparición de Ana Rosa Grass, abogada del movimiento villero de Rosario, de extracción peronista; la prohibición del semanario de las JP regionales, *El Peronista*; el allanamiento de la editorial De Frente, ligada al Frente Antiimperialista por el Socialismo (FAS); la aparición del cadáver de Oscar Martínez, miembro de la JP; y el estallido de numerosas bombas en las ciudades de Buenos Aires, La Plata y Rosario.

Igual que ocurre hoy, el Estado –que fomentaba el terrorismo– creaba nuevos organismos, con el declarado objetivo de resolver el problema, y la decisión encubierta de profundizarlo. Una acción que merece el calificativo de psicopatología, derivada de su naturaleza violenta, que no encuentra sino en la represión la respuesta a sus necesidades de dominación sobre la clase trabajadora³⁰².

A tal fin, el Ejecutivo creó –mediante los decretos 1732 y 1733 del 6/6/74– un Comité de Seguridad para planificación y control de la seguridad interna, y una Secretaría de Seguridad para la conducción de las operaciones de la seguridad interior.

³⁰² La brutalidad es una parte constituyente del Estado, que no se detiene ante nada en la búsqueda constante de métodos para exterminar a los seres humanos. El día 6 de junio de 1974, *Clarín* publicó una nota en la que se informaba que se había votado una ley en los EE.UU. que prohibía *probar gases letales en perros*. Resulta que, durante 1973, se había expuesto a 600 sabuesos pequeños a los efectos de los gases, para determinar sus efectos; previamente, les habían cortado quirúrgicamente las cuerdas vocales, para evitar a los científicos el horror de escuchar sus lamentos de agonía. Hasta ahí, se podría pensar que dicha legislación ponía coto a esta bestialidad. Nada de eso: debido a la necesidad norteamericana de tener nuevos gases para modernizar su arsenal de armas químicas, la misma norma jurídica disponía el empleo de ratas y ratones para estas prácticas. Y claro, los roedores no son tan simpáticos como los cachorritos; pero no por eso dejan de ser seres vivos, y con similar capacidad de sufrimiento. Los animales no son capaces de pergeñar estas atrocidades; los humanos, sí. ¿Quién es más salvaje?

Mientras tanto, la Iglesia católica, por boca del arzobispo de Santa Fe, Monseñor Vicente Zaspé, puntualizaba que *...el clima de impaciencias irracionales inclina a algunos sectores a soñar con la importación de diseños extranjeros y al uso de las estrategias violentas que apuren los cambios por todos deseados...*, y que esa acción precipitará al país en mayores frustraciones.

Diseños extranjeros. Sin dudas, el buen monseñor se refería a la izquierda, que traía el bagaje de las ideologías obreras europeas en boga en el siglo XIX. No habrá considerado oportuno el prelado señalar que la nación argentina es un modelo mal calcado de las ideologías liberales que florecieron también en Europa, pero en el siglo XVIII. La misma religión católica es de cualquier parte menos de la Argentina, y fue un *diseño extranjero* importado por los conquistadores europeos.

De esta manera se puede concluir que acusar a un grupo de ciudadanos de *importar ideologías* en un país americano es una actitud tan hipócrita como la del ladrón que, para ocultar sus propias fechorías, persigue encarnizadamente a un honesto vecino acusándolo de cuatrero.

Junio de 1974 fue el último mes de vida del teniente general Juan Domingo Perón.

A pesar de la precariedad de su salud, el viejo líder desplegó una importante actividad casi hasta los últimos momentos.

El día 4, recibió a una delegación de 50 jóvenes, que en ese momento participaban del X Congreso de la FJC (Federación Juvenil Comunista). Complaciente, el secretario general de la organización, Jorge Pereyra, *le agradeció el honor de haber podido realizar esta entrevista*.

El presidente aludió a la lucha por la liberación que *reconstruirá al país de un pasado sometido al imperialismo*, e indicó que, al final del siglo XX, *terminará también y totalmente, la etapa de dominio imperialista y del régimen liberal capitalista*.

Dijo también que los recientes asesinatos de militantes izquierdistas *son grupos antagónicos que se pelean entre ellos en vez de discutir y acordar; pero eso pasa en todas partes del mundo*.

Y agregó, con el mayor cinismo: *Si nosotros inyectáramos violencia a este hecho violento, no haríamos sino agitar más las aguas; hay que dejar que se serene y que sedimente. Entonces podremos pensar en un futuro feliz*³⁰³.

El 6 de junio, el presidente viajó –con mal tiempo– a Paraguay, donde fue *calurosamente recibido* por el tirano Adolfo Stroessner. En esa visita, Perón se adelantó tres décadas al proponer la constitución de una *Unión Económica del Cono Sur*.

El viaje minó la salud del teniente general. A su regreso, Argentina estaba atravesando una intensa ola de frío, con temperaturas de varios grados bajo cero.

A pesar de ello, la actividad presidencial no se detuvo: el sábado 8, en una reunión con Ricardo Balbín –en la que conversaron sobre la situación de los canales de televisión, el Pacto Social y la violencia–, el anciano militar le confesó a su viejo rival: *no ando bien de salud*.

³⁰³ *Clarín*, 5/6/74. Apenas un día antes, el 3 de junio, dos militantes del PC fueron ametrallados por una «patota» del ministro López Rega frente al local partidario de Villa Adelina. Uno de ellos murió, y el otro quedó gravemente herido. A la nutrida delegación no se le ocurrió protestar por ese crimen, y mucho menos exigir al jefe de gobierno el esclarecimiento del hecho. Cabe reflexionar qué clase de «honor» representaba esta entrevista para el secretario Pereyra.

Y aquí es interesante hacer una reflexión. Ya desde el mes anterior, los diarios informaban desordenada y contradictoriamente de la futura realización de viajes presidenciales a distintas partes del mundo: Italia, la Unión Soviética (donde se hallaba de visita oficial el ministro Gelbard) y Bolivia.

Hoy se sabe con certeza el delicado estado de salud que tenía el presidente en esos días, un secreto de estado que no ignoraban los altos funcionarios de gobierno. Y, a pesar de ello, se planificaban estos largos y agotadores viajes. Al final, el único que se concretó fue el de Paraguay, que a la postre resultó letal³⁰⁴.

¿Hubo una intención deliberada de acelerar su muerte?

Como de esa gente se podía esperar cualquier cosa, la hipótesis no merece ser descartada desde el vamos; sin embargo, Perón era aún necesario para *aniquilar a la subversión* con el consenso –o, al menos, la neutralidad– popular. Surge entonces una idea más ajustada a la mentalidad ministerial, que es la posibilidad de que se haya actuado con la más profunda irresponsabilidad, en desmedro de la salud de su jefe.

Consecuente con ello, la maquinaria seguía funcionando: mientras el Ministerio de Bienestar Social publicaba enormes avisos en los diarios sobre los Torneos Infantiles “Evita” y Juveniles “Hombre Nuevo”, asegurando que *El dinero del pueblo vuelve en deportes al pueblo*, Perón participaba en la 6ª reunión de cancilleres de la Cuenca del Plata, donde abogó por la integración regional.

El día 11, mientras el presidente dialogaba con los obispos sobre *la unidad nacional y la educación*, López Rega dio los primeros indicios oficiales sobre la salud presidencial.

En un acto efectuado en el Ministerio de Bienestar Social, declaró que *El Presidente Perón está haciendo sacrificios muy grandes, y quienes estamos cerca de él, nos damos cuenta de lo que significa esto. El cansancio y el dolor, como es natural, muchas veces es agotador. Por eso deseamos que nuestro paso no sea inútil. Que todos tomen este testimonio como propio: que nadie crea que es sólo de Isabel Perón o de López Rega, ni hay herencias por delante, porque el único heredero es el pueblo.*

A pesar de ello, al día siguiente –miércoles 12 de junio de 1974–, el presidente dio un golpe de efecto espectacular: a las 11:30, desde el Salón Blanco de la Casa Rosada, vestido esta vez de civil, habló por la cadena nacional de radio y televisión sobre precios, salarios y el desabastecimiento³⁰⁵.

Criticó a los empresarios especuladores y a los que violaban el Pacto Social, e hizo un llamamiento acerca de la necesidad de apoyar su proyecto político, para *evitar horas aciagas al país.*

Con la tranquilidad de haberse deshecho de la izquierda montonera, anunció la nacionalización de los resortes básicos de la economía, exhumó de la polvorienta

³⁰⁴ En su libro *El burgués maldito*, María Seoane transcribe un memo interno del embajador norteamericano Hill, en el que informa que todas las versiones sobre los viajes se originaron en la Casa Rosada, y que obedecerían a una estrategia de Perón, *para tener a todo el mundo adivinando y para ocultar intenciones respecto de varios temas, como el Congreso del PJ, los posibles cambios en el gabinete, etcétera.* El informe agrega luego que *los anuncios actuales, sin embargo, parecen más sólidos que en el pasado. Perón podría viajar a Italia, a la Unión Soviética y a otros países del Este y del Oeste a fines de verano.*

³⁰⁵ A raíz de las medidas de gobierno respecto a la fijación de precios máximos para los productos de la canasta familiar, los comerciantes mayoristas –y muchos minoristas– se dedicaron a esconder la mercadería no percedera, con el objeto de provocar su escasez en el mercado, para después venderla a precio de oro.

tumba la palabra *oligarcas* para atacar a los diarios que criticaban al gobierno, y amenazó con renunciar al cargo de presidente de la Nación.

El patetismo de su mensaje, sumado a las palabras que el día anterior Lopécito había pronunciado sobre su salud, generaron toda una conmoción, que derivó en una grave crisis política.

De inmediato, la CGT organizó un paro con concentración en Plaza de Mayo, en apoyo de Perón. Respondiendo a la convocatoria, una multitud de trabajadores se agolpó frente a la Casa de Gobierno. A pesar de todo, el viejo líder mantenía un gigantesco ascendiente sobre el pueblo argentino, para quien el “Pocho” era algo mucho más profundo que un simple jefe político³⁰⁶.

A las 17:30 de esa fría jornada de invierno, mientras rápidamente caían las sombras de la noche, Perón salió al balcón de la Casa Rosada para dar su último discurso masivo. Fustigó a los especuladores que *medran con la desgracia del pueblo*, repitió su martillado eslogan de que se iba a alcanzar *la Revolución en Paz* sin interferencias de los que *tiran por derecha o por izquierda*, y pronunció –con la voz cascada por el desgaste de su salud– una frase que sería leída después como una despedida: *Yo llevo en mis oídos la más maravillosa música que, para mí, es la palabra del pueblo argentino.*

Es imposible saber si Perón arrojó esta «bomba» sintiéndose viejo, enfermo y cansado, movido quizá por un auténtico deseo de retirarse de la vida política, o si no fue otra «maniobra genial», una jugada fuerte para recordarle a todo el mundo quién mandaba aquí.

Como haya sido, el objetivo de intimidar a la nación resultó un completo éxito: el gabinete en pleno presentó su renuncia, que el presidente rechazó, y Diputados aprobó esa misma noche la Ley de Abastecimiento para reprimir el agio y la especulación.

El país se postró nuevamente a sus pies, y Perón salió políticamente más fortalecido que nunca.

El 14 de junio, Isabel y López Rega volaron juntos hacia Roma, para reunirse con el papa Paulo VI. Dos días después, Perón recibió a la CGT, a la que le prometió que en enero se pagaría el mes completo de sueldo como aguinaldo, y que entregaría a la central obrera el diario *Democracia*.

Al término de la reunión, Perón sufrió una recaída, coletazo del viaje a Paraguay, y el 19 se recluyó en la quinta presidencial de Olivos. De inmediato fue hasta allí José Ber Gelbard, a quien los médicos de Perón –Jorge Taiana y Pedro Cossio– le explicaron que el presidente tenía un aneurisma ventricular, y que en Argentina no se lo podía operar. Tampoco era posible trasladarlo a los EE.UU. o la Unión Soviética, donde estaban los centros de microcirugía para esas operaciones, porque no estaba en condiciones de soportar el viaje.

Apenas se enteró, López Rega regresó de Italia, declarando que el presidente sólo estaba resfriado, y que las versiones sobre su estado de salud eran *infundadas*.

³⁰⁶ Se hace evidente que la figura de Perón era esencialmente de un paternalismo autoritario; de ahí que si él era el padre de una supuesta “gran familia argentina”, Cámpora vino a ser un “Tío”, bondadoso y “piola”. Una vergonzosa muestra de lo bajo que cayó la autoestima de las masas argentinas, cuyas sociedades de resistencia sostenían a principios del siglo xx que “la emancipación de los trabajadores será obra de los trabajadores mismos”, para pasar a creer que esa emancipación sería obra del “Macho”, como los justicialistas llamaban orgullosamente a Juan Domingo Perón.

El 21, se anunció oficialmente que Perón se estaba reponiendo de *un estado gripal*. El 24, se suspendió la creación de los nuevos organismos de «seguridad» decretados el día 6 de junio.

El 27, ante el llamado de López Rega anunciándole que Perón se estaba muriendo, Isabel adelantó su regreso de Europa; al día siguiente, el anciano militar delegó el mando a su esposa, quien asumió interinamente la presidencia de la Nación el viernes 28.

Durante ese fin semana no se tuvieron más novedades sobre la salud del enfermo; hasta que el lunes 1º de julio de 1974, a las 13:15, la noticia de su deceso llenó de angustia y congoja a millones de hombres y mujeres, que desde ese momento se sintieron huérfanos de toda orfandad.

En ese momento, Canal 7 transmitía en diferido un partido de la Copa Mundial de fútbol. *La transmisión se interrumpe: Juan Domingo Perón ha muerto. Trémula, de luto, con una cruz sobre un atuendo negro, impecable con su peinado inflado, llorosa, María Estela Martínez de Perón, Isabelita, (...) anuncia la muerte del líder por la cadena nacional*³⁰⁷.

El Padre, quien velaba por la felicidad de todos, había muerto para siempre, llevándose con él la esperanza de –algún día– poder vivir mejor.

Capítulo XV

LA BATALLA CONTRA LA CENSURA (ABRIL-JUNIO DE 1974)

La queja de Olivera “Cómo puede ser, si este filme se hizo gracias al Estado, que ahora se lo objete”, tuvo por respuesta del ministro de Perón: “Y... el Estado a veces se equivoca...”

Durante el verano de 1974, los gremios relacionados con la actividad cinematográfica se hallaban en plena ebullición, debido a que el gobierno estaba preparando un ambicioso proyecto para regular todas las áreas de la comunicación: difusión, periodismo, cinematografía, televisión, radiofonía y las industrias editorial y discográfica.

El proyecto, conocido con el nombre de *Plan de realizaciones para 1974*, era responsabilidad de la Secretaría de Prensa y Difusión de la Presidencia de la Nación, cuyo titular era Emilio Abras, un periodista promovido a la carrera diplomática –tenía rango de embajador– que jugará un importante papel en el destino de *La Patagonia Rebelde*³⁰⁸.

El Plan, que contenía muchos puntos del proyecto elaborado por Soffici y Getino³⁰⁹, suponía la modificación de las reglas de juego existentes hasta entonces, protegiendo y alentando la producción nacional, y abriendo posibilidades a aquellos productores y artistas que no tenían recursos propios para desarrollar sus proyectos.

Pero el talón de Aquiles, el punto débil, era la concentración del poder de toda la actividad comunicacional en manos del Estado, con el consecuente peligro de autoritarismo que ese poder desmedido conllevaba.

Consultado por el suplemento cultural de *La Opinión*, Abras desechó ese peligro, declarando que *si nosotros matáramos la iniciativa privada, seríamos totalitarios. Por el contrario, somos antitotalitarios. Nosotros fuimos elegidos por el pueblo, y con el dinero del pueblo vamos a ayudar a todos a que se difunda cultura con un sentido nacional, no partidista, no político*³¹⁰.

En una nota de *Redacción*, Héctor Grossi consignó el resquemor que generaba el proyecto en algunos artistas: *Un escéptico cantautor deslizó en un boliche de Corrientes y Montevideo: “No dudo de lo que dijo Abras, pero ¿qué pasará cuando él se vaya a una embajada? ¿pensará lo mismo su sucesor?”*³¹¹

Una duda digna de ser tenida en cuenta. El mismo artículo explicaba con detalle los contenidos del proyecto, en materia cinematográfica:

³⁰⁸ En la década del 60, Abras trabajaba en la oficina porteña de la agencia española de noticias EFE, que decidió su traslado a Madrid para cubrir la información que se producía en Puerta de Hierro, donde se hizo hombre de confianza de Perón. Ya en los 50 su padre había sido fotógrafo del gobierno peronista: en la edición especial de fotografías que publicó *Clarín* con motivo de su 60º aniversario, puede verse una imagen tomada por él para propaganda oficial, donde se ve un stock de “El Justicialista”, automóvil producido por la fábrica IAME de Córdoba. (*La Fotografía en la Historia Argentina*, tomo III, Clarín-AGEA, Bs. As., 2005).

³⁰⁹ Ambos, junto a René Mugica, continuaron elaborando su proyecto, que fue presentado en tiempos de Isabel al Congreso. Desde entonces, está cajoneado.

³¹⁰ *La Opinión*, suplemento cultural, 24/3/74.

³¹¹ *Redacción* N° 14, abril de 1974.

³⁰⁷ Carlos Ulanovsky, Silvia Itkin y Pablo Sirvén, *Estamos en el aire*, Bs. As., Planeta, 1999.

El Plan de realizaciones para 1974 articula, en nueve puntos, concretas iniciativas que satisfacen –en la letra– a la imaginación más codiciosa, incluyendo inéditas propuestas, cuya sola enunciación alcanza para hacer ciertos los “sueños del pibe”, y, por otra parte, para procurar arritmias a los titulares del “establishment” cinematográfico (tradicionales productores, distribuidores y exhibidores), en la medida en que por el camino que marcan los nueve puntos, se puede llegar a alterar sustantivamente las preexistentes leyes del juego, reconociéndole al Estado un grado de intervención omnicompreensivo, de incalculables consecuencias; y abriendo –por otro lado– aparentes posibilidades a quienes se sienten postergados y reclaman un lugar bajo el sol.

Esos puntos dicen textualmente:

1º) Envío al Honorable Congreso Nacional de la nueva ley de cinematografía, elaborada en la Secretaría de Prensa y Difusión.

2º) Creación del Ente Nacional de Cinematografía sobre la base del actual INC y del Ente de Calificación.

3º) Creación de la Escuela Nacional de Cinematografía.

4º) Construcción o adquisición de estudios adecuados para la filmación de películas nacionales que dependerán del mencionado Ente.

5º) Creación de una Distribuidora Nacional de Películas Argentinas a nivel nacional e internacional.

6º) Estudios sobre la factibilidad de crear un Banco Nacional Cinematográfico.

7º) Envío al exterior de misiones de estudio integradas por directores, actores y técnicos argentinos, con la finalidad de que tomen contacto y se adiestren en el ámbito de las cinematografías más destacadas.

8º) Realización de Semanas de Cine Argentino en el Exterior, especialmente América Latina y el Tercer Mundo en general.

9º) Campaña destinada a devolver su anterior importancia a los eventos internacionales cinematográficos realizados en Mar del Plata.

La apuesta era fuerte, y todas las entidades vinculadas al cine movían sus fichas en las antecámaras ministeriales y parlamentarias para obtener una posición privilegiada de la nueva ley en curso.

Dentro del campo empresarial, las más influyentes eran la SGPPA (Sociedad General de Productores de Películas Argentinas), feudo de Atilio Mentasti, y la APPA (Asociación de Productores de Películas Argentinas), presidida por Leopoldo Torre Nilson.

En el plano sindical, el SICA (Sindicato de la Industria Cinematográfica Argentina), liderado por el peronista Jaime Lozano, nucleaba a todo el personal técnico; y la AAA (Asociación Argentina de Actores), dirigida por Jorge Rivera López y Luis Brandoni, a los artistas.

Por otra parte, los realizadores más politizados –Octavio Getino, Pino Solanas y Rodolfo Kuhn, entre otros– habían creado, desde su organismo original del Frente de Liberación del Cine Nacional, dos entidades para diferenciarse de los empresarios: la APPI (Asociación de Productores de Películas Independientes) y la DAC (Directores Argentinos Cinematográficos)³¹².

³¹² Otras instituciones de menor peso específico eran: APTRA (Asociación de Periodistas de Televisión y Radiofonía Argentina), SAT (Sindicato Argentino de Televisión), AATRA (Asociación Argentina de

Todas estas organizaciones se disponían a dar la batalla por conquistar la titularidad del nuevo Ente, conscientes de que quien lo consiguiera iba a decidir la política cinematográfica a seguirse en el futuro.

Según asegura uno de aquellos protagonistas, Octavio Getino: *Todas las entidades luchaban por el rol del estado frente a la actividad privada, y por el manejo de los contenidos, educativos y culturales. Todos los sindicatos del sector tenían una posición crítica frente a la actividad privada.*

Pero había algo más por qué preocuparse, y el ya mencionado artículo de Redacción lo registraba:

Cuando al embajador Emilio Abras se le preguntó –en función del “Plan de realizaciones para 1974”– si habrá censura en el cine, respondió: “No, de ninguna manera”. Esta enfática declaración publicitada el 24 de marzo pasado no alcanzó a atemperar otro tipo de dudas cuyo esclarecimiento, por cuerda separada, se producirá en poco tiempo más. A saber, ¿qué pasará con la película de Héctor Olivera, La Patagonia Rebelde? Dada la naturaleza del tema de dicha película (...) y teniendo en cuenta el ánimo de conciliación nacional que propicia enérgicamente el Gobierno, aquella duda ha congelado transitoriamente algunos proyectos de cine comprometido.

Una aguda observación, por parte del cronista. Pocos días después de publicada esta nota la duda iba a consolidarse, en un marco de rumores, al saberse que la película no contaba con autorización para exhibirse.

Entre tanto, el público porteño disfrutaba del *ballet* y los conciertos nocturnos al aire libre realizados en la Campana Acústica, un escenario construido sobre los lagos de Palermo, en el parque Tres de Febrero.

En televisión, se ofrecían programas todavía hoy muy recordados: *El Chupete* (con Alberto Olmedo), el *Espectacular de Juan Verdaguer*, *El gran Marrone*, *Dos a quererse*, *Dígale sí a Tato*, *Odol Pregunta* (con Cacho Fontana), *Teatro como en el Teatro* (de Darío Vittori), *Hupumorpo* (creación de la *troupe* conocida como los *uruguayos*: Enrique Almada, Andrés Redondo, Ricardo Espalter, Berugo Carámbula, Gabriela Acher, Julio Frade y Henny Trailes³¹³), *Porcelandia* (con Jorge Porcel), el *Show mágico de Carlitos Balá*, *La tuerca*, *Circulares de Mancera*, *Chassman* y *Chirolita* y *Buenas tardes, mucho gusto* (donde se destacaban las recetas de doña Petrona C. de Gandulfo).

Las temáticas para ganar los premios Martín Fierro otorgados por APTRA estaban conformadas por Héctor Alterio, Rodolfo Bebán y Claudio García Satur (protagonista masculino); Raúl Rossi, Osvaldo Terranova y Miguel Ligerio (actor de reparto); Jorge Porcel, Fidel Pintos y Alberto Olmedo (labor cómica masculina); y Susana Brunetti, Nelly Láinez y Haydeé Padilla (labor cómica femenina).

Telegrafistas, Radiotelegrafistas y afines), SUTEP (Sindicato Único de Trabajadores del Espectáculo Público), SOC (Sindicato de Operadores Cinematográficos), SEDC (Sindicato de Empleados de Distribuidoras Cinematográficas), ALCA (Asociación Laboratorios Cinematográficos Argentinos) y ARC (Asociación de Realizadores de Cortometrajes).

³¹³ Uno de sus *sketchs* más recordados es el del Toto Paniagua, un chatarrero de traje a rayas y pelo engominado con raya al medio, estereotipo del mal gusto atribuido a los “nuevos ricos”. Ricardo Espalter (El Toto), se ponía nervioso cuando el profesor de buenos modales (Enrique Almada) que contrató lo apostrofaba con términos como “zamborotudo”, “poluto”, o “chulángano”, a los que respondía con su célebre *vamo... vamo... vamo....* El valor de esos excelentes artistas nunca fue reconocido en toda su plenitud.

En el cine, la película norteamericana *Serpico* batía records de recaudación³¹⁴.

Y respecto a las producciones nacionales, los diarios anunciaban los rodajes de *Boquitas pintadas* (de Leopoldo Torre Nilson), *La Mary* (con Susana Giménez y el pugilista Carlos Monzón) y el próximo estreno de *Quebracho*, otro film testimonial sobre las huelgas del Trienio Rojo, en este caso contra La Forestal, en el Chaco santafesino; huelgas contemporáneas a las relatadas en la película de Olivera.

La primera copia de *La Patagonia Rebelde* salió de los Laboratorios Alex el viernes 5 de abril de 1974. El último trámite formal que Aries debía cumplir era la presentación de una copia al Ente de Calificación Cinematográfica, a efectos de que ese organismo verificara si el contenido de la cinta se correspondía con el proyecto aprobado oportunamente.

Una vez chequeado el film, el Ente decidía si debían efectuarse cortes o no, y definir la calificación: apta para todo público o prohibida para menores de 14 o de 18 años. Entonces procedía a extender un certificado de exhibición, que habilitaba la proyección de la película en todo el ámbito nacional.

Si bien el plazo legal para expedirse era de 30 días hábiles, este trámite nunca se extendía más allá de las 48 horas, razón por la cual Olivera –que había seguido escrupulosamente todos los pasos legales– calculó que, presentando la cinta el lunes 8, podría estrenar el miércoles 10. Y ordenó a la agencia AG & Asociados³¹⁵ publicar el aviso en todos los diarios, anunciando a cinco columnas el inminente estreno de la película en el cine Ocean del centro porteño, calle Lavalle 735.

Una vez iniciada la campaña, el lunes a primera hora se entregó la cinta en el Ente, que luego del desplazamiento de Getino había quedado en manos del interventor Horacio Eduardo Bordo, *un hombre medio bajito, medio pelado, que me sucede a mí en la conducción del ECC. Lo puso ahí Abras. Era un funcionario de transición, no era un Tato. Este hombre consultaba a Emilio sobre el manejo, y yo veía que ya empezaba a tener muchas dificultades; y cuando apareció el conflicto con la película, este hombre (que estaba censurando) no sabía qué hacer; esperaba instrucciones...*³¹⁶

Ese lunes y martes siguió apareciendo el aviso, ahora a tres columnas, figurando el film en los estrenos anunciados para la semana.

Pero el miércoles 10 de abril, día del estreno, aparece en *Clarín* una contradicción: por un lado, se anuncia que *El gobernador de Santa Cruz, Jorge Cepernic, viajará hoy a esta capital para asistir al estreno de la película La Patagonia Rebelde, que se realizará esta noche en el cine Ocean*. Sin embargo, el aviso a tres columnas desapareció, y en la cartelera del Ocean se anuncia la proyección de la película *Trader Horn*, con la leyenda: “Jueves sensacional estreno: *La Patagonia rebelde*”.

³¹⁴ Protagonizado por Al Pacino, el film tenía la particularidad de mostrar a un policía secreto que hacía tareas de infiltración –al estilo del capitán Alfredo Astiz con las Madres de Plaza de Mayo–, sólo que éste era «honesto» y denunciaba la corrupción en el precinto (comisaría) de New York.

³¹⁵ Almada, Garrido y Asociados era la agencia de publicidad de los críticos Enrique Almada y Alfredo Garrido, quienes habían incursionado en televisión con su excelente programa de periodismo cinematográfico llamado *Fila 13*.

³¹⁶ Entrevista del autor con Octavio Getino, 20/10/04. La mención a Tato refiere al censor Miguel Paulino Tato, siniestro personaje que aparecerá más adelante en las páginas de este libro. En cuanto a “Emilio”, está hablando de Emilio Abras.

Al día siguiente, el mismo diario sacó una nota aclarando el episodio, bajo el título “*La Patagonia Rebelde* no pudo estrenarse”. Allí se informaba: *Aries Cinematográfica anunció que su producción La Patagonia Rebelde, que iba a ser estrenada hoy en el cine Ocean, no ha recibido aún el certificado de exhibición del Ente Nacional de Calificación Cinematográfica. La nueva fecha de estreno sería el jueves 18 del corriente*.

Y, como si fuera una broma de mal gusto, la cartelera del Ocean anuncia que en su reemplazo se proyectará *A la muchacha le gustaba tocar la trompeta*, con la leyenda: *Jueves 18: La Patagonia Rebelde, con Luis Brandoni*.

Esta programación se repetirá todos los días hasta el 16 de abril, fecha en que *Clarín* publicó la siguiente nota, titulada *La Patagonia Rebelde*, otra vez postergada: *Aries Cinematográfica informó que el estreno de La Patagonia Rebelde ha sufrido una segunda postergación y que, por lo tanto, no se efectuará este jueves. Hasta anoche el Ente Nacional de Calificación Cinematográfica no había extendido el correspondiente certificado de exhibición pues no contaba aún con la conformidad de algunos asesores. La demora en la autorización del film de Héctor Olivera ha deparado inquietud y desconcierto en sectores del quehacer, pues fue producido con un subsidio oficial y su proyecto había sido calificado “de interés especial”*.

Al día siguiente, el diario *La Opinión* informaba claramente sobre las versiones que circulaban en el medio. Vale la pena reproducir la nota íntegra:

*Mientras el Ente de Calificaciones no se expide
circulan versiones sobre la prohibición oficial
del film La Patagonia Rebelde*

Las sucesivas postergaciones del estreno de La Patagonia Rebelde, film argentino de Héctor Olivera, causaron una evidente inquietud dentro del gremio cinematográfico y el despliegue de variadas versiones sobre una posible prohibición, en tanto la productora Aries anunciaba como nueva fecha posible el 2 de mayo próximo. La semana pasada se había previsto para mañana el estreno que ha sido nuevamente diferido.

Ante el recuerdo de conocidas prácticas censorias que durante el último año se consideraban erradicadas por la política de libertad de expresión reiteradamente enunciada desde la Secretaría de Prensa y Difusión, La Opinión decidió consultar directamente a las partes. Una de ellas corresponde al Ente de Calificaciones Cinematográficas, organismo que actualmente depende de la Secretaría citada, pero que aún se rige por la ley 18.019 –dictada durante el gobierno de Onganía– y que el actual Poder Ejecutivo decidió reformar por decreto de julio de 1973. Ese anteproyecto aún espera su legislación definitiva³¹⁷.

En el caso de La Patagonia Rebelde, el nuevo interventor del Ente, señor Ernesto (sic) Bordo, declaró a La Opinión que efectivamente falta el dictamen de algunos asesores, representantes de distintas entidades vinculadas al organismo. Pero agregó que los productores del film, quizá por apresuramiento y retardo en la terminación

³¹⁷ Como pudo verse en el capítulo 7 de este libro, ese anteproyecto había sido elaborado por Soffici, Getino y sus asesores en el Ente.

de la película, se adelantaron a fijar fecha de estreno, “algo que de acuerdo a la ley no puede hacerse sin tener la calificación”. De todos modos, habría influido asimismo en la demora la coincidencia de las fiestas de Semana Santa, pero según afirma el señor Bordo es posible suponer que los dictámenes estén completos durante la próxima semana.

Resulta quizá ilustrativo enumerar cuáles son las entidades y organismos que integran actualmente el grupo asesor del Ente, con dos representantes por cada uno de ellos. Son: el Ministerio de Defensa, el de Interior, el de Educación y Justicia, el de Relaciones Exteriores, la SIDE, la Liga de Padres de Familia, la Liga de Madres, la Secretaría de Prensa y Difusión de la Presidencia, las Obras Privadas de Ayuda al Menor, la Liga de la Decencia, la Liga de Orientación para la Joven y la Unión Argentina de Protección a la Infancia³¹⁸.

Héctor Olivera, el director de La Patagonia Rebelde, por su parte, confirmó que su empresa hace gestiones para acelerar el procedimiento (que de acuerdo a la ley puede llevar 20 días como máximo) y entretanto se espera la información oficial al respecto.

Señaló asimismo su esperanza de que las versiones circulantes no sean verídicas, ya que se trata de un film realizado con apoyo oficial (fue declarada de interés público por el gobierno de la provincia de Santa Cruz) y que por otra parte, una prohibición sería una contradicción con las reiteradas declaraciones sobre respeto a la libertad de expresión proclamada por el gobierno nacional.

Entretanto, las versiones circulantes en el ambiente cinematográfico insistían en que algunos asesores del Ente que no habrían producido despacho estarían a favor de la prohibición, indicándose especialmente que corresponderían a sectores relacionados con las Fuerzas Armadas. No debe olvidarse que el film refleja, de acuerdo con documentación histórica abundante, la represión militar a las huelgas obreras de la Patagonia en los años 20, pero sin dejar de acotar las complejas circunstancias políticas que inclinaron al gobierno de entonces (el de Hipólito Yrigoyen) ordenar una ocupación por las armas, de las zonas en conflicto.

Según Olivera, una de las mentiras utilizadas para justificar la demora, era que en la ficha técnica decía que duraba 109 minutos, y el Ente la había cronometrado y duraba 108.

La reacción de los militares, ahora envalentonados por el cambio de los vientos políticos, empezó donde había empezado todo: en Río Gallegos. En una nota publicada en el diario local *La Opinión Austral*, titulada “Los Húsares de Pueyrredón y la campaña a Santa Cruz”, el general retirado Tomás Sánchez de Bustamante utilizaba la mentira para acusar a la película de estar plagada de mentiras³¹⁹.

Desde los servicios de inteligencia también se fogueaba la prohibición: Prensa Confidencial, el órgano inoficial de los servicios de informaciones, publicaba amenazador: “La película habría sido proyectada en privado ante un grupo de oficiales del arma vinculados a las centrales de inteligencia, quienes habrían elevado a sus

³¹⁸ En esta lista se ve el grado de retroceso de la cultura argentina respecto a la gestión Getino: las señoras católicas volvieron por sus fueros, ocupando su lugar junto a la SIDE.

³¹⁹ *La Opinión Austral*, 18/4/74.

superiores un informe manifestando que numerosas escenas lesionan el prestigio de la institución. Asimismo, el documento consignaría el trabajo que viene desarrollando el guionista, quien también es autor de una obra apologética del anarquista Severino Di Giovanni (...) Por la vía correspondiente, las jerarquías del arma habrían expuesto la inquietud y existiría la posibilidad de que la exhibición de La Patagonia Rebelde sea prohibida definitivamente en todo el territorio nacional, a menos que en ella se operen correcciones de fondo”³²⁰.

En esos días, el secretario de Prensa y Difusión se encontraba en misión diplomática en los Estados Unidos. Según Héctor Grossi, de *Redacción*, cuando Emilio Abras, al promediar el mes de abril, alistaba sus valijas en Nueva York para regresar a Buenos Aires después de la exitosa gestión cumplida por la misión del Canciller Vignes, alguien bien informado lo anotició acerca del “caso” La Patagonia Rebelde y sus inesperadas dificultades. Se tiene la sensación de que la última partida será jugada en muy altos niveles y que en ella, Abras será uno de los protagonistas.

Abras era el referente indiscutido para la solución del problema. Con su perfil bonachón, su acceso al presidente y sus reiteradas declaraciones de respetar la libertad de pensamiento, las esperanzas se cifraban en su figura.

Pero Osvaldo Bayer no se hacía muchas ilusiones respecto al poder de decisión del secretario presidencial: Abras era un hombre siempre en el medio, que obedecía. Fue un vocero de Perón, nada más. Nos daba esperanzas a nosotros, pero después hacía lo que decía Perón. Debo decir que, dentro de todo, se portó bien con el film; no era el tipo que estaba en contra.

Con todo esto, existía una gran preocupación en el ambiente del quehacer cinematográfico; no solamente respecto a la libertad de creación, sino también por el futuro de las inversiones. Si el film de Olivera, declarado “De interés especial” y avalado con créditos del Estado era prohibido, ¿qué podían esperar los demás? El dinero en juego era mucho, y ninguna empresa podía invertir con la incertidumbre de perder todo si a algún coronel trasnochado se le ocurría que su película lesionaba los etéreos intereses superiores de la Nación.

De esta manera, *La Patagonia Rebelde* se transformó en algo más que un film de excelente calidad artística, un alegato vibrante y apasionado sobre la cuestión social, un valioso documento sobre la historia argentina: su pasaje por el limbo de la no prohibición/no autorización, lo convertía en un «caso testigo». El futuro de la cultura y de la libertad de expresión en Argentina quedaba indisolublemente ligado a su destino.

Por estas razones, las entidades de cine empezaron a moverse para gestionar la solución del problema. El 24 de abril de 1974, varias asociaciones elevaron en forma conjunta una nota dirigida a Emilio Abras, solicitándole audiencia, en la que aludían a las dudas sobre la situación del film, señalando que éste hace referencia a temas quizás polémicos pero sucedidos hace más de medio siglo y que el proceso, actualmente en marcha, de unidad y reencuentro de los argentinos sólo podrá llevarse a cabo en un marco de pacífica convivencia que incluya la libre discusión de las ideas, realizadas con el máximo respeto mutuo, y la libre interpretación de los hechos de nuestra historia, realizada también con idéntico respeto mutuo.

³²⁰ Osvaldo Bayer, “La Patagonia Rebelde - Historias Argentinas”, en www.regioncomechingones.com.ar.

En otro pasaje, asegura que *no es conveniente a tan altos fines que pudiera darse la impresión de cercenamiento de tales libertades, y que toda prohibición o cercenamiento configurará un anacronismo y una flagrante contradicción respecto del clima de mutuo respeto y libre expresión de todas las ideas que el presidente de la Nación inauguró recientemente en su diálogo con todas las fuerzas políticas.*

Para finalizar, manifiesta que *el reencuentro nacional no pasa por el ocultamiento o el disimulo de algunas opiniones, sino por el hermoso aprendizaje de polemizar en libertad.*

Y firman la nota las siguientes entidades: AAA (Asociación Argentina de Actores, SICA (Sindicato de la Industria Cinematográfica Argentina), SOC (Sindicato de Operadores Cinematográficos), SEDC (Sindicato de Empleados de Distribuidoras Cinematográficas), ARC (Asociación de Realizadores de Cortometrajes), ALCA (Asociación Laboratorios Cinematográficos Argentinos), APPA (Asociación de Productores de Películas Argentinas), APPI (Asociación de Productores de Películas Independientes) y SGPPA (Sociedad General de Productores de Películas Argentinas).

Es decir, estaban casi todos los sindicatos de trabajadores del rubro (actores, técnicos, proyectoristas y de las compañías distribuidoras), los cortometrajistas, los laboratorios y las tres agrupaciones de productores: la de Torre Nilson, la del Frente de Liberación, y la de Mentasti. La ausencia más notoria es la de los exhibidores, ya que a ellos les daba (y les sigue dando) lo mismo proyectar *La Patagonia Rebelde* que *A la muchacha le gustaba tocar la trompeta*. Como reza el refrán, *business are business*.³²¹

La nota tenía un perfil muy cauteloso, tomando hábilmente el propio discurso del gobierno para señalar con sutileza sus contradicciones entre el decir y el hacer.

Pero, concretamente, ¿quiénes eran los representantes del Ejército en el Ente que se oponían a autorizar la exhibición de la película? Los rumores que se pasaban de boca en boca señalaban a los dos delegados del Ministerio de Defensa, cuyo titular era el doctor Ángel Federico Robledo.

En su mayoría, los cronistas cinematográficos apoyaban esta lucha contra la censura, manteniendo vigente el tema en los medios de prensa, como el ya mencionado Héctor Grossi, en un artículo de *Redacción*:

Al cierre de esta edición, aún era incierto el estreno de la película argentina La Patagonia Rebelde. Fuertemente publicitada para el día 11 de abril pasado quedó demorada sin fecha, por no contar con la debida autorización que debe expedir el Ente de Calificación Cinematográfica. Trascendió que el certificado del caso no contaba con el apoyo del Ministerio de Defensa. Aparentemente sectores del Ejército se oponían a la exhibición de La Patagonia Rebelde.

Antes de vencer el plazo (del Ente, para expedirse), La Patagonia Rebelde se encamina a ser una de las causas clásicas en la zigzagueante historia de la prohibición cinematográfica en el país, a nadie escapa que la definición última tendrá incalculables consecuencias que además de afectar al cine, trascenderán hacia otras regiones de la industria cultural y habrán de contribuir a precisar el perfil de esta etapa política. Los valores en juego son de gran importancia, los funcionarios en danza son del primer

³²¹ *La Nación*, 25/4/74. “Negocios son negocios” es una expresión anglosajona para justificar cualquier acto carente de ética, si de éste se desprenden suculentas ganancias.

*nivel y, de consolidarse la insinuada prohibición, una vez más el cine demostrará que no es solamente una variedad del entretenimiento para el consumo de plateas escapistas, sino que ha alcanzado a ser dentro de complejos culturales más evolucionados, y aún en aisladas instancias entre nosotros, una expresión comprometida visceralmente con un cuerpo social, un medio formidable que pone a prueba el grado de madurez, la capacidad de asimilación y la sanidad institucional de un país*³²².

Pero a pesar de todo, la censura política seguía levantando cabeza: el programa de Tato Bores, cuya temporada 17^a empezó pocos días después del 1° de mayo – fecha en que Perón echó a los montoneros de la Plaza–, arrancó mal; el tema fue incluido en el tradicional monólogo, y motivó un llamado de Emilio Abras a Canal 13, para informar que el programa no le había parecido favorable al gobierno³²³.

El 11 de mayo, el suplemento de espectáculos de *Clarín* dedicó su nota de tapa a Fernando Ayala, quien, consultado sobre los futuros planes de Aries, declaró que estaban *supeditados a lo que ocurra con La Patagonia Rebelde*. Agregó que les había llegado la versión de que existía oposición al film en el Ejército, y consideró que los hechos, ocurridos 50 años atrás, no podían comprometer el tiempo presente. Finalmente anunció que *cuando todo esto pase*, se comenzaría a rodar la próxima película de la productora, *Triángulo de cuatro*, protagonizada por Federico Luppi.

El 16 de mayo, las entidades de cine, inquietas por la falta de respuesta de Emilio Abras, le enviaron un telegrama, cuyo texto rezaba: *Ratificamos términos nota fecha 24 de abril 1974 y preocupados demora autorización para exhibición película La Patagonia Rebelde, solicitamos urgente audiencia.*

Estos primeros pasos en defensa de la libertad de expresión estuvieron acotados a los organismos gremiales, y por supuesto a Aries. Consultadas treinta años después algunas de las personas que trabajaron en el film, todas coincidieron en no haber participado de esta movida.

Norberto Castronuovo: *Mucho no te puedo contar; me acuerdo que con gente del sindicato hicimos un movimiento, pero era una cosa muy interna; papelititos, y cosas para hablar: “hablá con aquel que llega al presidente”, y qué se yo....*

Pepe Soriano: *No, yo creo que eso era un resorte muy cuidado y muy correspondiente a la empresa que lo hacía, Aries Cinematográfica, y que no se podía extender a todos los que habíamos trabajado en la película.*

Jorge Rivera López: *Yo no recuerdo haber ido a ver a nadie para obtener la exhibición de la película (...). A Robledo yo lo conocí, tenía un problema físico, inmovilidad de un lado del cuerpo. Pero había tantos problemas... no recuerdo que haya sido por la película.*

Según Octavio Getino, junto a Mario Soffici y René Mugica hicieron gestiones por su lado, manteniendo una reunión privada con Emilio Abras y el ministro Robledo:

Cuando empezaron los problemas con La Patagonia Rebelde, nosotros nos dirigimos a Abras, quien compartía la idea de que esta película se tenía que difundir, y

³²² “La Patagonia prohibida”, en *Redacción* N° 15, mayo de 1974.

³²³ *Estamos en el aire*, ob. cit. El libretista Aldo Cammarota (que reemplazó al fallecido Jordán de la Cazuella) había chequeado los límites, y le aseguraron que mientras no mencionara a Perón, Isabel ni a López Rega, todo iba a andar bien. Pero no le perdonaron su primer programa: al morir Perón, se suspendieron las emisiones humorísticas y musicales, y cuando pasó el período de luto, no le permitieron volver al aire.

porque pesaba más en términos políticos. Y con él, René Mugica y Mario Soffici acordamos que no se podía prohibir una película de este tipo. Además, Perón estaba vivo todavía. Entonces Abras hizo que Perón viera la película en Olivos; y como no había mostrado ninguna idea en torno a prohibirla o no prohibirla, entonces preguntamos: “¿de dónde viene la disposición para prohibir la película?”. Y se nos dijo que venía de las Fuerzas Armadas. Que habían hecho alguna reunión, o algo así, manifestándole al presidente o a Robledo que la película era un ataque a la institución militar, a la historia. Y nosotros con las Fuerzas Armadas no teníamos ninguna simpatía.

Además, estaba todo el trabajo de Bayer, y nos pareció muy bien que Olivera hiciera una película así, con producción de Ayala (que después hizo muchas porquerías, también); pero entonces, que hubiera una productora con criterio industrial que abordara un tema histórico-cultural, me parecía un mérito enorme.

Entonces nos fuimos enfrente de donde está el Ministerio de Guerra, a un edificio en cuyo 4º piso funcionaba la oficina de Robledo. Me acuerdo que era una oficinita así (hace el gesto con las manos), que éramos tres o cuatro. Y Robledo, con esa cara de póker que tenía, nos dice: “¿Qué problema hay?”. Le contestamos que no hay problema, que el problema lo tienen ustedes, que son quienes manejan la censura y la planificación.

“¿Son ustedes o soy yo?”, dice Robledo. Abras le contesta: “No, no, es que nos dijeron que había un problema...”. “Y, objeciones siempre va a haber, siempre va a haber gente que esté de acuerdo, que no esté de acuerdo... La decisión la tienen que tomar ustedes, así que hagan lo que crean conveniente”, nos dijo. Esa reunión con Robledo tiró abajo una serie de fantasmas que había; no a los fantasmas que siguieron... Nosotros éramos cuatro, que después recibimos amenazas de muerte...³²⁴

No queda claro a qué fantasmas se refiere Getino; lo que se ve, a simple vista, es que el ministro intentaba emular la ambigüedad astuta de Juan Domingo Perón. El que se oponía era el representante de Robledo; ¿cómo podía decirles, entonces, que la decisión la tienen que tomar ustedes? La respuesta a ese interrogante queda librada a la interpretación del lector.

Otra persona que se movía por su lado era Osvaldo Bayer: Yo no participé de las reuniones de los gremios; siempre iba con Olivera y Ayala, que me llevaban a todas partes. Ayala se portó bien, siempre. Era un tipo de un perfil bajo... muy fino, al tratar las cosas. Nunca subía la voz, y en los momentos más peligrosos nunca se ponía nervioso. Lo calmaba siempre a Olivera, que es muy polvorita. Y yo también... pero el gordo nos paraba.

Fue un gran sufrimiento, porque veíamos la injusticia; cuando empezaron los ataques, yo invité a los principales historiadores militares y a los historiadores del partido radical a tener un debate público. Todavía les dije que podríamos hacerlo en un salón de la Biblioteca Nacional, o en el Aula Magna de la Facultad de Filosofía.

Todo esto fue antes del estreno, cuando estábamos en la nada; porque la película no estaba prohibida, pero tampoco estaba permitida. Estaba, digamos, en el purgatorio...³²⁵

Como era previsible, ningún historiador radical o militar quería medirse con Bayer, con lo cual el escritor recibió como respuesta el más ominoso silencio.

³²⁴ Entrevista del autor con Octavio Getino. En su libro *Cine argentino, entre lo posible y lo deseable* se incluye una fotografía, cuyo epígrafe aclara que fue tomada durante un *Encuentro de realizadores y empresarios en la época de gestiones para autorizar la exhibición de La Patagonia Rebelde, resistida por las Fuerzas Armadas* (1974).

³²⁵ Entrevista del autor con Osvaldo Bayer.

Mientras tanto, a contrapelo de los vientos que corrían en el país, la actividad cultural continuaba, con epicentro en Buenos Aires: Les Luthiers, el talentoso grupo fundado por Gerardo Masana en 1967, era televisado por Canal 13; y el Cuarteto Zupay presentaba sus canciones en el Teatro Municipal General San Martín.

En el cine, los porteños podían optar por películas como *Quebracho*, *Morir en Madrid*, *Los compañeros*, *Boquitas pintadas*, *El golpe*, *Papillón* y *Serpico*. Mientras tanto, se hallaban en etapa de rodaje los filmes pasatistas *Yo tengo fe*, una melosa autobiografía de Palito Ortega, y *Rolando Rivas, taxista*. Por su parte, Rodolfo Kuhn y Federico Luppi hablaban con el periodismo sobre el proyecto de filmar la vida del caudillo Felipe Varela, y Leopoldo Torre Nilson se aprestaba a hacer lo propio con el ex presidente radical Hipólito Yrigoyen³²⁶.

En teatro, Andrés Lizarraga estrenaba *El torturador*, una interesante pieza ambientada en un penal de la época de Onganía, donde tres presos políticos ven caer en su misma celda al militar que los torturó, suscitándose un conflicto entre el natural deseo de matarlo, o la cuestión ética de no ensañarse con un hombre que, aunque cruel, se halla indefenso.

Por otro lado, dos actores del elenco de *La Patagonia Rebelde* empezaban a ensayar la obra *La cosa está afuera*. Hablamos de José María Gutiérrez (*muy buen actor, que trabaja menos de lo que merece*, dirá la crónica) y Marzenka Nowak.

La muerte del popular actor cómico Fidel Pintos, a los 69 años, causó un impacto emocional en el ambiente artístico, y en una gran cantidad de televidentes que festejaban e imitaban las ocurrencias de su personaje, el “chanta Sanata”. En su funeral estuvieron presentes Adolfo Stray, Alberto Olmedo, Ubaldo Martínez, Tato Bores, Marcos Zucker, Eddie Pequenino, Mario Sánchez, Iván Grey, Juan Carlos Altavista (que lloró abrazado al ataúd) y Luis Brandoni, quien pronunció unas breves palabras en nombre del sindicato de actores.

También falleció en esos días el escritor guatemalteco Miguel Ángel Asturias; y en España, el cantante y compositor uruguayo en el exilio Daniel Viglietti era arrestado por la policía franquista.

Después de disfrutar en la página de chistes las tiras *El regreso de Osiris*, *El mago Fafá*, *Bartolo* y *El Capitán Ontiveros*, los lectores de *Clarín* podían leer en el suplemento Cultura y Nación el cuento *Visita*, del inolvidable escritor y militante del FAS (Frente Antiimperialista por el Socialismo) Haroldo Conti³²⁷.

Y en el local gremial de la calle José Bonifacio 50, la Asociación de Periodistas de Buenos Aires reunía a sus afiliados en una cena, durante la cual hablaron el gremialista combativo Agustín Tosco, Enrique Tortosa y Victoria (Vicky) Walsh, ésta última en nombre del personal del diario *La Opinión*, que se hallaba en conflicto³²⁸.

³²⁶ Ninguno de estos proyectos pudo concretarse, debido a la cada vez más enrarecida situación política en Argentina.

³²⁷ Curiosamente, el cuento se publicó el 6 de junio, día en que la policía allanó en el barrio porteño de Almagro el local de la editorial *De Frente*, que publicaba los documentos del FAS.

³²⁸ El pasar revista a estos nombres, después de 30 años, deja una sensación de nostalgia y amarga ausencia. Conti, que escribió la bellísima novela *Alrededor de la jaula*, secuestrado y desaparecido por el Ejército un ominoso 4 de mayo; Tosco, agonizando en la clandestinidad en los negros días de 1975; y Victoria, luminosa, desafiando a los Torquemadas que la fueron a buscar, en la primavera de 1976.

Mientras tanto, la campaña a favor de la exhibición de *La Patagonia Rebelde* recogió un fruto en el parlamento: el 21 de mayo, el diputado nacional por Tucumán Juan Carlos Cárdenas, del partido Vanguardia Federal, presentó un proyecto de resolución para que la Cámara elevara un pedido de informes al Poder Ejecutivo acerca de los motivos por los cuales se impedía la exhibición del film, y de por qué el Ente demoraba en calificarlo, considerando que había sido declarado *de interés especial para el Estado*.

En la fundamentación, Cárdenas exponía que esa demora implicaba una *censura táctica, que lesiona y desalienta a quienes han hecho del cine testimonial una herramienta esclarecedora, para un país que busca reencontrarse con la verdadera cara de su historia*.

Agregaba el diputado que *ningún interés, ni castrense, ni político, ni económico, puede ser superior al derecho que tiene el pueblo a manejarse, en el juzgamiento de su historia, según su propio criterio*.

Dos días después se cumplieron los treinta días hábiles fijados por el artículo 21 del decreto-ley 18.019 para que el Ente se expidiera, sin que se este organismo rompiera su silencio. Sin embargo, alguien, actuando de buena o mala fe, hizo correr un falso rumor, que fue recogido por el diario *La Opinión*:

No se dio información oficial sobre la resolución que habría adoptado el Ente, pero en el sello productor existía optimismo con respecto a la misma. Algunos trascendidos difundieron la noticia de que el film estaría aprobado, aunque por cuestiones de trámite el certificado respectivo sería extendido recién la semana próxima.

De todas maneras, para el caso de que no se produjera resolución alguna, corre otro plazo de 30 días hábiles, dentro del cual el Ente está en condiciones de proceder a la calificación requerida para autorizar –o no– el estreno.

Olivera redobló la apuesta. Cambió la sala –como se recordará, originalmente se iba a exhibir en el Ocean– e hizo arreglos con el cine Gran Rex, de la avenida Corrientes 857, que desde ese mismo día anunció en puertas y marquesinas el *próximo estreno de La Patagonia rebelde*, mientras que en diversas salas de la Capital Federal se pasaba la colilla de la película.

Pero Emilio Abras parecía estar en otra cosa. Y de hecho, había un tema en la agenda política que interesaba sobremanera al presidente: la estatización de los canales de televisión, que garantizaba un discurso único a favor del gobierno.

Ese mismo 24 de mayo, *Juan Domingo Perón, presidente de los argentinos, recibe a un grupo de gente vinculada a la televisión. Emilio Abras, secretario de Prensa y Difusión, le presenta a Enrique Ferradás Campos, del Sindicato Argentino de Televisión; al actor Luis Brandoni, secretario general de su gremio; a Pedro Gortfraind Marengo, de la Sociedad Argentina de Locutores; a Luis Álvarez, del Sindicato Argentino de Prensa, y a José Conte, del Sindicato Único de Espectáculos Públicos. El General los saluda y les da la bienvenida; a su lado están José López Rega, el ministro de Trabajo Ricardo Otero y el general Diego Perkins, titular del COMFER.*

El diálogo es amable; los visitantes, llenos de fervor, exponen los problemas del actual sistema, en general, y los de cada gremio, en particular. Perón, gran navegador de aguas agitadas, les dice con suficiente ambigüedad que “el Estado no tiene otro interés que el de disponer de una excelente televisión y que los hombres que trabajan en

esa actividad estén contentos, porque siempre se hace mejor lo que se realiza contento. Con esto, señores, quiero decirles que entre todo lo que pueda opinarse, para mí, y especialmente para la Secretaría de Prensa, será más decisivo lo que ustedes opinen”.

Beto Brandoni toma la palabra de inmediato: “A partir de este momento nos ponemos a disposición de usted y de la Secretaría de Prensa para empezar a trabajar ya en este asunto de la nacionalización de la televisión...”. Sin embargo, y mientras dura la charla, lo más cerca que estuvo el presidente de definir un sistema es cuando ha dicho que hay defensores de la tevé estatal, hay defensores de un sistema mixto y hay defensores de la tevé privada. Y ha enfatizado: “Yo creo que en esto los que deben decidir son ustedes, porque son los realmente interesados y los que conocen a fondo el problema”. La pelota, una vez más, le ha sido devuelta al equipo visitante³²⁹.

Curiosamente, Brandoni no aprovechó la excelente oportunidad para preguntarle a Abras y Perón, delante de los gremios, qué pasaba con *La Patagonia Rebelde*, cuyo futuro debía haberse resuelto el día anterior. Definitivamente, no había quedado en él ningún vestigio del espíritu del Gallego Soto, personaje que había encarnado en el film con tanto realismo.

A pesar de su aparente optimismo, Olivera y Bayer estaban en esos días con los pelos de punta, por el obstinado silencio que mantenía el Ente. La figura de Fernando Ayala, recomendando calma y paciencia, debió ejercer una enorme influencia para contener la ansiedad de ambos realizadores.

Pero el nerviosismo no les impidió acordarse de cumplir con todos los pasos legales: el 27 de mayo, conforme a lo dispuesto en el artículo 22 del decreto-ley 18.019, la productora Aries solicitó mediante telegrama colacionado el pronto despacho del expediente demorado.

Osvaldo Bayer tampoco se quedaba quieto. Dado que fracasó en sus intentos de polemizar con historiadores militares y radicales, consiguió que *La Opinión* abriera un espacio de debate desde sus páginas, en una serie de notas titulada “*La Patagonia Rebelde*, un film argentino dirigido por Héctor Olivera, no tiene aún calificación oficial”.

La primera de estas notas salió el 28 de mayo de 1974 y, bajo el título “Según Osvaldo Bayer, el Ejército procedió con exceso de celo en la represión de las huelgas patagónicas de 1921”, se reproducía un fragmento del tomo III –aún inédito– de *Los vengadores de la Patagonia Trágica*, con el agregado de una entrevista en la cual el autor explicaba *el trabajo empeñado por él, Olivera y el productor Fernando Ayala para elaborar el guion*.

Al día siguiente, coincidiendo con el Día del Ejército, el diario de Jacobo Timerman publicó, bajo el título “El general Elbio C. Anaya niega veracidad histórica a muchas afirmaciones contenidas en el libro de Bayer”, la *reproducción textual del diálogo que el redactor Carlos Burone, de La Opinión, mantuvo con el general Elbio C. Anaya*.

En el desarrollo de esta entrevista salió a la luz cuál era, concretamente, el problema que tenía el Ejército con la película.

Primero hay que tener presente que, cuando Ayala le mostró el guion a un grupo de oficiales y éstos no pusieron objeción, las Fuerzas Armadas atravesaban un período de repliegue y no tenían el coraje político necesario para pronunciarse contra la realización del proyecto.

³²⁹ *Estamos en el aire*, ob. cit.

Conociendo la mentalidad militar, es impensable que una copia de ese texto no haya sido elevada al Estado Mayor y al SIE (Servicio de Inteligencia del Ejército). Si se pudo filmar, fue porque los vientos políticos soplaban a favor de la libertad.

Pero ahora, en mayo de 1974, las cosas habían cambiado sustancialmente; los uniformados de toda laya habían levantado cabeza, alentados desde el Poder Ejecutivo por uno de los suyos, el teniente general Juan Domingo Perón.

Una actitud que no puede calificarse precisamente de valiente; porque estos mercenarios del Estado despliegan un enorme coraje si se saben protegidos, pero *cuando las papas queman* el miedo los paraliza³³⁰.

Otro asunto para tomar en cuenta es el hecho de que el film «agraviaba» la figura del anciano general fusilador Elbio Carlos Anaya, tío del entonces comandante en jefe del Ejército, teniente general Leandro E. Anaya. Un «insulto» dirigido al primero se trasladaba automáticamente al segundo, y por ley de ósmosis, recaía en toda la institución.

Siguiendo este razonamiento, se pueden rastrear en las palabras del general Anaya las objeciones que los representantes del Ministerio de Defensa en el Ente oponían a la autorización del film.

Estas son algunas de las expresiones contenidas en la entrevista de Carlos Burone: *Afirmo categóricamente que ese libro falsea los hechos.*

Si hubiese sabido que (Bayer) era el mismo autor de un libro igualmente intencionado sobre el líder anarquista Severino di Giovanni, no era yo quien lo recibía en mi casa.

Una cosa eran los huelguistas reclutados por los cabecillas y llevados como ganado y otra cosa las bandas armadas que concretaron, repítalo textualmente, el primer ensayo de guerra revolucionaria que hubo en la Argentina.

Ante la pregunta de si había visto el film *La Patagonia Rebelde*, el general respondió:

No lo he visto y desconozco qué relata y cómo lo relata. Me gustaría verlo. Dicen que tiene problemas para que se autorice su exhibición. Me extraña mucho, porque si el gobierno le ha prestado más o menos 50 millones a sus productores, se le han brindado facilidades oficiales, y también oficialmente se lo ha declarado de “interés especial”, algo raro ha ocurrido y será entonces cuestión de averiguar por qué se tira la plata en esa forma y quiénes son los responsables.

Todo el reportaje destila ese negro rencor hacia el historiador que «escrachó» al Ejército Argentino ante la historia, abundando las acusaciones de tergiversar los hechos a favor de una ideología inconfesable. Este era el motivo por el cual se demoraba la película.

En la siguiente edición se recabó la opinión de Félix Luna, quien declaró que, si la película *fuera censurada o prohibida, se habría agraviado esta madurez del público argentino en la que confío. A ver si alguna vez nos damos cuenta de que el país no se hizo solamente con “lauros inmarcesibles” o “glorias impolutas”, sino también con hechos vergonzosos, espurios y violentos. Y que la Argentina no se derrumbará por conocer el lado negro de su pasado.*

³³⁰ Baste como ejemplo la imagen paradigmática del oficial naval Alfredo Astiz: un feroz «lagarto» a la hora de «marcar» mujeres desarmadas que reclamaban por sus hijos desaparecidos, o de hincarse «rodilla en tierra» para balear por la espalda a una adolescente de 17 años que huía aterrorizada; pero incapaz de disparar un solo tiro al tener que enfrentar a un ejército profesional bien armado y pertrechado, como el inglés en las islas Georgias. El único adjetivo que merece esa actitud es cobardía.

Lo que se derrumbó fue el debate. Parece que a alguien no le gustó el rumbo que tomaba la polémica, porque al día siguiente, 31 de mayo, el diario publicó las siguientes líneas: *La continuidad de la serie de notas que La Opinión está dedicando a la película argentina La Patagonia Rebelde, dirigida por Héctor Olivera y hasta ahora sin la correspondiente calificación oficial, se ha interrumpido en la edición de hoy por razones imprevisibles; pero continuará mañana.*

Sin embargo, no fue así³³¹. Y quizá la razón pueda entreverse en esta nota de *Clarín*, también del 31 de mayo, titulada “*La Patagonia Rebelde: no hay novedades*”:

Mientras en las últimas horas una cantidad de voces aseguraban que La Patagonia Rebelde había sido prohibida por tiempo indeterminado en todo el territorio nacional, su director, Héctor Olivera, confirmó ayer por la tarde a Clarín que “no había novedad alguna”. En tanto, las marquesinas y puertas del Gran Rex siguen anunciando el “próximo estreno” del film.

La situación se tornaba desesperada. Ese mismo día, por la noche, Aries brindó una función privada para miembros del parlamento, según relata Osvaldo Bayer:

Se dio el film para políticos y legisladores en el viejo cine Callao, frente a El Molino. Olivera, Ayala y yo nos pusimos a la salida cuando terminaba el film. La desazón fue tremenda. Después de verla, diputados y políticos –salvo raras excepciones– pasaron como relámpagos frente a nosotros mirando para otro lado para no comprometerse. Algunos de ellos, muertos años después, fueron enterrados con ampulosos discursos donde se los llamaba “campeones de la democracia”, “maestro”, “sabían mirar el futuro”, etcétera³³².

Uno de los asistentes que no se escabulló –una de las raras excepciones mencionadas por el historiador– fue el diputado tucumano Juan Carlos Cárdenas, aquél que había presentado una semana antes en la cámara baja el pedido de informes al Poder Ejecutivo.

Todo este asunto, tan difundido por la prensa, repercutió favorablemente en las ventas del libro de Bayer, cuyo tomo II se reimprimía por cuarta vez en junio del 74.

En esos días tuvo lugar en Buenos Aires un evento de cine internacional: la Segunda Reunión del Comité de Cine del Tercer Mundo, convocada para discutir *las condiciones de la producción bajo el imperialismo, el cine de liberación y la descolonización cultural*. Formaron parte de la delegación argentina Rodolfo Kuhn, Luis Vesco, Armando Momeño, Carlos Bartolomé y Susana Mulé³³³.

La situación había llegado a tal punto de indefinición, que los gremios del rubro se decidieron a moverse con mayor énfasis; y en la noche del lunes 3 de junio de 1974, lograron la tan postergada entrevista con Emilio Abras, que había sido solicitada más de un mes atrás.

En el transcurso de la misma, el secretario de Prensa hizo oficial y público el rumor que se venía corriendo desde principios de abril, cuando la película no pudo ser estrenada. El diario *Noticias* informó los detalles del encuentro, con este sugestivo título:

³³¹ La polémica continuará recién el 21 de junio, después de estrenada la película, como se verá más adelante.

³³² Bayer, “*La Patagonia Rebelde – Historias Argentinas*”, art. cit.

³³³ La primera reunión había tenido lugar en Argelia, en 1973. Las películas se exhibieron en el legendario Auditorio Kraft, de la calle Florida 683.

Numerosas entidades del quehacer cinematográfico entrevistaron en la noche del lunes al secretario de Prensa y Difusión, Emilio Abras, a raíz de la demora que sufre el film nacional La Patagonia Rebelde, cuyo certificado de exhibición no ha sido todavía otorgado.

Concurrieron a la entrevista representantes de la Cámara del Cine, que nuclea al Sindicato de la Industria Cinematográfica, Asociación de Productores de Películas Independientes, Asociación Argentina de Actores, Sindicato de Operadores Cinematográficos, Sindicato de Empleados de Distribuidoras Cinematográficas, Asociación de Productores de Películas Argentinas, Directores Argentinos Cinematográficos, Asociación de Realizadores de Corto Metraje (sic) y Asociación Laboratorios Cinematográficos Argentinos.

Al retirarse los dirigentes, entre los que se encontraban Luis Brandoni, Leopoldo Torre Nilson, Héctor Olivera, Octavio Getino, Jaime Lozano, Rodolfo Kuhn, René Mugica y otros, manifestaron su alarma ante la demora de la exhibición de La Patagonia Rebelde. Señalaron al respecto que Abras les había indicado que uno de los organismos que componen el Consejo Asesor del Ente Cinematográfico –el Ministerio de Defensa–, se ha definido en el sentido de prohibir la exhibición pública de la película.

Según las manifestaciones de los presentes, Abras les hizo saber que es el único organismo que se ha pronunciado. Y agregaron que, tras la conversación con el secretario de Prensa y Difusión, se resolvió pedir una urgente audiencia con el ministro de Defensa. “Audiencia a la cual –señalaron– se sumará, de concederse, el secretario de Prensa y Difusión”.

Los miembros de las distintas entidades de la industria cinematográfica, añadieron que se habían agotado todas las instancias para lograr una solución; resaltando que, así y todo, “se hará lo imposible para no romper el diálogo”.

Los gremios –dijeron– se encuentran en estado de alerta, ya que entendemos que se trata de un acto de censura, aún antes de vencer el plazo legal con que cuenta el Ente para expedirse. Seguidamente, leyeron el telegrama enviado al ministro de Defensa, Ángel Robledo, solicitando una audiencia donde puntualizan: “Las entidades profesionales, empresarias y gremiales del cine, solicitamos audiencia urgente para tratar la impugnación de su ministerio sobre la película La Patagonia Rebelde”. Solicitan “una respuesta inmediata, ante el vencimiento del plazo del ente de Calificación”³³⁴.

La cosa se estaba poniendo más fea; ahora, se hizo oficial la existencia del voto de censura militar. Curiosa votación, por otro lado, para que, sobre el total de once entidades que conformaban el reaccionario Consejo Asesor, bastara con que sólo una de ellas lo hiciera en contra para negar el derecho de ver una película a toda la población de la República Argentina.

En esta oportunidad, los gremios levantaron la apuesta: sutil pero claramente, manifestaron hallarse en estado de alerta, lo que debía entenderse como una advertencia de que, si se hacía efectivo el acto de censura, paralizarían la industria cinematográfica nacional, con el consecuente escándalo y la negativa imagen que se proyectaría en el exterior sobre la Argentina.

³³⁴ Diario Noticias, sección “Noticias de cultura y espectáculos”, 5/6/74.

Pero toda esa «combatividad» quedará en la nada.

El telegrama a Robledo fue despachado el día siguiente, 4 de junio, a primera hora de la mañana; y la audiencia, a la cual acudieron todos los solicitantes, tuvo lugar esa misma tarde.

Durante la entrevista, el ministro confirmó que su representante en el Ente había votado contra la exhibición de la película.

Los gremios destacaron entonces su deseo de mantener un diálogo constructivo con el Ministerio, y manifestaron que su criterio era el de lograr la autorización del filme por unanimidad de todos los sectores que intervienen en la calificación, ya que una divergencia en este terreno no contribuiría al proceso de reencuentro de los argentinos en esta etapa de reconstrucción nacional, y que la aprobación unánime convalidaría la plena vigencia del estado de derecho y el de la libertad de expresión en todos los sectores de la vida nacional³³⁵.

Después de estas palabras, tan altisonantes como ineficaces, Olivera se quejó a Robledo: *Cómo puede ser, si este filme se hizo gracias al Estado, que ahora se lo objete.* El realizador no podía creer lo que estaba oyendo cuando, con su cara de póker, el ministro le respondió muy suelto de cuerpo: *Y... el Estado a veces se equivoca...*³³⁶

De todas maneras, para que todo el mundo se vaya contento, el titular de la cartera de Defensa expresó que el representante de Defensa ante el Ente de Calificación había votado interpretando la opinión de la institución, pero que ello no implicaría presiones sobre el citado organismo, y comprometió su gestión en el sentido solicitado por las entidades³³⁷.

Sin dudas, Robledo era un avanzado alumno de la escuela de Perón. Lo que parecía un gesto de buena voluntad, expresado mientras se le daba palmaditas en el hombro al desahuciado de turno, encerraba el clásico cinismo del teniente general.

Al decir que el representante ministerial votó interpretando a la institución, estaba revelando de manera indirecta que él mismo estaba a favor de la censura, porque el ministro –junto con el presidente– eran quienes decidían qué «pensaba» la institución.

Que el voto negativo no implicó presionar al Ente es una frase sin sentido, dado que a las restantes instituciones la prohibición les tenía sin cuidado. Incluso es más probable que estuvieran de acuerdo con Defensa, pero que hayan votado por la afirmativa para evitar el papelón de ser cuestionadas posteriormente.

Por último, comprometer su gestión a favor de los solicitantes, parece una humorada de Groucho Marx. ¿Quería decir el ministro que tenía que mover sus influencias para lograr que un insignificante oficial, subordinado suyo, que había votado interpretando a la institución, cambiara el voto a favor de la película?

Lo menos que puede decirse es que la actitud fue poco seria, y completamente inadecuada para un alto funcionario de la Nación.

Quien opina lo contrario es Luis Brandoni: *Yo creo, en realidad, que quien tuvo mucho que ver en el estreno de la película fue el ministro de Defensa, el doctor Ángel Federico Robledo. No dijo nada; no se opuso. Porque si el ministro de Defensa*

³³⁵ La Nación y Clarín, 5/6/74.

³³⁶ “A 20 años de una patriada”. Artículo de Pablo O. Scholz en Clarín, 13/6/94.

³³⁷ La Nación, 5/6/74.

se opone, no hay nada que hacer (...) Robledo dijo a los gremios algo así como: “¿Cuántos miembros son los de la comisión? Siete, digamos. ¿Y cuántos se oponen? Uno, el del Ministerio de Defensa”. Y Robledo dijo: “Es un voto contra siete. No, gana la mayoría”. ¿Que el ok lo dio Perón? Eso no lo sé. Pero creo que se destrabó en el Ministerio de Defensa.

Quienes interpretaron como una muestra de cinismo las palabras de Robledo, no se quedaron callados. Al término de la entrevista, un rumor se esparció por todo el ámbito cultural de la nación: que el Ministerio de Defensa había prohibido *La Patagonia Rebelde*.

La especie había cobrado tanta fuerza, que los gremios de cine –temerosos de que se rompa el inexistente «diálogo constructivo», dieron a conocer una declaración conjunta:

Ante la publicación de versiones inexactas y malintencionadas, las entidades vinculadas al quehacer cinematográfico que participaron de las audiencias con el secretario de Prensa y Difusión, embajador Emilio Abras, y el ministro de Defensa, doctor Ángel F. Robledo, acerca del film La Patagonia Rebelde, estiman necesario aclarar lo siguiente:

1º) *En ningún momento, ni el secretario de Prensa y Difusión, ni ningún otro funcionario, manifestaron que el citado film hubiese sido prohibido por el Ministerio de Defensa, máxime cuando aún faltan varios días para que venza el plazo legal fijado para calificar esa película.*

2º) *En cambio, en dichas audiencias se informó que el representante del Ministerio de Defensa ante el Ente de Calificación Cinematográfica había votado en contra de la exhibición de la película, como efectivamente lo confirmó el doctor Robledo.*

3º) *En consecuencia, las entidades cinematográficas expresaron al titular de la cartera su anhelo de que el film fuese aprobado por unanimidad de los organismos intervinientes en el asesoramiento, como forma de subrayar la apertura al diálogo y al reencuentro entre pueblo y Fuerzas Armadas en el marco de la libre discusión de las ideas en escala nacional*³³⁸.

Mientras tanto, en el Congreso de la Nación, el diputado Cárdenas mocionó que la Cámara de Diputados tratara sobre tablas su proyecto de resolución, *por el que se piden informes al Poder Ejecutivo en relación con la exhibición de la película La Patagonia Rebelde*³³⁹.

La sesión comenzó a las cuatro de la tarde, presidida por el democristiano Salvador F. Busacca y el desarrollista Antonio Pereira, ambos en el FREJULI. Estaban presentes 147 diputados, entre los cuales se hallaban los justicialistas Alberto Brito Lima, Nilda Celia Garré –actual ministra de Defensa–, Juan Gabriel Labaké, Raúl Alberto Lastiri, Julio Mera Figueroa y Rodolfo D. Ortega Peña; los radicales Plácido Enrique Nosiglia, Rubén Francisco Rabanal, Antonio A. Tróccoli y el diputado santacruceño

³³⁸ *La Nación*, 7/6/74. Entre los firmantes figuraban todas las entidades menos ALCA (laboratorios cinematográficos) y ARC (cortometrajistas). No se pudo determinar si se trataba de una omisión involuntaria, o de si estarían en desacuerdo con el texto de la nota.

³³⁹ Diario de sesiones de la Cámara de Diputados de la Nación: 6ª reunión, 2ª sesión ordinaria, 5/6/74.

Alberto Horacio Rosas; Héctor Raúl Sandler y Horacio Jorge Sueldo por la Alianza Popular Revolucionaria; Jesús Mira por el Partido Comunista; el santafesino Jorge Omar Viale por el Partido Demócrata Progresista, Héctor R. Valenzuela por el bloquismo sanjuanino y el desarrollista Pablo Calabrese, por el MID de Buenos Aires.

Después de discutirse una interminable nómina de proyectos y resoluciones, Busacca le cedió la palabra al tucumano Cárdenas, quien señaló que la película no contenía *ofensa alguna para el Ejército Argentino*, que era “honesta”, y *un instrumento insustituible (...) para un pueblo maduro. Para un pueblo que debe conocer su historia.*

Después de defender a Varela, a quien consideró una *víctima incluso él mismo del engaño y de su sentido de la disciplina y de la obediencia*, cerró su intervención aludiendo a la escena final, en que la intensa mirada del militar *constituye sin duda alguna una apelación y una advertencia: ¡Nunca más los soldados contra el pueblo! ¡Nunca más las armas del pueblo contra el pueblo! Esa es la lección de La Patagonia Rebelde*. En este punto, fue interrumpido por aplausos y gritos aprobatorios: *¡Muy bien! ¡Muy bien!. La lección es dura; irritativa y dura, pero es un cine puesto al servicio del futuro argentino. Así tenemos que asumirlo, porque para hacer una “Argentina Potencia”, las tutorías mentales no son aconsejables. Y si algún hombre de armas se siente tocado por este filme, es bueno que sepa que en el sentimiento popular, sin distinción de matices, el Ejército Argentino, reencontrado con su pueblo, vale más que todos sus errores. ¿A qué le estamos temiendo entonces?*

El discurso fue calurosamente recibido, como apuntó el taquígrafo oficial: *¡Muy bien! ¡Muy bien! Aplausos. Varios señores diputados rodean y felicitan al orador.*

A continuación, habló el radical Rosas quien, después de realzar la calidad artística de la película, hizo una tímida defensa de su partido y de Hipólito Yrigoyen, adelantándose una década a la teoría de los dos demonios: *achacó a los huelguistas la comisión de desmanes, y señaló que hubo de ambas partes hechos crueles y terribles.*

Hecha esa salvedad, se pronunció a favor del film: *Sin querer profundizar el tema, quiero dejar constancia que nosotros, respetando el derecho a la libertad de expresión, no encontramos motivos para justificar la no exhibición de esa película.*

A su turno intervino el diputado Viale, quien aseguró que, en el film, *Tanto el Ejército Argentino como el presidente Hipólito Yrigoyen están totalmente a salvo.*

Luego defendió la figura de Varela, señalando que *hizo también justicia de acuerdo a su conciencia: él obedeció órdenes e iba a terminar con una situación de hecho originada en gran parte por la confusión de informaciones interesadas y por aquellos elementos que nada tenían que ver con el movimiento sindical de ese entonces, que se habían injertado y que eran exclusivamente “rojos de trapo”, que no obedecían a ninguna de las tendencias sindicales que podían modificar las tensiones sociales*³⁴⁰.

Finalmente coincidió con los anteriores oradores, al expresar que *La Patagonia Rebelde puede darse, porque somos un país maduro, y esto toca nada más que un hecho histórico, real y cierto (...) que no cambia en su esencia el respeto por las instituciones que todos tenemos y que lo ganamos más en la medida en que permitimos*

³⁴⁰ En su artículo “La Patagonia rebelde – Historias argentinas”, Bayer consideró a esta frase como un insulto para Antonio Soto y los peones patagónicos. El autor de este libro interpreta que los *rojos de trapo* eran, para el diputado, los miembros del Consejo Rojo, quienes –como se recordará– se vieron enfrentados por Soto y los huelguistas.

que la creación artística no pueda ser limitada por censuras ni cercenada en manera alguna. (Aplausos).

En este punto del debate, no debe llamar la atención el silencio de los numerosos diputados oficialistas presentes: pronunciarse contra la película era un sapo demasiado difícil de tragar, y tampoco podían intervenir alegremente en su favor, so pena de quebrantar la disciplina militar que imponía Perón en su movimiento, a través del verticalismo partidario.

También era esperable la actitud anodina de los legisladores del Partido Comunista Argentino: en la larga historia de defecciones de esa organización política, su principal característica fue la de apoyar los intereses de la Unión Soviética por encima de cualquier otra cosa³⁴¹.

Lo que sí resulta inexplicable es el mutismo de un auténtico luchador como Rodolfo Ortega Peña.

Como resultado de esta nueva muestra del realismo mágico en la política argentina, la defensa de la libertad de expresión quedó en manos de pequeños partidos provinciales, de cuño federalista y conservador; aunque ese fervor pronto se desvanecerá, como humo en el viento.

La situación estaba en un *impasse*; a pesar de los aplausos y de las palabras edulcoradas, la Cámara no quería enfrentar a Perón, votando una resolución que pondría en evidencia su afición a la casta militar, de la que formaba parte orgullosamente.

El que salvó la situación fue Calabrese, quien, poniendo su mejor cara de candidez, intervino para expresar que se habían hecho muchas *valoraciones subjetivas*, producto de que algunos diputados habían visto previamente la película, y que a todos los demás les asistía el mismo derecho de verla antes de opinar.

Entonces, declamó la propuesta salvadora: *Somos respetuosos de la libertad de prensa; somos respetuosos de la libertad de expresión y seremos respetuosos –si corresponde– de la exhibición de este filme. Propongo, en síntesis, al señor diputado Cárdenas, que desplace por un breve tiempo el tratamiento de éste, su proyecto, para que todos los señores diputados, a través de las gestiones del señor presidente de la Cámara, podamos ver, analizar y discutir esta película tan cuestionada públicamente.*

En términos futboleros, el legislador mandó la pelota al córner. Una estrategia para ganar tiempo, para darle más largas al asunto. El presidente de la Cámara seguía siendo Lastiri, el yerno de López Rega, censor del libro sobre Severino Di Giovanni. Nadie en su sano juicio creería sinceramente que aquel personaje haría las gestiones necesarias para que los legisladores pudieran ver la película.

Y aquí se vio al desnudo la falta de espíritu auténticamente democrático del legislador Cárdenas: en lugar de sostener que el Estado nacional ya había dado su aprobación al film en el momento de gestarse, que no era pertinente volver a someterlo a examen, y de reforzar el derecho constitucional a exhibir la película sin censura previa, respondió apresuradamente:

Ante las expresiones del señor diputado Calabrese y coincidiendo con él en el sentido de que todos los señores diputados que componen esta Cámara del pueblo

³⁴¹ Esa vergonzosa actitud los llevó al extremo de asegurar durante el Proceso que Videla era un militar democrático, con quien se podía pactar una *convergencia cívico-militar*.

deben ver esta película antes de un pronunciamiento definitivo, no tengo ningún inconveniente en solicitar el desplazamiento del asunto que he propuesto.

Busacca, que presidía la sesión, se apuró también a declarar: *En consecuencia, el proyecto pasará a comisión.*

Gran suspiro de alivio; la tormenta había sido conjurada. Calabrese, enternecido, acotó: *Agradezco al señor diputado Cárdenas, porque ha sabido interpretar fielmente los sentimientos de la mayoría y de toda la Cámara de Diputados de la Nación.*

Telón; el sainete había terminado. A los realizadores les quedaba una sola carta por jugar, como recuerda Osvaldo Bayer:

Después del fracaso en Diputados, lo único que nos quedaba era el Senado, con la idea de que sacara una declaración invitando a ver la película, que no era ninguna provocación ni llamado a la revolución, ni nada por el estilo.

La proyección se hizo en los Laboratorios Alex; se preparó todo, con un servicio de lunch con buen vino y sandwiches, para después de la película poder conversar con ellos; explicarles cómo se hizo, y todo eso.

La salita de exhibición fue ocupada por todos los senadores, y en el momento en que iba a empezar la cosa llega Norman Briski, con la esposa y el hijo de Leonardo Favio.

Olivera, muy nervioso, le dice: “¿Y vos qué hacés acá, qué estás buscando?”. “No, Héctor, yo me enteré de que daban La Patagonia, dejame verla”. “No, vos no entrás, porque vos vas a hacer lío”. “No, me voy a portar bien, Héctor, vas a ver; si querés, me siento en la fila 1, para que vos me vigiles”. “Bueno, está bien, pero sentate en la fila 1”

Y entran con la mujer y el pibe de Favio.

El Gordo Ayala empieza con una introducción, diciendo que era un hecho histórico, que no era una película antimilitarista, sino que era la verdad histórica; y empieza la proyección. Y en la última escena, cuando los ingleses le cantan a Varela y Alterio pone esa cara, se para Norman Briski, mira de frente a todos los senadores de la Nación, levanta el brazo y grita: ¡VIVA MONTONEROS, CARAJO!

Mirá... en veinte segundos, no quedó nadie en el microcine. Abí quedaron las botellas, los sandwiches... y Héctor, que estaba nerviosísimo, lo agarró y le dijo: “¿Ves que sos un reverendo hijo de mil putas? ¡Yo sabía que sos un reverendo hijo de mil putas! ¡Mal tipo! ¡Malabestia!” y qué se yo todas las cosas que le dijo...

“Perdoname, Héctor... ¡se me escapó! ¡Se me escapó, no sé cómo se me escapó! Perdoname, Héctor, perdoname...”

Y como estaba ahí la mujer de Favio, Olivera le dijo: “¡Bueno, andate, rajate de acá!”. Y volvimos completamente vencidos... En ese momento, nos dimos por vencidos³⁴².

Todo estaba perdido. El descomunal esfuerzo, el dinero, las ilusiones, la reivindicación de la peonada patagónica: todo fue a parar al tacho militar de la basura. La derrota era fulminante.

³⁴² Entrevista del 26/10/04. Bayer relató la anécdota con mucha gracia, imitando los gestos ampulosos, característicos de Briski. En un momento, hizo este comentario: *¿Viste cómo se manda la parte? Es increíble; como actor, es increíble.* Y lo imitaba: *No, Héctor me voy a portar bien; vas a ver, me voy a portar bien.*

En la convulsionada Argentina de aquellos días, las cosas seguían su curso cotidiano: a las tres de la madrugada del jueves 6 de junio, en un auténtico golpe cortésano, cayó el gobernador mendocino Alberto Martínez Baca. Simplemente, la Cámara de Diputados provincial lo había suspendido en sus funciones. Y a las 3:37 asumía el vicegobernador Carlos Mendoza, hombre de Lorenzo Miguel y de la Unión Obrera Metalúrgica.

Con él habían sido «degollados» políticamente tres de los cuatro gobernadores populares votados junto a Cámpora el 11 de marzo de 1973; sólo quedaba en pie Jorge Cepernic, quien no las tenía todas consigo, como se verá más adelante.

Uno de los temas más importantes de la agenda política era el futuro de la televisión argentina. Un conflicto por aumento salarial se había extendido por los canales y algunas radios, y tenía preocupados al gobierno y a la oposición parlamentaria.

Los trabajadores del 13, que estaban en estado de asamblea permanente, consiguieron un importante incremento en sus haberes, que festejaron con una solicitada muy combativa titulada: “*El Proartelazo*”³⁴³.

El personal de Canal 11, más influido por corrientes de derecha, acusaba a Teleonce de ser una empresa *que deforma el ser nacional en las esencias de su cultura y tradiciones*, y un *medio ininterrumpido de infiltración ideológica*. Después de publicar una solicitada defendiéndose de tales cargos, el canal de Héctor García llegó a un arreglo con sus trabajadores.

Pero los empleados del 9 debían seguir batallando contra “El Zar” Alejandro Romay, a quien le declararon un quite de colaboración, como medida de fuerza.

El sábado 8 de junio, Perón y Balbín se reunieron durante una hora y media en la Casa Rosada para conversar sobre el tema. Durante la charla, quedó pactado entre ambos que sacarían la estatización de los canales por una ley del Congreso y no por un decreto del Ejecutivo.

Al salir, el líder radical declaró en rueda de prensa que *Ha quedado bien claro que, en el destino de la televisión y la radio, no hay, en definitiva, nada resuelto. Por el contrario, estos temas serán considerados en la misma forma como han sido tratadas otras leyes fundamentales en el parlamento. Por lo tanto, éstas son ideas lanzadas pero no determinaciones tomadas, razón por la cual en el recinto del Congreso, y con la colaboración de todos, saldrán las leyes que rijan definitivamente este aspecto de la cuestión (...) porque de ninguna manera estuvo en el pensamiento del Presidente emitir un juicio definitivo*³⁴⁴.

Más en confianza, Balbín tranquilizó al periodista Mario Gavilán, entonces gerente de noticias de Canal 11, y a quien conocía de la ciudad de La Plata, diciéndole: *Quédese tranquilo, Gavilán; esto lo va a tratar el Congreso*³⁴⁵.

Olivera estaba muy deprimido, y de un humor terrible. Para colmo, según relata Osvaldo Bayer, *estaba acostumbrado a que lo llamaran colegas que imitaban voces, y que le hicieran bromas del tipo: “Che, Olivera, ¿dónde te vas a meter la pizza?” (porque el rollo enlatado de película tiene forma de pizza)*. Y Olivera,

que estaba harto, les decía de todo, los mandaba al carajo... Porque ya dábamos todo por perdido.

Hasta que un día lo llama una persona que se identifica como Emilio Abras. Olivera atiende el teléfono, y escucha una voz que le dice las siguientes palabras: *Dice el General que den la película La Patagonia Rebelde, y en todos los cines posibles.*

Pensando que se trataba de otra broma impertinente, *Olivera lo mandó a la reputísima madre que lo parió, a él y a toda su descendencia, al menos por 20 generaciones... Y colgó el auricular.*

Entonces, *Ayala, que tenía algo de intuición femenina, sospechó... Y le dijo a Olivera, “¿Pero, estás seguro de que no era Abras?”. “¡No, qué va a ser Abras, un tipo que te dice que la den en todos los cines de la República... Está loco, es un provocador hijo de puta...!”*. Entonces Ayala marcó el teléfono de la secretaria de Abras, ella atiende y le dice:

—*Perdóneme, señora... Aquí llamó una persona diciendo que era el señor Abras...*

—*¡Sí, señor Ayala, sí! Fue el señor Abras el que lo llamó... y lo ha tratado muy mal, el señor Olivera... Está muy, muy enojado.*

—*Mire, yo quiero hablar con el señor Abras, para disculparnos y explicarle...*

—*No, no lo va a atender.*

—*Bueno, lo que pasa, es que hay que comprender...*

Y bueno, le cuenta el sufrimiento, todo lo demás.... Entonces viene Abras al teléfono, y dice: “¡Sí, sí, Ayala, sí! ¡Y todavía resulta que yo me rompo el alma por ustedes, y ustedes me repudian!”

Era cierto: *La Patagonia Rebelde* había sido autorizada, nada menos que por el teniente general Juan Domingo Perón en persona, para ser exhibida en todos los cines del país y a la máxima brevedad y posible.

Nadie entendía nada. Después de dos meses de un duro combate por la libertad de expresión, en que las huestes culturales habían sido ampliamente derrotadas por las legiones del oscurantismo, el enemigo triunfante huía desordenadamente del campo de batalla. ¿Qué había pasado?

Héctor Olivera tiene su propia versión, expresada en una nota con su firma que el periódico *El Observador* publicó el 27 de enero de 1984, en ocasión del reestreno de la película:

Aparentemente, la autorización final la determinó el mismo Perón; y se debió a que simultáneamente se estaba a punto de estatizar a los canales de televisión y Perón quiso dar una mano de cal y otra de arena. Por un lado, estatizar los canales, instrumento político para el gobierno, y por el otro, liberar una película que a lo sumo podía molestar a un sector del Ejército y cuya exhibición no traería problemas.

En 1994, al cumplirse el 20° aniversario del estreno, el director amplió detalles en un recuadro aparecido en *Clarín*:

Emilio Abras, ex secretario de Prensa y Difusión, me contó que en su momento había hablado con Perón: “General, tenemos dos problemas de los que se valen quienes nos atacan por cercenar la libertad de expresión: la exhibición de esta película y la estatización de los canales”. “Esa película es falaz, yo estuve en el sur en esa época y las cosas no fueron así”, habría dicho Perón. Todas mentiras, porque Perón estuvo en la Patagonia, pero

³⁴³ La empresa propietaria del canal era Proartel S.A., regentada por Goar Mestre.

³⁴⁴ *Gaceta de los Espectáculos*, 11/6/74.

³⁴⁵ *Estamos en el aire*, ob. cit.

sé que no por esa época. “¿Qué nos interesa más a nosotros?”. Perón respondió que los canales. “Bueno, liberemos la película así nos sacamos un problema de encima”³⁴⁶.

Si se analiza la situación, esta anécdota pierde consistencia, debido a que las acusaciones contra el gobierno por querer manipular la información habían sido conjuradas en la reunión entre Perón y Balbín.

El Ejecutivo se habría expuesto demasiado a las críticas si estatizaba por decreto; pero el acuerdo con el jefe radical, que garantizaba el objetivo mediante una ley del Congreso, otorgaba a la decisión una legitimidad incuestionable. Entre los votos del FREJULI y la bancada opositora, la estatización tenía la mayoría asegurada.

Si este razonamiento es correcto, Perón no habría tenido ninguna necesidad de permitir la exhibición de *La Patagonia Rebelde* por ese motivo; sencillamente, porque el problema no existía.

Osvaldo Bayer tiene otra versión, muy diferente a la anterior, y cuyo origen es el mismo Emilio Abras:

Perón la aprobó por un hecho mínimo, un hecho particular de él, por una disidencia que tuvo con el comandante en jefe, Leandro Anaya, que era justo el sobrino del segundo de Varela.

Abras nos contó que Perón, como buen mitrista –esto lo agregó yo– leía siempre La Nación, y que se levantaba a las seis y media de la mañana. Y ese día, que no recuerdo bien si era el 10 o el 11 de junio... porque la película se estrena el 13, ¿no? Ese día, entonces, leyó en primera página que el comandante en jefe del Ejército decía que “el Ejército responde a sus mandos naturales”. Entonces Perón dijo: “¿Y a quién carajo van a responder? ¿Qué me quiere decir el comandante en jefe con esto? ¡Ahora va a ver!: ¡Abras...!”. Y lo mandó llamar a Abras... “¿Cómo se llama la película ésa, la que no está autorizada?”. “La Patagonia Rebelde, General”. “Bueno, llámela a la gente ésta, y dígale que la den en todos los cines del país... ¡Yo te voy a dar...!”.

Esa es la versión de Abras; lástima que se ha muerto, pero de haberle preguntado, te hubiera contado eso.

Efectivamente, en su edición del miércoles 12 de junio de 1974, el diario *La Nación* publicó en tapa una nota cuyo encabezado rezaba:

³⁴⁶ *Clarín*, 13/6/94. Recuadro titulado “Para Perón, un problema menos”, en la nota “A 20 años de una patriada”.

N. del E.: Sin embargo, décadas después, Olivera ofrecería en sus memorias otra versión, más anecdótica y pintoresca, aunque también más pedestre. Todo se habría debido, según él, a una sórdida represalia personal de un Perón discrecional, malquistado con Anaya: *Pocos días antes de que se autorizara la exhibición de la película, el presidente había leído que el Gral. Laureano Anaya [Leandro Anaya, no “Laureano”] había declarado a la prensa: —El arma del Ejército obedece a sus mandos naturales. —¿Y a quién va a obedecer si no?, preguntó indignado. El comentario de Anaya era característico de cuando estaba revuelto el avispero de las Fuerzas Armadas. El General, que le tenía poca simpatía al comandante, agregó: —¿Cómo era esa película de la Patagonia en la que aparece el tío de Anaya? —La Patagonia Rebelde, le contestó Abras. —Que se dé en todos los cines del país. Héctor Olivera, Fabricante de sueños, ob. cit., cap. 5. El cineasta no menciona la fuente de esta versión, pero coincide con el parecer de Bayer, como se constatará enseguida.*

Por otro lado, en su autobiografía de 2021, Olivera habría de atribuirle a Perón una valoración de su film diametralmente opuesta a la que le adjudicó en la entrevista con *Clarín* del 94. En efecto, en el capítulo V de sus memorias, se hace eco de la versión del Dr. Carlos Seara, uno de los médicos personales de Perón en aquel otoño del 74. Según Seara, el presidente le habría dicho que la historia *Fue así, fue así* y que *La película está muy bien, pero la tengo que censurar porque no se puede dar esta imagen del Ejército, precisamente en este momento.*

“Las Fuerzas Armadas no deliberan”, dijo Anaya.

Córdoba. Con motivo de la visita que realiza al Tercer Comando de Ejército con asiento en esta capital, el teniente general Leandro E. Anaya formuló declaraciones a los periodistas y fijó la posición de la fuerza respecto de temas de actualidad nacional.

El teniente general Anaya afirmó que “no hay estado deliberativo en las Fuerzas Armadas”, y que el Ejército “es profesional y sus mandos no deliberan”.

Señaló luego que la fuerza “participa de la política nacional a través del Ministerio de Defensa y de acuerdo con lo dispuesto por el presidente de la Nación”. Agregó que “cumple la misión que le fija la Constitución”.

Sin embargo, la película había sido aprobada poco más de 24 horas antes de que Perón leyera ese diario, con lo cual esta segunda versión también queda envuelta en una sombra de duda.

Dado que no hay motivos para dudar de la sinceridad de Bayer y Olivera, no sería de extrañar que Abras –ya fallecido cuando se inició esta investigación– hubiera relatado versiones diferentes, quizá con ánimo de mantener en secreto los entretelones de la decisión presidencial.

Lo cierto es que el lunes 10 de junio de 1974, a las 19, el Ente de Calificación Cinematográfica entregó a la productora Aries Cinematográfica Argentina S.A. el tan ansiado certificado de exhibición, como detalla este artículo de la *Gaceta de los Espectáculos*:

“LA PATAGONIA”: ¡¡AUTORIZADA!!

Sin vueltas, sin rodeos. El título ya de por sí lo dice todo. En momentos en que esta edición entraba en máquinas –22,45 horas de ayer lunes– quedó totalmente confirmada una versión que horas antes había ganado el ambiente cinematográfico, por el peso y la espera que la misma tenía: “LA PATAGONIA REBELDE” FUE AUTORIZADA.

Concretamente la autorización tiene membrete del Ministerio de Cultura y Educación, Ente de Calificación Cinematográfica y, como título, el de Certificado de Calificación (Válido por diez años en todo el territorio de la República Argentina – Decreto Ley 18.019). El texto, muy escueto, pero por demás concreto, dice: “Película y Cola: La Patagonia Rebelde. País de origen: Argentina. Distribuidora: Aries Cinematográfica Argentina S.A. Duración: Ciento nueve minutos (109”). Calificación: prohibida para menores de catorce años. Buenos Aires, 10 de junio de 1974. Firman el Certificado de Calificación: Horacio Eduardo Bordo, Interventor. Esc. Eduardo M. Ares, secretario. Expediente N° 171/74. Acta V. número 9988”.

Finaliza así una larga espera y una más prolongada “batalla” de casi dos meses (el mismo tiempo que duró el rodaje), en que se habían realizado todo tipo de tramitaciones, entrevistas y hasta se había amenazado, en un momento dado, como lo informara GACETA, en paralizar la industria cinematográfica argentina. Pocos minutos después de conocida la Calificación del filme nos pusimos al habla con su director-productor, Héctor Olivera, quien no sólo ratificó la primicia que teníamos

en nuestro poder, sino que hasta aventuró que la fecha de lanzamiento aún no está determinada y que, recién en próximas horas y con los ánimos más atemperados, se abocarían a ello. En fin, un Certificado de Calificación que, más que nunca, el gremio cinematográfico y el pueblo argentino todo, le da la mejor de las bienvenidas...³⁴⁷

Es de imaginarse el ambiente de euforia que reinaba entre la gente de Aries; esa noche, no durmió nadie. Las teclas ametrallaron las máquinas de escribir, tipeando comunicados y gacetillas de prensa, mientras los productores telefoneaban a la exhibidora SAC –propietaria y administradora de una cadena de cines, con la que había un acuerdo previo– para organizar el estreno de inmediato.

Uno de los documentos elaborados esa noche fue el texto de una solicitada, que fue publicada en todos los diarios del 12 de junio, y cuyo texto completo rezaba:

ARIES INFORMA LA PATAGONIA REBELDE

El Ente de Calificación Cinematográfica, dependiente de la Secretaría de Prensa y Difusión de la Presidencia de la Nación, ha autorizado la exhibición de esta película.

Esta empresa, productora del film, cree que esta autorización no configura solamente el éxito de un grupo de hombres de cine, ni siquiera de la cinematografía argentina en general. Configura el triunfo de algo mucho más importante. La difusión pública de La Patagonia Rebelde es, fundamentalmente, un triunfo de nuestro pueblo. Un triunfo instrumentado por el Gobierno Nacional a través de la Secretaría de Prensa y Difusión, ratificando así la vigencia de la libertad de expresión cinematográfica, en otras épocas tantas veces proclamada y pocas veces respetada.

Al autorizarse la exhibición de La Patagonia Rebelde se acepta la evocación cinematográfica de un hecho que no por histórico es menos doloroso. Y se lo acepta con la madurez democrática que corresponde a la instancia política en que vivimos.

ARIES CINEMATOGRAFICA ARGENTINA S.A.

Olivera *no quería más Lola*. Decidió ser cauteloso para no provocar las iras del gobierno; y para demostrar que sabía cuáles eran las reglas de juego del General, le regaló esa frase, insincera pero necesaria, reconociendo el *triunfo instrumentado por el Gobierno Nacional*.

En la gacetilla distribuida a la prensa, se informó que “*POR FIN AUTORIZADA, EL JUEVES SE ESTRENA LA PATAGONIA REBELDE*”. Como aún no tenía cine, el texto se limitó a consignar que se proyectaría *en importantes salas a designar, y gran cantidad de simultáneos*³⁴⁸.

En la misma edición, los diarios consignaron la noticia:

"Autorizada, La Patagonia Rebelde se estrena mañana".

Mañana se estrena en los cines Broadway, Plaza y cuarenta simultáneos el film nacional La Patagonia Rebelde, dirigido por Héctor Olivera y basado en la obra del escritor Osvaldo Bayer: Los vengadores de la Patagonia Trágica.

³⁴⁷ *Gaceta de los Espectáculos*, martes 11 de junio de 1974.

³⁴⁸ “Aries Informa – Boletín Aries N° 21 – Martes 11, junio 1974”. En el mismo comunicado se informaba que Fernando Ayala había contratado a Juan José Camero para el film *Triángulo de cuatro*, y que entraba en su tercera semana la filmación de *Hay que romper la rutina*, con Olmedo y Porcel.

Grandes expectativas habían rodeado a este estreno diferido en dos oportunidades a raíz de no contar con la aprobación del Ente de Calificación Cinematográfica.

Un voto en contra, del representante del Ministerio de Defensa, impedía desde hacía tiempo atrás la exhibición de la película. Finalmente, anteayer, el organismo se pronunció a favor con el agregado de que irá sin ningún tipo de corte y con la prohibición para menores de catorce años.

El 20 de junio La Patagonia Rebelde será estrenada en Río Gallegos, uno de los lugares donde se filmó gran parte de esta producción que fue invitada oficialmente para participar en el próximo Festival de Berlín. Bayer y Olivera integrarán la delegación argentina.

Quizás como ningún otro trabajo de nuestro cine, éste ha adquirido un interés relevante mucho antes de su estreno. No es para menos. Dos aspectos han incidido en este terreno: la particularidad del tema que aborda –los acontecimientos ocurridos en la Patagonia durante 1921– y la polémica surgida como consecuencia de la demora en ser aprobado.

En realidad, casi todos cuestionamientos favorables que trascendieron el ámbito artístico y acapararon la atención de numerosos sectores políticos.

Osvaldo Bayer, también uno de los autores del guion, dijo para Clarín:

“Considero que un paso importante para la aprobación fue el debate que se hizo el 5 de junio en la Cámara de Diputados, donde los representantes de todos los bloques hablaron de la necesidad imperiosa de dar esta película. No sólo por su validez artística, sino por su verdad histórica.

Por otra parte, es imprescindible reconocer que se exhibirá sin cortes debido a los buenos oficios del secretario de Prensa y Difusión, señor Emilio Abras.

Quiero decir que en este momento de alegría deseo agradecer especialmente la colaboración del gobernador de Santa Cruz, Jorge Cepernic. Sin su entusiasmo no hubiera podido realizarse la difícilísima tarea de la filmación en los lugares históricos.

La victoria era completa. Estreno a todo trapo en Buenos Aires, a la semana siguiente en Río Gallegos y todo el país, y de yapa la invitación oficial de la República Federal Alemana para participar en el Festival Internacional de Cine en Berlín.

Si ya de por sí la película tenía el éxito asegurado, con la prohibición –y el consecuente deseo del público de ver lo que se le ha prohibido– las expectativas eran inmejorables; Olivera y Bayer saltaban en una pata.

Pero la exhibición no había sido obtenida por la lucha, en la que fueron derrotados, sino por el «sabio dedo» del General. Ya se verá más adelante cómo este triunfo de la democracia no era otra cosa que el espejismo de un oasis en el desierto.

Capítulo XVI

ESTRENO, PROYECCIÓN Y PROHIBICIÓN

(JUNIO-OCTUBRE DE 1974)

“¿Qué tal, cómo va?”, preguntó Luis Brandoni al director Héctor Olivera.
“Va tan bien que me parece que nos vamos a ir a la mierda”, fue lo que llegó a escuchar entre las fervorosas manifestaciones del público en plena proyección.

Los urgentes llamados de Aries Cinematográfica a la empresa SAC para conseguir las salas dieron sus frutos: la exhibidora no quería perderse semejante negocio, y levantó la programación de cuarenta cines para estrenar *La Patagonia Rebelde*.

Las salas céntricas designadas fueron: *Broadway*, avenida Corrientes 1155; *Plaza*, Corrientes 939; y *Callao*, Av. Callao 27. En los barrios, se eligieron ocho cines de la Capital Federal y 28 del conurbano bonaerense³⁴⁹; por último, la distribuidora no olvidó proyectarla en el *Autocine Panamericano* de la calle Maipú, entre Ugarte y Pelliza, en Olivos³⁵⁰.

La fecha fue fijada para el 13 de junio, jueves, día tradicional de estrenos en Buenos Aires, con un costo de doce pesos la entrada en salas céntricas, y nueve pesos en los barrios.

Ese día revestía para Aries un significado especial. Por ese motivo, se hizo presente todo el equipo de la película, técnicos y actores, y se cursaron invitaciones a políticos, funcionarios y gente de cine que estuvieron relacionados de una manera u otra con el film.

Desde Santa Cruz vinieron algunos invitados especiales, como se lee en la crónica de un diario local:

En la víspera, respondiendo a una invitación formulada por los responsables de la empresa Aries Cinematográfica, viajaron en vuelo de Aerolíneas Argentinas, a la Capital Federal, el ministro de Gobierno, Valentín Davi Clotet, a quien acompañaron las señoras Sofía Vicic de Cepernic, Mabel Gispert de Riquez y Lidia Isabel Orellano

³⁴⁹ Las salas de la ciudad de Buenos Aires fueron: en Belgrano, *General Paz*, Cabildo 2702; en Boedo, *Cuyo*, Boedo 858; en Flores, *Rivera Indarte*, calle Rivera Indarte 44; en Liniers, *Gran Liniers*, General Paz 47; en Mataderos, *El Plata*, Juan Bautista Alberdi 5751; en Barrio Norte, *Gran Norte*, Santa Fe 3730; en el sur, *Constitución*, Bernardo de Irigoyen 1414; y en Villa Urquiza, *25 de Mayo*, Triunvirato 4438. Y para el Gran Buenos Aires se destinaron, en Adrogué, el *Gran Adrogué*; en Avellaneda, *San Martín*; en Banfield, *Banfield*; en Beccar, *California*; en Boulogne, *Super*; en Burzaco, *San Martín*; en Caseros, *Urquiza*; en El Palomar, *Helios*; en Ituzzaingó, *Gran Ituzzaingó*; en Lanús, dos cines: *Palacio y Sarmiento*; en Lomas de Zamora, *Gran Lomas*; en Martínez, *Bristol*; en Moreno, *Monumental*; en Morón, *Morón*; en Munro, *Astral*; en Olivos, *Atlantic*; en Quilmes, *Cervantes*; en Ramos Mejía, *Gran Belgrano*; en San Antonio de Padua, *Gran Sarmiento*; en San Martín, *Gran Plaza*; en Santos Lugares, *Ocean*; en Tablada, *Martín Güemes*; en Temperley, *Gran Sud*; en Tigre, *Gran Delta*; en Villa Ballester, *Sarmiento*; en Virreyes, *Virreyes*; y en Wilde, el *Pueyrredón*.

³⁵⁰ En Buenos Aires había entonces cuatro autocines: el *Panamericano*, el *Aéreo Todo* (Empedrado 2561, altura Av. San Martín al 4200), el *Buenos Aires* (General Paz entre Constituyentes y Av. del Tejar), y el *Río de la Plata*, en la Ciudad Deportiva de Boca Juniors. Hoy casi todo ha desaparecido: los autocines, la Ciudad Deportiva, y la mayoría de las salas cinematográficas, convertidas en templos evangelistas o estacionamientos de vehículos. Con ellas se perdió la costumbre de socializar las películas, como se ve en el film *Cinema Paradiso*, de Giuseppe Tornatore.

de Borquez, esposas del gobernador, ministro de Asuntos Sociales y del intendente de nuestra ciudad, respectivamente.

En horas de la noche dicha delegación asistió al estreno de la película titulada *La Patagonia Rebelde*, parte de cuyas escenas fueron filmadas en nuestra Provincia.

A los viajeros se unió en la Capital Federal (especialmente invitados) el senador nacional, doctor Leonides Saadi y señora Alicia Cubas de Saadi y el asesor económico del gobierno provincial, doctor Ramón Cereijo y señora³⁵¹.

Ya desde temprano, las localidades del Broadway estaban agotadas. El hall del cine y toda la cuadra de avenida Corrientes al 1100 se poblaron de un público expectante, que aguardaba impaciente la hora de la función, programada para las once y diez de la noche.

Nadie sabía lo que podía pasar. Si bien la gente de López Rega y los militares no habían proferido ninguna amenaza, bien podría recibirse un llamado a último momento alertando de la colocación de una bomba, o producirse un atentado con pastillas de Gamexane³⁵², petardos o un incendio, como había ocurrido el año anterior durante el estreno de *Jesucristo Superstar*.

Como recuerda Norberto Castronuovo, *Teníamos todos miedo, porque nos habían dicho que iban a poner una bomba en el Broadway. Tal es así, que a mi señora no la llevé; estábamos ahí porque teníamos que estar.*

Tras la tensa espera, el público fue ingresando a la sala. Según el periodista Pablo O. Scholz, *El pullman del cine Broadway, a metros del Obelisco, era ganado por los montoneros, el brazo armado del peronismo (...) las localidades estaban agotadas: por más que uno rebuscara en sus bolsillos los doce pesos moneda nacional que costaba la entrada, no podía ingresar a la sala*³⁵³.

Las luces se apagaron. Luego de proyectarse el noticiero y las colas, comenzó el momento tan esperado, con las imágenes de Alterio-Zavala preparándose para salir al encuentro de su ejecutor, Hecht-Wilckens. La música de Oscar Cardozo Ocampo imprimía a la secuencia una fuerte tensión, provocando en los espectadores la ominosa sensación de que algo grave iba a pasar.

Al desarrollarse la historia, el público empezó a manifestarse de viva voz: *hubo gritos, a favor y en contra, y peleas en las últimas filas de la platea. Desde el pullman bajaban cánticos de la época. Antes, también hubo amenazas de bomba*³⁵⁴.

Uno de los protagonistas, Luis Brandoni, llegó cuando promediaba la función: *“¿Qué tal, cómo va?” preguntó al director Héctor Olivera. “Va tan bien que me parece que nos vamos a ir a la mierda”, fue lo que llegó a escuchar entre las fervorosas manifestaciones del público en plena proyección*³⁵⁵.

La bronca y los insultos tenían un blanco preferencial: el comandante Zavala y los estancieros que marcaban a los peones para fusilarlos, entre los cuales se contaban José María Gutiérrez, Bayer y Olivera.

³⁵¹ *La Opinión Austral* de Río Gallegos, 14/6/74. El gobernador Cepernic no pudo viajar, por tener que enfrentar graves cuestionamientos de la derecha sindical en su provincia.

³⁵² El *Gamexane* es una pastilla utilizada para la desinfección de locales que, al ser encendida, libera gases tóxicos. Era muy efectiva para interrumpir los actos o espectáculos efectuados en lugares cerrados.

³⁵³ “A 20 años de una patriada”, *Clarín*, 13/6/94.

³⁵⁴ *Ibid.*

³⁵⁵ *Ibid.*

Treinta años después, el historiador recordaba esos momentos, en que llegó a temer por su propia seguridad personal: *El público gritaba: “¡Hijo de... tu madre!”.* *¡Las cosas que le gritaban a ese personaje! Y en una traspasada, estábamos Olivera, Ayala y yo para ver cómo reaccionaba el público; y como la gente se paró y me gritaba de todo –en la pantalla–, Olivera me dijo: “Mirá, rajemos... porque si nos reconocen, nos matan”. Y salimos de la sala...*³⁵⁶.

Rita Terranova también recordó que *El público reaccionó con aplausos, y aplausos, y chiflidos a los malos, que casi no se podía oír... Yo fui con mis padres y mi hermano. Además, habíamos leído el libro de Bayer, y estábamos ansiosos; también leí el Severino, porque en aquel tiempo Bayer rescataba todas esas historias. Yo quería ser anarquista, porque me parecía lo más puro.*

El que salió enojado con la película fue Osvaldo Terranova, como se vio en el capítulo 11 de este libro, cuando descubrió que en el montaje habían suprimido su último gesto de dignidad ante los verdugos: *Nos amargamos mucho en el estreno, porque era realmente un final de aplauso. Papá salió muy chinchudo del cine... “Si me hubieran dejado el “hijos de puta”*³⁵⁷.

El éxito fue total. La proyección finalizó sin concretarse el temido ataque derechista, situación que se mantuvo durante casi cuatro meses, hasta octubre de 1974. Para Osvaldo Bayer, *fue toda una sorpresa: de pronto, no alcanzaban las copias para exhibirla en todos lados... y fue un éxito impresionante, porque estando prohibida, que de pronto se dé, con gran propaganda...*

Y debe ser cierto todo esto que cuenta Abras, porque no hubo ningún militar que tocara nada. La película se dio, no hubo ninguna provocación, ni Gamexane, ni bombas, ni amenazas.

Al día siguiente, los cronistas cinematográficos publicaron excelentes críticas que aparecieron en todos los diarios nacionales.

En *Clarín*, bajo el título “Morir en Santa Cruz”, Carlos Morelli escribió:

Sin duda, La Patagonia Rebelde es un film rotundamente acusador, munido de un testimonio concreto y proyectado a una denuncia frontal. Asume una actitud de terminante compromiso con el episodio y sus actores y su dedo no tiemblan al señalar responsables y responsabilidades. Y en su osadía tanto se libera para enjuiciar como se presta a ser enjuiciado, por quien quiera recoger el guante.

Pero La Patagonia Rebelde abraza una segunda propuesta y constriñe a una segunda lectura. Es en ese plano de desarrollo simultáneo al de su protesta donde un Bayer romántico y nostálgico indaga el universo de afectos, sentimientos y honor poblado por los héroes grises de su memoria. (...) Conmovidas, la pluma y la cámara, los descubren a todos (los dirigentes huelguistas), poetizando con la bonhomía, la fe, el candor y hasta el folklorismo empeñados en sus luchas (...) en aras de la victoria colectiva y al costo de la destrucción individual. En ellos, y no en los sucesos, está la gran epopeya.

(...) Héctor Olivera-director optó por una realización llana y alejada de toda lucubración propia. Narra con oficio y rigor, convencido de la inutilidad de cualquier agregado propio (...) Así Olivera arma con tónica de “western” una

³⁵⁶ Entrevista de Cristina Mucci a Osvaldo Bayer, emitida en el programa *Los Siete Locos* por Canal 7 Argentina, en diciembre de 2003.

³⁵⁷ Entrevista del autor a Rita Terranova.

secuencia de enfrentamientos armados, tuerce hacia el intimismo terso de una conversación sobre ideales lejanos y paraísos quiméricos, sueños mecidos contra un paisaje que acrece belleza con su misma, gigantesca desolación (...) Y, finalmente, el otro actor, ya mencionado, la Patagonia. Un escenario colosal, apelado con un criterio de superproducción que no resbala en la imagen ostentosa ni en el encuadre postal³⁵⁸.

La Prensa, con la firma de A. M. R., no vaciló en afirmar, en su edición del 14 de junio, que el film es una de las obras de mayor relevancia artística en la historia del cine nacional, y que configura un verdadero canto a la libertad del ser humano, es ante todo una clara denuncia de los peligros del autoritarismo en cualesquiera de sus formas y manifestaciones.

Luego destaca que son muchos los encuadres de notable valor plástico en un film que abunda en secuencias de vigoroso dramatismo. Bastaría recordar el adecuado uso de la voz en "off" (la de José María Gutiérrez sobre el entierro entre las piedras con decenas de manos ensangrentadas, culminando con el magnífico "travelling." hacia el expresivo rostro de Alterio.

Y luego de mencionar el excelente trabajo de técnicos y actores, asevera que la película es una muestra que hace honor a nuestra cinematografía.

La Nación proclamó su aprobación desde el título: "Vibrante realización de Héctor Olivera". En el artículo, que se publicó sin firma, el cronista escribió:

Es un filme vibrante, tenso, conmovedor; por momentos, apasionante. Es cierto que buena parte de su interés deriva de los hechos que relata y que podrán provocar muchas discusiones, pero no puede negarse la habilidad con que el realizador convierte esa polémica página de la historia patagónica en una crónica cinematográfica incuestionablemente valiosa.

Con un tiempo narrativo que no decae en momento alguno y una tensión dramática que progresa escalonadamente hasta arribar al magnífico final, Olivera conduce la acción apoyándose en un elenco inmejorable y en una hábil utilización del paisaje que resultan decisivos en la creación de la vibrante y cálida atmósfera que preside el relato.

Hay escenas notables que hablan de la pericia con que fue elaborada la adaptación cinematográfica del controvertido libro de Bayer (...) Pero si hay un renglón en el que el trabajo de Olivera resulta descollante, éste es, sin lugar a dudas, el de la conducción de actores. Todos ellos, sin excepción, ofrecen creaciones dignas de elogio³⁵⁹.

Carlos Burone, de La Opinión, no dudó en calificarlo como uno de los mejores en toda la historia del cine nacional y que adquiere, en estos momentos, la misma dimensión que tuvo La guerra gaucha hace ya más de treinta años. Y desliza en su nota un sugestivo párrafo:

Los productores y realizadores del film (...) asumen, además, una responsabilidad futura muy grande. Porque en el ejercicio de su actividad será el tiempo quien terminará por establecer si La Patagonia Rebelde fue el fruto de una oportunidad política e histórica o la bienvenida decisión de hacer un cine con mayúsculas, y en ese cine hay cabida para muchos hechos y personajes del pasado y del presente

³⁵⁸ Clarín, 14/6/74.

³⁵⁹ La Nación, 14/6/74.

argentinos, populares y no populares, militares y no militares, que pueden merecer argumentos y/o versiones al estilo de La Patagonia Rebelde³⁶⁰.

La Razón y El Cronista Comercial también alabaron la cinta, y la crítica de Mayoría fue terminante: A partir de este film se acabaron las disculpas: en la Argentina también puede hacerse cine de la mejor calidad. Desde hoy las excusas sólo servirán para perdonar la falta de talento³⁶¹.

Pero a pesar de esta verdadera avalancha de elogios, hubo un solitario empleado administrativo de Radio El Mundo, en alguno de cuyos programas siempre se las arreglaba para ejercer, simultáneamente, la crítica cinematográfica, que reprobó al film en duros términos, según escribió Ricardo García Oliveri:

Por aquellos días hubo una cena de camaradería que reunió a todo el personal (de la radio) y, lógicamente, salió el tema de La Patagonia Rebelde (...) Vinos de por medio, (el empleado) fue más allá: "Esas películas no hay que dejarlas hacer. Y si ya están hechas hay que prohibirlas". ¿Pero por qué? "Porque todo lo que cuenta es mentira". Era para discutirlo pero, aun siendo así, ¿no estaba el público capacitado para advertirlo por su cuenta? "Dejate de joder. Qué van a estar capacitados, si lo votaron a Perón".

Poco tiempo después, el gobierno peronista nombró a Miguel Paulino Tato al frente del Ente de Calificaciones³⁶².

En las organizaciones guerrilleras, la película fue tomada de manera dispar. Si bien el ERP la había considerado positiva, los Montoneros la recibieron como un ataque contra su política de lucha armada, según relata Osvaldo Bayer:

Se enojaron porque decían que lo había puesto (al Consejo Rojo) para joderlos. Pero no era así, era la verdad histórica. Y cuando se estrenó la película, la única crítica en contra fue del diario Noticias, de los Montoneros. Fue una vergüenza, se lo dije a Juan Gelman, a Bonasso y a Verbitsky, y a tantos otros. Qué cosa... Cuando vino un periodista alemán, los Montoneros le dijeron que era una película socialdemócrata, y lo publicó allá (...) no iba a adaptar la realidad al gusto de ellos, ni de nadie. Fue tremenda la crítica. Por eso me llamaban "el burguesito", decían que era la versión burguesa de los anarquistas³⁶³.

Mientras tanto, la embajada de la República Federal Alemana en Buenos Aires se interesaba por el film. Gottfried Arens, el agregado cultural, había transmitido su entusiasmo por la película al embajador, y ambos hicieron los arreglos necesarios para que su gobierno extendiese una invitación oficial a la productora para participar con la película en el 24º Festival del Cine de Berlín.

Bayer, Ayala y Olivera no podían ser más felices: aprovechando el viaje, podían difundir la película en el mercado europeo. El entusiasmo por los momentos que estaban viviendo se reflejó en el Boletín Aries Informa N° 21, del martes 18 de junio de 1974, bajo el título de:

³⁶⁰ La Opinión, 19/6/74.

³⁶¹ Aviso publicitario de AG & Asociados publicado en La Nación, 29/6/74.

³⁶² "La censura agazapada" en Clarín, 13/6/94. Tato, "el empleado", finalmente cumplirá su oscuro propósito, como se verá más adelante.

³⁶³ Luis Bruschtein, "La Patagonia no se rinde", entrevista en www.punkunidos.com.ar, agosto de 2004

Se confirmó la participación de La Patagonia Rebelde en tres festivales europeos: al de Berlín va representando oficialmente a la Argentina, en competición, y viajarán el director Héctor Olivera, el autor Osvaldo Bayer y posiblemente uno de los actores; será exhibido en la jornada de clausura, el 2 de julio. En Karlovy-Vary se dará en el Simposio Latinoamericano, fuera de concurso, y en el Festival de Taormina (Sicilia), a mediados de julio, concurriendo el director a ambas muestras.

Mientras, el film sigue exhibiéndose con éxito creciente en los cines Broadway, Plaza, Callao y la totalidad de las salas de barrio que lo estrenaron, la semana pasada. Y otras novedades se siguen sucediendo en torno, como por ejemplo éstas:

—A esta altura, La Patagonia Rebelde se está convirtiendo en el film más visto por ministros: el sábado último estuvieron en el Broadway Ángel Robledo (Defensa) y Jorge Taiana (Educación), y el domingo, en la misma sala, presenció la proyección Benito Llambí (Interior).

—Un hecho curioso: en el Autocine Panamericano, y por primera vez en su historia, un film es “aplaudido a bocinazo limpio”; ocurrió en la función nocturna del sábado pasado y el film que se exhibía, claro, era La Patagonia Rebelde.

—El miércoles próximo (junio 19) se estrena La Patagonia Rebelde en el cine Carreras, de Río Gallegos: Héctor Olivera y Osvaldo Bayer viajarán especialmente para asistir a la función de avant-première a la que concurrirán las más altas autoridades de la provincia de Santa Cruz.

—Especialmente invitados por Aries Cinematográfica, llegarán a Buenos Aires el jueves por la mañana cuatro importantes periodistas uruguayos: Jorge Abondanza (El País), Toscano (La Mañana), Cravea (El Día), y Milton Andrade (El Diario). Verán el film en la noche del jueves, y posteriormente serán agasajados con una comida.

El mismo boletín anunciaba que los proyectos comerciales de Aries no se detenían: Hay que romper la rutina, con Olmedo y Porcel, entraba en su cuarta semana de rodaje³⁶⁵; y Triángulo de cuatro, sobre libro de María Luisa Bemberg, comenzaría a filmarse a mediados de julio.

Al entrar en la segunda semana de exhibición, la película pasó a proyectarse en cuatro cines del interior del país: el Ambassador de Mar del Plata, el Cóndor de Mendoza, el Carreras de Río Gallegos y el Rocha de La Plata.

El estreno en Río Gallegos el 20 de junio movilizó también a los pobladores de la capital santacruceña, como informó un diario local:

Con la asistencia del Gobernador de la Provincia señor Jorge Cepernic, y otras altas autoridades provinciales, civiles y militares, se llevó a cabo anoche el estreno de la película basada en el libro de Osvaldo Bayer La Patagonia Rebelde. El estreno comenzó pasadas las 19:30 hs. con gran cantidad de público, cortándose el tránsito en la calle

³⁶⁴ El lector con buena memoria para los números notará que ya se hizo mención en este trabajo a un Boletín Aries N° 21, pero con fecha 11 de junio; cabe entonces aclarar que ambos boletines (del 11 y del 18 de junio), han sido publicados —sin duda por error— con el mismo número 21.

³⁶⁵ El popular “Negro” Olmedo sufrió en esos días la pérdida de su entrañable amiga, la actriz y vedette Susana Brunetti, con quien había compartido cartel en el Odeón en la obra musical Promesas, promesas.

Roca sobre el cine Carrera (...) El film continúa exhibiéndose en la sala local agotándose las localidades para las funciones inmediatas, debido al interés que concita³⁶⁶.

Según Roberto Arizmendi, la velada adquirió por momentos ribetes dignos de la ternura de Cinema Paradiso:

El protocolo de la provincia había preparado el cine (era un cine grande, como los viejos cines; ahora, ése también se achicó) y las diez primeras filas quedaron sin ocupar, quedando reservadas para Cepernic y todas las autoridades. El resto, hacia atrás, quedaba para el público, que también ocupaba la parte de arriba.

Cuando llegamos los de la JP, dijimos: “¿Por qué no se van a ocupar esas filas?”. Nos contestaron: “Lo que pasa es que ustedes tienen que ir allá...”. “¡Qué allá ni allá...! nosotros nos ubicamos acá” (en la fila 9, ponete). Y yo quedé adelante de Cepernic... Esas cosas, la soberbia que teníamos... Bueno, soberbia que correspondía, además.

Y empieza la película, de repente aparezco yo en la pantalla, y Cepernic me tocaba el hombro y me decía “¡ahí estás vos, ahí estás vos!”.

La cuestión es que toda la película fue como un diálogo, en que el viejo iba reconociendo a la gente, como el Colorado Kierga, que era un tipo muy querido, que ya murió; cuando Kierga toca la trompeta en primer plano, la barra de sus amigos gritaban, y qué se yo, y Cepernic me tocaba: “¡Mirá, mirá, ahí está el Colorado!”

Además, los dos o tres muchachos que estábamos delante suyo, íbamos a tomar mate con él un par de veces a la semana, así que nos tomaba un poco como hijos, ¿no?

De hecho, nos decía sobre Marcelo, su hijo: “hablen con él, interésenlo...” Marcelo Cepernic estaba con la computación, fijate vos ya en aquella época que no existía la PC, era una máquina enorme que ocupaba una pared, con tarjetas; él era director del Centro de Cómputos de la Provincia, donde se liquidaban los sueldos. El le llamaba “La Tarada” a la computadora, porque no hacía nada que vos no le ordenaras...

El cine se vino abajo, fue espectacular... La gente reconocía a vecinos, amigos, familiares... además de los hechos mismos de la película, porque fue algo que tocó mucho en el pueblo; por ejemplo, la familia Noya le tiraba la bronca a Bayer, pero él les mostró la documentación, ésta es la historia, qué le vas a hacer... Y ellos estaban dolidos, pero no se enojaron; y mucho menos podían hacer un juicio o cosa por el estilo...

En Buenos Aires, la distribuidora hizo una rotación de salas en los barrios, para que el film fuera visto en los diferentes cines de cada localidad.

Los programas de aquella época, que entregaba el acomodador a cambio de una moneda, solían traer una descripción de las películas que oscilaba entre lo ingenuo y lo pueril, como el del cine General Belgrano, de Cabildo 2165, respecto a La Patagonia Rebelde: Hay un momento en que los hombres valientes se enfrentan con su verdad... y luchan por ella. Duración: 110 m. Basada en Los Vengadores de la Patagonia Trágica de Osvaldo Bayer, o el glamoroso y ramplón texto del cine teatro Grand Prix, calle Gaona 3263: Grandes emociones notable espectáculo y dinámica acción en un vigoroso film de realización sobresaliente.

Al margen de estas nimiedades, según Pablo Scholz durante su carrera comercial, la película fue tomada como bandera del ERP. Paraban las proyecciones en cines del Interior (Mendoza, por ejemplo), subían al escenario y arengaban al público.

³⁶⁶ El Santacruceño, 21/6/74.

“¿Ven? Lo mismo que observan en esta película, sucede hoy en día. Este es un país fusilador...” decían³⁶⁷.

Entre tanto, y a raíz del éxito de la película, Jacobo Timerman decidió proseguir en las páginas de *La Opinión* la interrumpida polémica Anaya-Bayer; el 21 de junio le tocó a este último refutar los agravios que el anciano general fusilador, a falta de argumentaciones sólidas, había descargado sobre el escritor.

Luego de contestar prolijamente cada una de las acusaciones, y de desmentir cada una de las afirmaciones, el historiador creyó conveniente aún aclarar que no persiguió *ningún propósito político sucio* con su investigación, y que se *daría contento si la humanidad cumpliera con un único mandamiento de la Ley de Dios: el sexto, no matar. Con cumplir ese solo mandamiento, el mundo sería un paraíso en la Tierra*³⁶⁸.

Unos días después, Bayer y Olivera partieron hacia Berlín; y fue en esa ciudad donde recibieron la noticia de la muerte de Perón, como relata el autor:

Ese día, el 1° de julio, estábamos paseando con Olivera (la delegación éramos nosotros dos, solamente), porque la película se proyectaba el día 2. Y viene la esposa del doctor Bauer, director del Festival, muy agitada. Hablaba en alemán, de modo que la atendí yo. Me dice: “Les tengo que dar una noticia horrible, una muy mala noticia”.

Le digo: “Bueno, señora, dígala”. Yo pensé enseguida en mi familia... Olivera me dice: “¿qué pasa, qué pasa?”. “No, que nos tiene que dar una noticia pésima”. Él también pensó primero en su familia...

“Y bueno, dígalo, señora”. “Pero mire que es... prepárense, porque es terrible”. “Bueno, dígalo”... “Se ha muerto el presidente de ustedes”.

Y a mí se me escapó –¡qué burro que soy!–, se me escapó, y le dije: “Endlich...”, que quiere decir: “por fin”. Ella puso una cara de desprecio... como diciendo, “a estos latinoamericanos se les muere el presidente, y todavía se alegran”. Y Olivera me dice: “¿qué pasó, qué pasó?”. Le digo: “se murió Perón”. Y Olivera se me pone triste... “¿Qué te pasa, Héctor?”. “No sé, es como si se hubiera muerto mi abuelo”. Le digo, “¿¿¿tu abuelo...???” Perón no tenía tanta diferencia de edad como para ser el abuelo de Olivera, podría haber sido, no sé, un padre un poco viejo... Y entonces le dije, “¿por qué no te vas un poquito al diablo?”. A todo esto, se fue la esposa del director del festival... asqueada, realmente asqueada. No nos habló más... ¡Qué bruto que soy!

Y continúa el relato: *A todo esto, la muerte de Perón nos creó un problema: nosotros éramos la delegación oficial argentina, y algo había que hacer, en señal de duelo. Y Olivera dice: “bueno, no sé... cancelemos la proyección de la película”.*

Entonces le digo: “Olivera, ¡lo que hemos pasado! ¡lo que hemos sufrido! Y ahora que nos podemos presentar en Berlín, no la vas a dar...” “Es que se murió Perón... si la pasamos, cuando volvemos nos matan, porque es una falta al duelo”.

Entonces le digo: “Vamos a buscar una fórmula”. Y la busqué yo: “mirá, hacemos lo siguiente (porque después de los estrenos, siempre había una conferencia de prensa): suspendemos la conferencia por duelo, pero damos la película”.

El estreno fue, entonces, el 2 de julio; fue una de las últimas películas en exhibirse. No había otra película argentina. Estaba Rodolfo Kuhn en el Tribunal, que nos contó que fue bastante difícil porque los tanos querían votar por una película

italiana, y que él habló del sacrificio que habíamos hecho y todo lo demás; y entonces, los jueces alemanes votaron por La Patagonia.

Y bueno, mirá: al final la dimos, y sacamos el Oso de Plata. ¿Qué te parece?.

La ceremonia de entrega de premios se efectuó en el *Zoopalast* de Berlín el 4 de julio de 1974, y le tocó a la actriz italiana Giulietta Massina entregar el Oso de Plata a Héctor Olivera, mientras decía que el jurado elogió la muestra argentina, porque *demostraba valor, humanidad y objetividad*.

Al día siguiente, *La Nación* reproducía un cable de Associated Press, informando sobre el triunfo de la película argentina, que había sido seleccionada entre 23 obras de 22 países. La nota informaba que se habían entregado en total dos Osos Dorados (Canadá y Gran Bretaña), cinco Osos de Plata (Alemania Federal, Argentina, Irán, Italia y Gran Bretaña) y un Oso de Plata Especial (Francia).

Para la delegación argentina, el galardón significaba algo más que el reconocimiento a una obra de arte; se convertía también en una especie de salvoconducto, según palabras de Osvaldo Bayer: *El premio nos liberó bastante, porque nos dio un respaldo bárbaro: ya no podían prohibir la película ni López Rega ni nadie. Tenía un premio internacional y se la tenían que aguantar, o iban a quedar muy mal en el exterior*.

Los periodistas especializados de diversos países, que habían presenciado alguna de las proyecciones en Berlín (Alemania), Karlovy Vary (Checoslovaquia), o Taormina y Mesina (Italia), publicaron a su vez muy buenas críticas sobre la película, que reforzaron el prestigio internacional de la obra.

A continuación, se reproduce una síntesis de los comentarios de la prensa extranjera sobre *La Patagonia Rebelde*: *Il Messaggero: Un film lleno de coraje; Corriere della Sera: Duro y violento; un gran suceso; La Sicilia: Cruel en sus imágenes, conmovedor en sus hechos; La Gazzetta del Sud: Recuerda los mejores momentos del cine de John Ford; Giornale di Sicilia: Admirable modelo de cine social; Die Welt: Una balada huelguística realizada con autoridad y relatada con poesía; Der Tagespiegel: Un film de acción perfecta que no se pierde en inútiles lujos formales; Die Abendpost: Una vigorosa epopeya revolucionaria; O Estado de Sao Paulo: La película que más cualidades reveló en el Festival de Berlín; Sunday Telegraph: Un premio imprescindible para esta fascinante reconstrucción histórica; San Francisco Chronicle: Si usted puede imaginar la pasión de un contenido Costa Gavras combinado con la luminosidad cinematográfica de Barry Lyndon en un tema como el de Las viñas de la ira, tendrá alguna idea del volumen de La Patagonia Rebelde*³⁶⁹.

Al regresar de la gira europea, Olivera dio una conferencia de prensa, en la cual hizo interesantes observaciones acerca del interés que despertó el film en el cine argentino y latinoamericano:

Impecable en su traje gris oscuro, Héctor Olivera recibe a periodistas y amigos en el primer piso del Sheraton, mientras elude a los veloces mozos que transportan los inevitables saladitos, whiskies y naranjadas. Lo capturamos al fin y charlamos con él. Acaba de llegar de tres festivales cinematográficos, donde exhibió su film La Patagonia Rebelde: Berlín, Karlovy Vary, Taormina.

³⁶⁷ “A 20 años de un patriada”, *Clarín*, 13/6/94. “Y no les faltaba razón”, podría agregarse.

³⁶⁸ *La Opinión*, 21/6/74.

³⁶⁹ Publicidad del film en *La Prensa*, 28/7/74, y artículo en *El Observador*, 27/1/84.

—¿Cuál fue la repercusión de La Patagonia... ante tres públicos tan diferentes?

—Curiosamente, la reacción del público fue casi idéntica a la de aquí. Siguió con mucha atención la película, la vivió con pasión, hubo aplausos en varias secuencias... es decir, el film demostró su capacidad para afrontar un público tan especial como el europeo, tan difícil como suele serlo el de los festivales. Esta ha sido una experiencia clave, porque demostró que estamos capacitados para hacer un cine con valores universales, que podemos lanzar un mensaje que sea cabalmente interpretado y sentido por cualquier espectador, sin discriminaciones geográficas de ninguna índole.

—En un chequeo individual... ¿le fue posible establecer si esos espectadores entendían la problemática del film, desconociendo los entretelones históricos que nutren su contenido argumental?

—Pienso que la entendieron muy bien porque la película es clara, directa. Me preguntaron si había querido hacer un film didáctico y respondí que sí. Porque en un país como el nuestro, donde la cinematografía está básicamente apoyada en un impuesto que paga el pueblo, no podemos hacer un cine oscuro, debemos llegar a todos con la misma fuerza. De modo que el público cultivado quede satisfecho y otro público, menos informado, menos riguroso, también asimile y disfrute lo que ha pagado para ver. Comprobé que esto se daba plenamente. Por ejemplo, hicimos una exhibición en otra ciudad italiana además de Taormina, en Mesina. Allí, con un clima de cine-club y con una sala que hervía de calor, La Patagonia... fue seguida con todo interés. Nadie se fue, y habitualmente, en circunstancias como ésa, el que se aburre se retira a tomar aire fresco.

—¿Fue posible —como secuela de las exhibiciones— percibir un deseo del público por interiorizarse de los detalles que nutren el episodio en el cual abrevan el libro de Bayer y su realización?

—Sí, al margen de vivirla como fenómeno cinematográfico, fueron muchos los que se interesaron en las pautas esenciales del tema y partiendo de allí, en todo el proceso latinoamericano.

—Después de este “campanazo” argentino e internacional que significó La Patagonia rebelde, ¿cuál es el futuro de Héctor Olivera como director de cine? ¿Podría, por ejemplo, saltar a una comedia frívola o intrascendente?

—Pienso que no, que continuaré en una línea similar. Estoy estudiando varios proyectos de los cuales no quiero adelantar nada todavía³⁷⁰.

Mientras tanto, finalizaba la polémica de *La Opinión*, con la publicación de una insultante misiva del general Anaya a Osvaldo Bayer. Esta carta se publicó el 10 de julio de 1974, cuando el historiador se hallaba en Berlín, razón por la cual no pudo contestarla de inmediato. Cuando quiso hacerlo, al regresar, se encontró con que el diario había dado por terminada la polémica³⁷¹.

El mes de julio de 1974 se caracterizó por los atentados a conocidos dirigentes políticos. La violenta muerte de Arturo Mor Roig, mientras almorzaba en el restaurante Rincón de

³⁷⁰ *Clarín*, 26/7/74.

³⁷¹ La respuesta que Bayer no pudo dar —poco tiempo después debía esconderse y abandonar el país—, fue publicada en el tomo IV de su obra *La Patagonia Rebelde*, precedida por la transcripción entera de la polémica.

Italia, de San Justo, derivó casi por casualidad en el deceso de David Kraiselburd, secuestrado por un comando guerrillero el mes anterior.

Mientras la policía buscaba a los autores del atentado, encontró el lugar de cautiverio del periodista platense, que morirá acribillado en la confusión. Estas dos muertes le costarán el puesto al jefe de la policía bonaerense, coronel César Díaz.

En otro ataque armado, resultó herido de gravedad Leandro Salato, director de Emergencias Sociales del Ministerio de Bienestar Social.

Mientras tanto, los diarios informaban una ridícula noticia, emanada sin dudas desde la fábrica de rumores de la gente de López Rega; así, «trascendió» que en un acto celebrado en San Francisco Solano, cien niños autotitulados “Juventud Infantil Peronista”, habrían homenajeado a su líder Firmenich, cantando el estribillo: *Desde chiquitos somos compañeros; más adelante, seremos montoneros*³⁷².

La noticia que sí era creíble, en cambio, fue la de que se habían pedido sanciones contra Héctor J. Cámpora en el Consejo Superior Justicialista, acusado de *desviaciones doctrinarias y traición a la causa peronista*.

Y el 31 de julio, un grupo fascista acabó con la vida del diputado Rodolfo Ortega Peña, disparándole ocho tiros en la cabeza a plena luz del día, en la esquina de Carlos Pellegrini y Arenales³⁷³.

En este mes, la violencia había disminuido respecto a los meses anteriores: «solamente» habían sido asesinados una docena de militantes de izquierda, tres de la derecha, y en todo el país había estallado una sola bomba.

Hacia principios de agosto *La Patagonia Rebelde* continuaba siendo proyectada con éxito de taquilla, situación que potenció la venta de la obra original de Bayer. Ese mismo mes salieron a la venta la quinta edición del II tomo y la esperada primera versión del tercer volumen, que fue literalmente saqueado de las librerías por los lectores, ávidos de conocer más detalles de la historia.

Habiendo conquistado al público argentino, y con el aval otorgado por el Oso de Plata de Berlín, la productora vendió la película al Uruguay; pero en la tierra hermana, quienes tenían el poder político desde 1973, eran los militares.

Y éstos no deseaban avivar el fuego de la resistencia popular, permitiendo la exhibición de una historia cuyo principal protagonista era el anhelo de libertad inherente a los humildes de todas las épocas.

Consecuentemente, el gobierno del presidente *de facto* Juan M. Bordaberry decretó su prohibición, aduciendo que el estreno del film podía *ocasionar consecuencias negativas para el mantenimiento del orden interno*³⁷⁴.

Agosto fue el punto de inflexión de los proyectos culturales serios en Argentina, proceso que alcanzará su pico máximo a fines de septiembre y principios de octubre de 1974.

³⁷² *Clarín*, 28/7/74.

³⁷³ Ortega Peña era abogado defensor de presos políticos —la mayoría guerrilleros—, escritor, editorialista y profesor universitario. En 1973, el PEN había clausurado su publicación *Militancia*, y otra resolución oficial lo dejó cesante en la universidad. El 18 de marzo de 1974, ocupó por el FREJULI una banca en Diputados, y desde entonces hasta el día de su muerte, fue uno de los legisladores más atacados por el oficialismo, a pesar de ser el único integrante del Bloque de Base.

³⁷⁴ *Clarín*, 4/8/74.

El día 13, mientras Isabel enviaba al parlamento el proyecto de ley de cine elaborado por Soffici y Getino, Emilio Abras renunció a su cargo de secretario de Prensa y Difusión, tomando un destino diplomático en Suecia.

Su reemplazante, José María Villone, se apresuró a aclarar que efectuaría *modificaciones parciales* al proyecto, antes de que éste sea tratado por los legisladores, declaración que causó inquietud en los gremios del rubro³⁷⁵.

Al día siguiente, se produjeron dos hechos lamentables para el ámbito cultural; uno de ellos triste, y el otro ignominioso.

El primero fue el fallecimiento, a los 69 años de edad, de Raúl González Tuñón, poeta, periodista, comunista sincero, amigo y el mejor compañero de trabajo de Osvaldo Bayer, el de la fina sensibilidad expresada en su artículo “Un sandwich de milanesa”.

Y el segundo fue el nombramiento del doctor en medicina Oscar Ivanissevich, de 80 años de edad, como ministro de Cultura y Educación.

Es ampliamente conocida la siniestra actuación de este personaje, dedicado de lleno a la tarea de aniquilar cualquier vestigio del pensamiento crítico que asomaba por las aulas argentinas, en el ya muy lejano año de 1973. Las características represivas de su gestión se reflejaban en el mote con que ésta se autodenominaba: “Misión Ivanissevich”.

Lo que no se recuerda tanto es el bajísimo nivel intelectual del ministro, que no era producto de su avanzada edad, sino de su estructura mental, donde la ramplojería y la estulticia competían cabeza a cabeza con su concepción medieval de la disciplina, como se ve en el siguiente extracto de prensa de la época:

REVELACION – De un sentido homenaje al movimiento de vientre, tributado por el ministro de Educación Oscar Ivanissevich, y que puede leerse en su libro Junto a mis enfermos, editado en Buenos Aires por Sebastián de Amorrortu el 18 de octubre de 1945. Dice en uno de sus párrafos más emotivos: “No desatender nunca el grito sagrado del intestino, satisfacerlo inmediatamente”. Y sugiere a continuación que “hay que tener la fuerza de voluntad suficiente para abandonar cualquier tarea o cualquier distracción cuando el grito sagrado del vientre nos ordene”. Según Ivanissevich, “hay que educar el intestino para que su función se cumpla en horas prefijadas; horas compatibles con las tareas y obligaciones”.

La invocación de Ivanissevich se hace aún más severa cuando exclama conmovido: “¡Ni un solo día de atraso!”. Esa terrible admonición dirigida a los secos de vientre se completa con una grave sentencia: “Un día sin evacuación intestinal es un día de autointoxicación, cuyas consecuencias son imprevisibles”. Para reforzar sus apotegmas científicos, Ivanissevich –poeta al fin– recurre también a su versatilidad literaria y hace esta revelación: “Dice Amado Nervo que los pájaros cantan todo el día porque eliminan constantemente las materias inútiles de su intestino. No será esta la razón exacta de su canto, pero es indudable que se trata de una observación interesante...”. Los hallazgos corresponden al capítulo titulado “La responsabilidad, la conducta, la preparación”, del mencionado libro”³⁷⁶.

³⁷⁵ Se confirmaban así los temores de aquel “escéptico cantautor”, mencionado al principio del capítulo 15 de este trabajo.

³⁷⁶ Redacción N° 29, julio de 1975.

La mención a las inclinaciones poéticas del ministro de Educación de Vientres no carecía de sentido: una huelga de los docentes se transformó en la musa que excitó su numen literario, desparramado generosamente en un discurso oficial difundido por la cadena de radio y televisión, según consigna esta mordaz y jugosa apostilla:

VERSOS – Del ministro de Cultura y Educación, quien desde la altura de sus primeros 80 años, ha vuelto a sorprender a la vasta audiencia de los medios audiovisuales y a los lectores de los diarios. A través de su último mensaje sobre los problemas de la enseñanza ha logrado, junto a los conceptos teóricos pertinentes, un depurado ejercicio de poesía libre. Adviértase este ejemplo:

*“¡Hay que vivir la realidad misma!
¡hay que decir y hacer en consonancia!
Estamos todos hartos de mentiras,
ya nadie cree en nada.
Dios ha muerto, la Patria ya no existe
la madre está olvidada!
La escuela no neutraliza el mal,
el mal se agrava;
la maestra dijo hoy: no vengan mañana,
no habrá clase, la huelga ha sido declarada!”*

En algunos de sus ensayos ha dicho Jorge Luis Borges que la verdadera esencia de lo poético no radica en la métrica o en la rima, sino en cierta entonación. Y ha dado su ejemplo preferido: Walt Whitman. En el gran vate americano lo poético se da – como en Oscar Ivanissevich, mutatis mutandis– a través del aliento y la respiración, antes que en la pura perfección formal o en la búsqueda exquisita del vocablo (...)

El discurso ministerial fue, en suma, una sorpresa lírica; casi un remanso de agudeza en medio de una coyuntura política y económica huérfana de entusiasmos.

Baudelaire decía que “la poesía es la negación de la iniquidad”. Su émulo Ivanissevich repensará la frase cada vez que la rutina administrativa interrumpa su vigilia creadora”³⁷⁷.

Como se ve, los justicialistas sabían colocar a sus elementos más granados en los puestos clave de gobierno; y cuando no los conseguían dentro de su partido, los obtenían en el depósito de trastos viejos de la sociedad.

Una prueba de ello fue la designación, el 20 de agosto de 1974, del nuevo interventor en el Ente de Calificación Cinematográfica, Miguel Paulino Tato; aquel septuagenario antiperonista fanático de la censura, que se ganaba la vida como empleado administrativo en Radio El Mundo.

Este siniestro y patético personaje se autodefinió en un reportaje concedido a la revista Redacción, en estos términos: *Soy un convencido –casi le diría un fanático– de la conveniencia, la necesidad y la utilidad de la censura cinematográfica, al servicio del pueblo, de los espectadores, del buen cine, en cuanto se protege la moral, la decencia, la ética y la cultura, la familia y la sociedad, en nuestro país y en la cultura humanista y cristiana.*

³⁷⁷ Redacción N° 25, marzo de 1975.

Ante un periodista de *Clarín*, se había quejado de que sus colegas –cronistas y críticos– no lo comprendieran: *Ellos son por naturaleza –debieran serlo–, auténticos censores de vocación y oficio, pues en su función diaria desde el periódico, la radio o la televisión, practican consciente o inconscientemente el ejercicio de la censura.*

Respecto a esta declaración, el cronista de *Redacción* acotó, un poco a modo de autodefensa: *No comprendía él la diferencia entre sugerirle desde un medio al público que perdería tiempo y dinero yendo a ver tal o cual película, con impedirle a ese mismo público por la fuerza armada en todo el país a ver la película objetada*³⁷⁸.

Con esta designación, el gobierno de Isabel y López Rega había completado su *staff* de verdugos de la cultura.

Y como rubricando este auténtico giro a la extrema derecha, la violencia recrudeció con desmedida energía ese mes de agosto: más de treinta asesinatos políticos –la mayor parte de ellos, como era habitual, de militantes populares–; dieciséis atentados individuales con bombas, uno de ellos en el estudio del doctor Silvio Frondizi; en ocho días diferentes, atentados múltiples con explosivos a blancos indiscriminados, en varios puntos del país, y cinco atentados contra locales partidarios.

Por otro lado, fueron secuestrados dos empresarios y dos militares, atacados los regimientos 17 de Infantería Aerotransportada en Catamarca y 11 de Infantería de Montaña en Mendoza; se intentó un copamiento de la fábrica militar de pólvora y explosivos de Villa María y se verificó un robo de explosivos en Cruz del Eje, ambos en la provincia de Córdoba; se atacó a balazos un puesto de guardia de la Policía Militar en Palermo, se copó un puesto de Prefectura en Bahía Blanca, se asaltó un puesto policial en San Fernando, y se atacó y destruyó otro en Gerli.

Como consecuencia de las designaciones de agosto en el ámbito de la cultura, septiembre fue un mes en que las amenazas, los atentados terroristas y el ejercicio directo de la censura, hicieron blanco en conocidas personalidades universitarias, del cine y de la televisión.

En los claustros de la academia, que había recibido al nuevo ministro con la toma generalizada de las facultades y el rectorado, el objetivo era «depurar» a todos los elementos que se oponían al filofascismo pretendido por el gobierno. Y los fachos de la Concentración Nacional Universitaria (CNU), brazo operativo de la Triple A en las facultades, pusieron de inmediato sus ensangrentadas manos a la obra.

Como primera medida, condenaron a muerte al rector interino Raúl Laguzzi³⁷⁹ y a varias autoridades de la Universidad de Buenos Aires (UBA); y como los amenazas desoyeron la advertencia, las patotas de López Rega entraron en acción.

De ese modo, a principios de mes estalló una bomba en la casa de la decana de Filosofía, Adriana Puiggrós, afortunadamente sin víctimas; pero el día 7, otro explosivo detonado en el domicilio de Laguzzi, acabó brutalmente con la vida de su hijo Pablo, de cuatro meses de edad³⁸⁰.

³⁷⁸ *Redacción* N° 27, mayo de 1975; y *Clarín*, 7/4/75.

³⁷⁹ Laguzzi, decano de Farmacia y Bioquímica, había sido designado rector por el ministro Taiana, y se había comprometido a defender la autonomía universitaria.

³⁸⁰ Ante la imposibilidad de obtener protección del Estado terrorista –que era precisamente el que cometía los crímenes–, las víctimas quedaban completamente indefensas y desorientadas. A raíz de esta terrible desgracia, Laguzzi y Puiggrós tuvieron que solicitar asilo, para ellos y sus familias, en la embajada mexicana. El ex rector siempre cargó encima con la terrible pena de haber perdido su único

Pocos días después, Canal 13 decretó el levantamiento del programa *Almorzando con Mirtha Legrand*, luego de que la animadora –defendiendo a la TV privada, frente a Soledad Silveyra y Antonio Gasalla– les preguntara con aparente ingenuidad si en televisión “sólo trabajan los peronistas”³⁸¹.

En uno de sus desaforados discursos mediáticos, Ivanissevich se refirió a los científicos del CONICET en estos términos: *aún no he logrado saber cuántos inventos han realizado estos investigadores, cuyos sueldos van de 400 a 800 mil pesos mensuales.*

Esas expresiones motivaron la renuncia del secretario de Ciencia y Tecnología, Julio Olivera, quien en el texto de su dimisión explicó que el presupuesto real destinado a la investigación asciende al 0,1% del presupuesto de la administración pública. Y ante las acusaciones del ministro de existir un *despilfarro económico* en su área, Olivera respondió: *lo que se despilfarra es el talento*³⁸².

Uno de esos investigadores a los que el ministro no les encontraba ningún invento, motivo por el cual fue eliminado del gasto público, era el reciente Premio Nobel de Química, Luis Federico Leloir, un científico de familia patricia pero de costumbres humildes, que no se involucraba en la política.

Hasta la poco progresista revista *Gente* había publicado fotografías del mobiliario en que el Nobel desarrollaba sus investigaciones en el laboratorio de la calle Monroe esquina Obligado: una simple silla de madera y paja, con una pata rota.

El escándalo que siguió a su expulsión quiso ser reparado por el ministro mediante un pedido formal de disculpas y una invitación a reincorporarse a su cargo, a lo que Leloir respondió con dignidad que no aceptaría la restitución si no se incluía también en ella a su equipo de colaboradores³⁸³.

Una vez desbrozado el *campus* universitario de «malas hierbas», el ministro de Educación decretó la intervención de la UBA, nombrando al frente de la misma al declarado fascista Alberto Ottalagano, quien asumió su importante rol en la Misión Ivanissevich el 17 de septiembre de 1974.

La primera medida del nuevo interventor fue cerrar las facultades para *estudiar la situación*, decisión que dejó cesantes a dos rectores, siete decanos y 53 funcionarios, entre los cuales se hallaba José Pablo Feinmann.

Años más tarde, el pensador recordará aquellos momentos con estas palabras: *En 1974 fui a ver una película. Salí del cine y llegué a la Facultad de Filosofía y Letras (donde era titular de trabajos prácticos y dictaba Antropología Filosófica) para dar mi clase de los días martes, de 18 a 20. Entré y sin más dije a los alumnos: “Vengo de ver la más extraordinaria película del cine argentino. No dejen de verla”. La vieron y la discutimos y analizamos a lo largo del cuatrimestre, que no fue un cuatrimestre, sino un bimestre o menos, ya que Isabel Perón lo puso a Alberto Ottalagano de rector de la Universidad y ese impecable nazi me echó de la cátedra, como a muchos otros profesores. Empezaba el rostro más feroz de la noche.*

hijo, soportando además las recriminaciones de algunos familiares que, ennegrecidos por el dolor, le acusaban de haber provocado el atentado por querer *hacerse el macho* frente a la sociedad. Los fascistas sabían muy bien lo que hacían.

³⁸¹ *Estamos en el aire*, ob. cit.

³⁸² *Redacción* N° 20, octubre de 1974.

³⁸³ *La Opinión*, 18/10/74.

*Y una de las aristas de ese rostro era tornar delirante el análisis de un film como La Patagonia Rebelde en un aula de la carrera de Filosofía*³⁸⁴.

Una semana después, invocando razones de *moralidad y buenas costumbres*, el Poder Ejecutivo decretó la clausura de la revista *Satiricón*, de Oscar Blotta.

Como su última edición había tenido un venta neta de 230.000 ejemplares, Isabel y López Rega no estaban dispuestos a tolerar las mordaces ironías con que la publicación dejaba al desnudo la patética ferocidad de su gobierno, y la indignancia intelectual de sus funcionarios.

La siguiente etapa del operativo terrorista contra la cultura comenzó el 25 de septiembre de 1974, fecha en que cinco figuras emblemáticas del ambiente artístico de aquel entonces fueron amenazadas de muerte por la Triple A. Entre ellas, y no por casualidad, figuraban los dos protagonistas principales de *La Patagonia Rebelde*.

Ese día, un llamado anónimo de la organización paraestatal informaba a los diarios que había dejado un comunicado de prensa, oculto en el baño de un bar ubicado en la avenida Santa Fe.

El mensaje, aludiendo a los artistas, señalaba que *El Tribunal Superior del Comando Supremo comprobó sus actitudes disociadoras en favor del marxismo en el ambiente artístico*, razón por la cual *fueron condenados a muerte los artistas Norman Briski, Nacha Guevara, Héctor Alterio, Luis Brandoni y Horacio Guarany*³⁸⁵.

Los fascistas concedían a los «condenados» un plazo de gracia de 24 horas para abandonar el país, transcurrido el cual procederían a ejecutar la «sentencia».

Brandoni recuerda así esos momentos: *lo de las amenazas ya venía de antes, porque hay que recordar que en esos años la vida en esta ciudad y en este país era un infierno. Desde la asunción de Cámpora, era un infierno. Empezaron las amenazas, las muertes... La Triple A se encargaba de asesinar gente.*

Nosotros teníamos una posición muy firme, muy presente en la vida cultural, aunque nuestro sindicato era muy pequeño. Yo estaba en cama con nefritis, de modo que tuvimos que suspender el estreno de una obra que daba en el IFT, llamada El Dragón. Por primera vez el médico jefe de nuestra obra social me dijo: no te muevas, porque es complicado el tema de los riñones. Y vino un compañero a mi casa para decirme que había aparecido una amenaza. Yo no lo tenía del todo previsto pero, decía, "me puede pasar".

La noticia salió al día siguiente en *Crónica* y *Clarín*, y causó, naturalmente, una gran conmoción. La Asociación Argentina de Actores, de la cual Brandoni era secretario general, declaró un paro de 24 horas –que incluía espectáculos públicos, ensayos y filmaciones– para el viernes 27, con convocatoria a una asamblea del gremio, para discutir las medidas a tomar ante las amenazas.

Paralelamente, la seguridad personal de Brandoni fue confiada a un pequeño grupo de afiliados, entre los cuales se hallaba el actor y escritor Hugo Gregorini:

Cuando amenazaron de muerte a Luis Brandoni, un grupo de compañeros del sindicato nos hicimos cargo de su seguridad; vigilábamos su casa, lo acompañábamos...

³⁸⁴ José Pablo Feinmann, "Nuestro burgués querido". *Página/12*, 7/4/2001.

³⁸⁵ La elección de las víctimas obedecía más a lo simbólico que a sus simpatías políticas: todos eran muy populares, y habían interpretado obras de un fuerte contenido social, como estaba de moda en aquella época.

éramos algo ingenuos, teníamos unos fierros chiquitos, unos revólveres, y creíamos que con eso podríamos resistir un ataque de la Triple A...

Recuerdo una vez que estábamos custodiando el edificio en que Brandoni vivía con Martha Bianchi. Desde adentro, vimos a través del vidrio cómo se acercaba una señora mayor a la puerta, tocaba el portero y dejaba en el piso un paquete que traía.

Salimos enseguida y, revólver en mano, la atrapamos antes de que pudiera reaccionar; la increpamos a los gritos, y resultó ser la madre de Martha, que le venía a traer algo a su hija...

El viernes 27, mientras un comando fascista secuestraba en su casa al doctor Silvio Frondizi –acción en la cual fue asesinado su yerno, Luis Mendiburu– la asamblea de Actores entraba a sesionar en la sede de Viamonte 1443, como relata Luis Brandoni:

La asamblea fue multitudinaria, en la sede que teníamos en la calle Viamonte, casi Uruguay; asistieron 400 actores, fue todo el mundo. Yo no me quería ir. Y recuerdo que vino un patrullero cuyo responsable me comentó que era el esposo de una compañera del secundario de mi mujer, que yo lo había visto alguna vez cuando éramos novios, y me dijo: "quedate tranquilo". Pero al rato me llama, y me dice "mirá, lo mataron a Silvio Frondizi". Que fue un operativo descomunal, cortaron la calle, lo sacaron amenazando a los vecinos, una cosa... De modo que fui a ensayar, al canal, pero se hacía imposible la vida.

Mientras la asamblea resolvía designar una comisión del gremio para entrevistarse con personalidades y cursar telegramas de denuncia a la presidenta y al ministro del Interior, Silvio Frondizi era *ajusticiado a las 14:20 en los accesos del Centro Recreativo Ezeiza, por fundador e ideólogo*, según el comunicado emitido por la Triple A momentos después del crimen. El cadáver fue hallado a las seis de la tarde, a 200 metros de la entrada a las piletas de Ezeiza.

Este «argumento» fue contundente; Norman Briski y Nacha Guevara decidieron no esperar más, y viajaron ese mismo día hacia Perú. El sábado 28 se exiliaron en México los matrimonios Laguzzi y Puiggrós, y también partía Luis Brandoni, quien recuerda que *finalmente decidí, con mi familia y los compañeros de Actores, irme. Así que me fui ese sábado, nunca me acordé bien la fecha. Un compañero fue y sacó un pasaje a algún lado; era a Lima. Y de ahí a México, que es donde elegí ir porque tenía un amigo que me iba a ayudar.*

El asilo a los perseguidos brindado por la nación azteca provocó que se enfriaran notablemente las relaciones bilaterales. *Ante el asilo concedido a Puiggrós, la Cancillería manifiesta no entender la decisión mexicana*, informaba *La Opinión* el 25/9/74. Por su parte el ministro del Interior, Antonio Benítez, en un alarde de cinismo criminal, *sostuvo ante la embajada de México en Buenos Aires la inconveniencia de aplicar el derecho de asilo, dado que en ninguno de los dos casos (Laguzzi y Puiggrós) existía persecución policial ni orden alguna que les impidiera la salida al país*³⁸⁶. Para el ministro, *los hechos de violencia están dirigidos desde fuera del país*³⁸⁷.

Héctor Alterio se encontraba en esos momentos en el festival de cine de San Sebastián, España, como miembro de la delegación argentina que fue a presentar la

³⁸⁶ *Historia de las relaciones exteriores argentinas*, obra de autoría colectiva dirigida por Andrés Cisneros y Carlos Escudé. Bs. As., Universidad del CEMA, 2000.

³⁸⁷ *La Opinión*, 29/9/74.

película *La tregua*. Allí le llegó la noticia de la amenaza, y resolvió directamente no regresar al país.

Por último, Horacio Guarany partió rumbo a Venezuela el lunes 30 de septiembre.

La comisión nombrada por el gremio de actores se puso en movimiento de inmediato: el mismo sábado, Jorge Rivera López, Luisa Vehil, Duilio Marzio, Virginia Lagos, Héctor Pellegrini, Mario Labardén y Omar Fanucci se entrevistaron con el líder radical Ricardo Balbín.

Y el día lunes, fueron recibidos por el secretario de Prensa y Difusión, José María Villone, y nada menos que por el hombre fuerte del gobierno, ministro de Bienestar Social, comisario general de Policía y jefe de la Triple A, José López Rega.

No deben ser muchas las naciones del mundo en que el reino del grotesco haya echado raíces tan profundas, como lo hizo en Argentina.

Según trascendió en la prensa, los actores le pidieron al verdugo que *el gobierno se haga eco de la situación, y que si se reitera tengamos las seguridades necesarias para desarrollar nuestras tareas específicas sin ningún tipo de inconvenientes*³⁸⁸.

Treinta años después, Jorge Rivera López recordaba así ese momento: *cuando vi a López Rega por la prohibición, se mostraba como todo un señor, un patriarca. Incluso nos entregó 5.000 dólares para darles a los que se tuvieron que ir, Nacha Guevara, Beto... Y nos decía, "pero, ¿cómo es posible...?", y él movía todo eso. Era una cosa diabólica...*

Un comportamiento perverso, propio de un psicópata. Para Brandoni, esta actitud del ministro se debía a que *esa amenaza tuvo una repercusión internacional muy, muy grande; salió en todos los diarios del mundo. Cuando llegué a Lima me llamaron de todos los diarios para saber qué había pasado.*

El terror caló hondo en el ánimo de los artistas. Según Rivera López, si bien Héctor Pellegrini no fue amenazado, *se enfermó por el miedo, y tuvo un ataque de diabetes.*

También recibió amenazas Federico Luppi, según declaró a *Clarín* veinte años después de estos hechos: *la película fue una alta cuota de irritación para muchos; vino a llenar un vaso a punto de desbordarse. Teníamos conciencia de que nos iba a complicar la vida. Y es jodido ver tu nombre escrito en una amenaza. La carta que me envió la Triple A, todavía la guardo*³⁸⁹.

Octavio Getino no quedó exento de estas «atenciones»: *Yo me había replegado en la docencia, cuando empecé a recibir amenazas de muerte, por escrito y por teléfono. A veces iba a dar clases de cine en la Universidad del Litoral, en Santa Fe. Me acuerdo que, dando clase, veo a tres o cuatro muchachos que entran, de esos que tienen todo el pelo engominado así, para atrás, mirando así desde el fondo, con esa cara de sonrisa cínica... Y me dije, "esto no va más".*

Pero los fascistas no limitaban su accionar a los artistas que hacían obras con contenido social; también la emprendieron contra aquellas figuras que lesionaran la *moral y las buenas costumbres*, como recuerda Rivera López: *Ese año también filmé La Mary. Los productores después tuvieron un problema legal muy serio, parece que era dinero mal habido... La Mary también tuvo problemas, ya que la película fue catalogada de inmoral, porque Susana Giménez y Monzón aparecían desnudos. Ambos venían a*

³⁸⁸ *La Opinión*, 1/10/74.

³⁸⁹ *Clarín*, 13/6/94

Actores a buscar protección, porque tenían miedo de que les atacaran la casa. "¿Y si nos vamos al Sheraton?", decía ella; ¡no era nada estúpida!

La campaña de «depuración» ideológica y moral emprendida desde el más alto nivel de gobierno se completó ese mes de septiembre con la muerte del ex militante de Tacuara José Luis Nell, el fusilamiento en la Ruta Panamericana del abogado defensor de presos políticos y gremios combativos Alfredo Curutchet, la ejecución por la espalda del sobreviviente de la "Operación Masacre" Julio Troxler y el feroz asesinato, en Capilla del Señor, del compañero de Tosco y ex vicegobernador de Córdoba, Atilio López, quien fue secuestrado y ultimado de ciento treinta y ocho balazos junto al sindicalista Juan José Varas.

En el marco de la solidaridad gubernamental con el dictador chileno Augusto Pinochet, otro comando hizo volar por los aires al general Carlos Prats y a su esposa, exiliados en Argentina desde el 11 de septiembre de 1973.

En paralelo, se produjo el estallido de sesenta bombas en todo el país.

Por otro lado, Montoneros dio un golpe espectacular, secuestrando a los hermanos Jorge y Juan Born, conocidos explotadores y propietarios de importantes empresas. En la acción murió uno de sus capataces, el gerente de Molinos Río de la Plata S.A. Alberto Bosch³⁹⁰.

Y en diferentes atentados, fueron acribillados dos oficiales del Ejército.

Si las cosas estaban decididamente mal, todavía podían empeorar. *La Patagonia Rebelde*, que se proyectaba en el Auditorio Kraft, se levantó silenciosamente de programación el jueves 3 de octubre de 1974, fecha en que se comenzó a dar *Los siete samuráis*, del maestro Akira Kurosawa³⁹¹.

¿Cuál fue la razón de esta abrupta retirada en pleno éxito del film?

En declaraciones al diario *Tiempo Argentino* el 30 de diciembre de 1983, Héctor Olivera explicó que: *Aries, como empresa productora de la película, entendió, en octubre del 74, que La Patagonia Rebelde contribuía al clima de violencia que entonces se comenzaba a vivir en el país, y por eso resolvió sacarla de cartel.*

En su artículo publicado por *El Observador* el 27/1/84, agregó que ante *el activo accionar de la Triple A y la asunción de Miguel Paulino Tato en el Ente (...)* *Aries la retiró de circulación antes de que la prohibieran, como era intención.*

Y, acomodando su discurso ante la ideología del medio de prensa que lo entrevistaba, declaró a *La Nación* el 2/2/84 que *en el segundo semestre del 74, en plena subversión, una película que comenzaba con el asesinato de un coronel en la calle no contribuía con el clima de pacificación que se necesitaba entonces, aclarando que la retiramos de circulación en octubre de aquel año, voluntariamente, sin que estuviera jamás prohibida.*

³⁹⁰ Si bien no existen constancias fehacientes, siempre se dijo que el rescate consistió en el pago de 60 millones de dólares en efectivo, más la obligación de proveer mercadería del grupo empresario a diferentes barrios de emergencia. Se dijo también que en el manejo del dinero estuvo involucrado el empresario David Graiver, y que gran parte del rescate aún se halla en Cuba.

³⁹¹ En este film, protagonizado por Toshiro Mifune, una aldea japonesa era obligada por una organización de bandidos a entregar sus mujeres y su cosecha. Por consejo de los ancianos, una delegación sale a buscar mercenarios que los defiendan contra esos bárbaros; pero no tenían con qué pagarles. Consiguen, de todos modos, que siete guerreros los ayuden a enfrentar al enemigo, combate que libran con todo éxito por estar unidos frente al agresor. Es una lástima que esa situación no se repitiera en nuestra Gran Aldea.

Pero diez años después, desaparecidas las precauciones que aún se tenían al finalizar la dictadura militar del Proceso, Olivera se explayó ante el cronista de *Clarín* relatando que *La Patagonia Rebelde nunca fue prohibida, la sacamos nosotros cuando comenzaron las amenazas contra Fernando Ayala y contra mí*. Agregó que el gobierno trabó la posibilidad de vender la película en el exterior, al no autorizar la salida de las copias al extranjero, y que no quisieron *correr el riesgo de mandarla clandestinamente* por las consecuencias que esa acción podría traerles³⁹².

Según Osvaldo Bayer, fue el censor Miguel Paulino Tato quien le dijo a Olivera que tenía que levantar la película³⁹³:

Las palabras de Tato fueron: “Bueno, ustedes, ¿qué van a hacer con la película?”. Y Olivera le dice: “No le entiendo, Tato, ¿cómo qué vamos a hacer?”. “Sí, ¡qué van a hacer!”. “No sé, díganos algo, porque no le entiendo”. Y Tato le dice: “Yo ya no los puedo parar a los muchachos”. Entonces ahí comprende Olivera, y dijo: “Bueno, bueno”. “Pero me la retiran para siempre y de todos los cines del mundo”. “Bueno, pero no podemos, porque ya la vendimos a Cuba, y...”. “Bueno, pero hagan lo posible, ¡qué se yo!”. Ya se había vendido a tres países, que la habían comprado allá en Berlín. Y se acabó... y unos días después, va a venir la publicación de la lista de condenados a muerte por las Tres A, en La Opinión, a todo título, en donde estábamos Olivera y yo, entre otros. Nos dan 24 horas para dejar el país, si no estamos condenados a muerte.

Según el cronista de *El Observador*, Héctor Olivera, a raíz de su “atrevimiento” (de hacer esta película), fue incluido en una “lista negra” junto a Fernando Ayala y Marilina Ross. Rápidamente gestionó y obtuvo una entrevista con el jefe de Policía, comisario general Villar, quien les dio garantías de seguridad. Lo insólito fue que les estaba garantizando la vida quien 48 horas después moría víctima de un atentado en aguas del Delta³⁹⁴.

El historiador sintió el peligro unos pocos días antes, cuando sus vecinos le contaron que *habían venido policías que dijeron que eran miembros del Servicio de Informaciones de la Policía de la Provincia de Buenos Aires, a preguntar dónde vivía Bayer, qué comportamiento tenía, si vivía con la familia... Los militares no habían venido a casa; van a ser los vecinos que nos van a informar de eso.*

Desde esos momentos, la vida de los Bayer cambió para siempre:

³⁹² *Clarín*, 13/6/94.

N. de E.: En su libro autobiográfico, que saldrá a la luz en 2021, Olivera comenta que Ayala y él fueron amenazados de muerte por la Triple A, y que *La Patagonia Rebelde* no pudo completar el ciclo normal de exhibición dentro y fuera del país que la productora Aries tenía previsto. Respecto a lo segundo (distribución en el exterior), el cineasta recuerda: *...me dediqué a seguir los estrenos de la película en aquellos países donde pudo ser estrenada, pues ya no nos dieron más permisos de exportación. Nos perdimos algunos buenos contratos como el de Italia, pero no había chance de pataleo*. En relación con lo primero (exhibición en toda la Argentina), Olivera se limita a señalar que *Nuestra mayor preocupación era que el film completara su explotación en todo el país, algo que no ocurrió*, sin especificar la razón. Es decir, no dice que Aries retiró la película, ni revela exactamente por qué hizo eso. No obstante, el contexto da a entender que la interrupción prematura de la exhibición tuvo por causa el avasallamiento de la libertad de expresión y la exacerbación del terrorismo paraestatal tras la muerte de Perón. Véase H. Olivera, *Fabricante de sueños*, ob. cit., cap. 5.

³⁹³ N. de E.: En sus memorias, Olivera no evoca ningún diálogo con el censor Tato. Tampoco niega la versión de Bayer.

³⁹⁴ N. de E.: En sus memorias, Olivera confirma que él y Ayala fueron amenazados de muerte por las Tres A, y también que solicitaron y obtuvieron una entrevista con Villar –poco antes de que éste fuera asesinado– para pedir garantías de protección.

Es entonces cuando yo mando a mi familia a Alemania. Yo no quería irme, pero había ocurrido lo del caso Laguzzi, el rector de la UBA. Había salido unos diez días antes la condena de muerte de las Tres A. Y él se negó a irse, decía “¿qué es lo que he hecho yo?”. Y le pusieron una bomba en la casa, y le mataron al único hijo de tres meses de edad. Fue terrible; y él y su mujer se fueron.

Ya allí me quedé solo, pero no podía ir a mi casa. Como no tenía ninguna organización detrás, era muy jodido. Yo vivía en Martínez, en una casa muy linda con jardín y arboleda.

Éramos muy amigos de los vecinos de justo al lado, un matrimonio joven; ella era hija de un almirante que había actuado en la huelga patagónica, mirá las casualidades... y yo le tomé al viejo todo el testimonio.

Yo le llevé el perro a esta chica, y me dice: “mirá, no me pidas eso”. “¿Pero, por qué... también van a sospechar del perro?”. “No, bueno, pero los vecinos y la gente saben que el perro es tuyo”. Y llevé el perro a otro lado.

Todo era muy doloroso... y los otros vecinos de al lado, que eran franceses, me vieron una vez entrar por la noche, cuando fui a buscar unos papeles originales míos. Y el viejo me estuvo esperando afuera. Cuando salí me dijo: “No nos haga eso, señor Bayer; váyase, por favor, váyase”. “¿Por qué me dice eso?”. “¿Y qué le parece? A ver si se equivocan con la bomba, como suele ocurrir... y nos la ponen a nosotros”. “Bueno, si se equivocan con la bomba, yo no seré el culpable”. “Sí, pero igual váyase; por favor, ¡váyase!”. Entonces me di cuenta de que éstos me podían alcahuetear... y no volví.

La vida del escritor empezaba a parecerse a la de los personajes que había relatado en sus historias; estaba solo y perseguido, como Antonio Soto cuando huyó de Viñas Ibarra en La Anita. Sin embargo, así como el legendario español encontró compañeros de ideas que le brindaran refugio en Punta Arenas, Bayer encontró la misma solidaridad entre los eternos buscadores de utopías:

Fueron los viejos anarcos quienes me dieron mucha ayuda. Tomaso Viri³⁹⁵, un anarquista italiano, me llevó en forma clandestina a la casa de don Domingo García, que era quintero, y tenía una hermosa quinta en las afueras de Quilmes.

Estábamos en octubre o noviembre; era muy lindo el tiempo, las noches, el canto de los pájaros, y ese frescor... el lugar era hermoso.

Pero tenía un defecto don Domingo García: no dejaba entrar diarios, ni tenía televisión, ni tenía radio. Yo una vez le dije: “Don Domingo, usted no compra diarios, pero...”. “Aquí no entra nada de la burguesía, ¡Nada!”. “Pero, uno tiene que estar informado de las cosas que suceden...”. “No, acá ¡no! Ahí tienes música española si quieres, tengo unos discos...”

Te imaginás, estaban matando a los amigos, y todo lo demás... Y uno tenía que estar informado de las cosas que pasaban. Entonces yo decía: “Me voy a caminar, don Domingo”. Y me iba a la estación a comprarme el diario, que después tiraba al canasto.

Un buen día estábamos hablando con don Domingo, y me dice: “Aquí te puedes quedar toda la vida, aquí no entra nadie. Nadie entra, ¡Mira!” y me muestra un pistolón

³⁹⁵ En el prólogo a la edición de Legasa de Severino Di Giovanni, fechado en Berlín en el verano de 1988, Bayer agradeció la colaboración de Tomás Viri, *incansable pesquisa de huellas que el tiempo había ya casi borrado*.

que tenía entre las ropas. Yo pensaba: “Si vienen 30, ¡vas a ver cómo entran!”. Pero él estaba seguro de que no iban a entrar.

Fue un muy lindo tiempo, dentro de toda la cosa de la persecución y del temor de que cayeran a atacarnos. Pero al tiempo me di cuenta de que no había caso. No podía hacer nada, ni siquiera ir al banco a sacar dinero, así que decidí irme.

Viví en la quinta de don Domingo desde octubre de 1974 hasta que me fui a Alemania, en febrero de 1975. Un momento en que el gobierno de Isabel era ya cualquier cosa, piedra libre para todo el fascismo de López Rega. Para los perseguidos, todo ese último período fue exactamente igual que la dictadura.

* * *

En el lejano sur, las cosas tampoco le iban nada bien a don Jorge Cepernic, cuyo gobierno era el último vestigio de lo que se conoció como “la primavera camporista”.

Ya desde abril de 1974, los gremialistas de las 62 Organizaciones Peronistas decretaron una huelga bancaria por el despido del gerente y el subgerente general del Banco de la Provincia de Santa Cruz, dos individuos que no se avenían a la política de transparencia implementada por el gobierno. Los sindicalistas tergiversaban el hecho presentándolo como un *ataque a los trabajadores y a la familia bancaria*, y era utilizado por Eulalio Encalada para minar el gobierno, del cual era nada menos que el vicegobernador.

Cansado de esas actitudes conspirativas, Cepernic tomó el toro por las astas, y se presentó en la estación de televisión local para dar un mensaje que duró media hora, en el cual le pidió formalmente la renuncia al sindicalista petrolero.

Treinta años después, este hecho era todavía recordado con asombro por Roberto Arizmendi:

López Rega le entró a dar manija a la derecha para generarle a Cepernic un ambiente de intervención, porque él estaba muy legitimado en la provincia. Los sindicatos también aportaron lo suyo, tenían su propia interna.

Y Cepernic un día nos llama, y nos dice: “Acompañenme que voy a hablar al canal de televisión, a hacer un discurso”. Ocho de la noche; juntamos gente, y salimos con él.

Y allá se sentó, y le pidió la renuncia al vicegobernador, en cámara, en directo, a la hora del noticiero... casi nos desmayamos; nosotros no sabíamos que iba a decir eso...

Una cosa muy inocente, ¿cómo le va a pedir la renuncia? El tipo le contestó: “¡Renunciá vos, si querés!”. El tipo era del SUPE, de Diego Ibáñez, y además de Caleta Olivia, a 800 kilómetros de Gallegos; ni siquiera le podía tener a Cepernic respeto o miedo político, por no haber convivido en Río Gallegos. En realidad, ni lo conocía... Se llama Encalada, y de hecho hoy tiene una agencia de seguridad a la que emplean las empresas privadas del petróleo; sacá tus conclusiones...

La campaña de la derecha a favor de la intervención provincial se fue incrementando a medida que pasaban los meses; pero cada intento de perjudicar al gobernador se estrellaba contra el apoyo que le seguía brindando la mayoría de los santacruceños.

Así, el secretario de la CGT local, Hugo Peralta, solicitó y obtuvo inmediatamente que el Consejo Superior Justicialista enviara a Río Gallegos un delegado normalizador del Partido para desplazar a Cepernic, que era la máxima autoridad local del

justicialismo. Pero el atribulado interventor –de nombre Isaías Juárez– se tuvo que volver en el mismo vuelo en que había llegado, como recuerda Roberto Arizmendi: *Antes de que aterrizara, Cepernic –que era presidente del partido, allá– lo declaró persona no grata, y no lo dejamos bajar del avión. Desde luego, salió en los diarios que un grupo de civiles armados no le dejaron bajar del avión. Al tipo le dio un susto bárbaro, casi se infarta...*

En junio de 1974, justo en la época del estreno de *La Patagonia Rebelde*, arreció la campaña derechista contra Cepernic. Cubriéndose bajo el ambiguo nombre de “Fuerzas Vivas”, los amigos locales de López Rega enviaron a Buenos Aires sendos telegramas de queja contra el gobernador.

Para que no se notara demasiado que las “Fuerzas Vivas” eran los mismos *vivos* de siempre, se despachó un mensaje al presidente Perón, firmado por las “Fuerzas Vivas de Río Gallegos”, y otro al ministro de Economía José Ber Gelbard, esta vez con la rúbrica de las “Fuerzas Vivas de San Julián”. Por su parte Hugo Peralta, en su carácter de cacique local de la CGT, telegrafió a su superior en Buenos Aires, Adelino Romero.

El texto de los mensajes era muy similar: apuntaban a trazar la imagen de un gobernador enloquecido por el poder, que tomaba medidas irracionales, negándose tozudamente a escuchar al sufrido pueblo que –violencia mediante– debía soportar en silencio sus desvaríos.

Insólitas acciones adoptadas por el gobernador; No permite el diálogo con representantes del pueblo; Provoca tensa situación en la población; Irresponsable proceder, son algunas de las líneas telegrafadas. En todos los casos se solicita la intervención federal, y la adopción de *medidas en resguardo integridad personas y bienes*.

El golpe de efecto, a guisa de movimiento de pinzas, se completaba con el discurso del diputado provincial peronista Tomás Rodríguez³⁹⁶, quien ofreció la renuncia del bloque de diputados justicialistas ante *el único organismo partidario que tiene vigencia, el Consejo Superior Nacional del Partido Justicialista*.

En su alocución, acusó al gobierno provincial de financiar *la incitación lisa y llana a la violencia*, de destinar *fondos millonarios para entidades inexistentes a fin de destruir la CGT y al Movimiento Justicialista*, recordó el *temerario proceso* de impedir el arribo del interventor, mencionó ciertos *raros negocios de alquilar por cifras millonarias los frigoríficos Swift*, y denunció *la construcción por cuenta de la Provincia de una pista de aterrizaje y otras mejoras en la Estancia La Josefina, en la que tiene participación*.

Todas estas gravísimas acusaciones ameritaban el inicio de sendas causas judiciales, y el pedido de juicio político contra Cepernic; pero ninguna de ellas había sido presentada, por la sencilla razón de que eran todas mentiras destinadas a *embarrar la cancha*.

Por su parte, el diario local *El Santacruceño* apoyaba y sostenía fervientemente todos los días esta «patriada» contra el gobernador *subversivo*.

Otro hecho, pequeño, alimentó la ira de la derecha justicialista: ocurrió en la celebración del 22 de agosto de 1974, como recuerda Arizmendi:

Como la cosa estaba muy pesada –y además al homenaje lo organizaba el Partido– se hizo un acto por el renunciamiento histórico de Evita, que fue el 22 de agosto del

³⁹⁶ Según Arizmendi, Tomás “Tommy” Rodríguez era quien se encargó de confeccionar la lista de los que tenían que ir presos una vez que se interviniera la provincia.

51, y por Trelew. Nuestra unidad básica se llamaba “Mártires de Trelew”, y quedaba frente al edificio donde vivían algunos funcionarios; igual que en 1973, habíamos puesto 16 antorchas (...)

Ese día me tocó hablar a mí, por la Juventud Peronista. Y en vez de hablar del renunciamiento de Evita, me puse a hablar de los mártires de Trelew. Terminaron todos llorando, una cosa terrible... Claro, me dejé llevar –además de que tenía la intención política–, pero nos olvidamos del tema del renunciamiento, que por otra parte, ¡ma qué renunciamiento! Le dijeron: “vos no podés ser, y punto”. Ella hacía lo que el General dijera... nosotros decíamos “Si Evita viviera, sería montonera”; pero la verdad es que, si Evita viviera, haría lo que Perón quisiera... Esto me lo decía en aquellos años un viejo peronista³⁹⁷.

Debido a que se hacía virtualmente imposible derribar a Cepernic utilizando la difamación y la calumnia, sus enemigos –locales y en el orden nacional– diseñaron una estrategia más sucia aún, pero mucho más efectiva: se dispusieron a «demostrar» que en la provincia reinaban el caos, la inseguridad y la violencia. Una idea que había rendido pingües ganancias a los explotadores patagónicos, allá por 1921.

Arizmendi: *La campaña de la derecha empezó con que encontraron un mata-fuego lleno de pólvora tirado en la ría, que en realidad no tenía forma de explotar; una cosa absurda. Entonces López Rega y compañía trasladaron de la cárcel de Resistencia o de Rawson, como 40 presos del ERP a la U15 de Gallegos, que queda a una cuadra de la residencia de la Swift.*

La gente de Gallegos –como la de Rawson en Trelew³⁹⁸–, decía: “nos traen un problema que no es de acá”; la intención era generar lío.

A la semana, llega un micro con varios parientes de los detenidos. Militantes, muchos de ellos; estaba también Lidia Leyland, madre de un preso, locutora de los primeros años de la TV, muy famosa en ese momento.

Y empieza a suceder lo inevitable: a ella le revisan un paquete de yerba, y le encuentran curiosamente una pistola '45 perteneciente a la Policía de la Provincia de Santa Cruz... yo no sé cómo podía esa mujer conseguir esa arma, es obvio que se la “plantaron”.

Después demoraron a varias personas: un bioquímico, gente notable, digamos, por estar en la agenda de esta nueva prensa. Los familiares paraban en un hotel, en pleno centro de la ciudad.

Cepernic puso una custodia de la policía provincial en el micro de esta gente, por lo que pudiera ser; no era nada sonso, el viejo... y efectivamente, el policía provincial terminó a los balazos contra unos policías federales, que estaban por incendiar el micro.

El clima de violencia y prensa lo lograron igual, porque hubo un tiroteo en el centro de la ciudad, por la madrugada. Querían mostrar que Santa Cruz era un foco de violencia, para poder intervenirla. Una vez que intervinieron, por supuesto, se llevaron a los presos. Todo eso se fue sumando a las cosas que hacíamos nosotros, como lo del helicóptero, o lo del interventor del partido...

³⁹⁷ Esta afirmación, que resultará ofensiva para mucha gente que siente adoración por Eva Perón, fue refrendada por el mismísimo General en las entrevistas concedidas a Tomás Eloy Martínez en Madrid, en marzo de 1970: *Eva Perón es un producto mío. Yo la he preparado. Indudablemente que yo la necesitaba a ella en el sector en que yo veía la debilidad de nuestro sistema social. Porque la acción de ella fue toda social.* Revista *La Maga* N° 23, edición especial de entrevistas, agosto de 1996.

³⁹⁸ Arizmendi hace mención al excelente film *Trelew*, de la directora Mariana Arruti, estrenado en 2004.

Los federales habían llegado en esos días previos a la intervención; era una patota que empezó a allanar casas. Caían en una casa, y cuando se les pedía la orden de allanamiento, sacaban una '45 y decían: “es ésta”. De mi casa se llevaron un papel donde estaban escritas las predicciones de Don Orione, creo, una pavada, donde decía que iba a haber un baño de sangre en la Argentina, que la sangre iba a llegar a las rodillas, y que después iba a venir un hombre del Norte... una sanata total; me llevaron eso y no sé qué otra pavada.

Generaron un pánico en la ciudad; entraban a las confiterías por las noches, con armas largas, a pedir documentos, toda una patota, de civil, no uniformados. Sería septiembre del 74. Cepernic no podía hacer nada contra ellos, porque la Federal tiene jurisdicción en todo el país. Los tipos habían copado todo; y estos tipos no se andaban con chiquitas, no tenían ningún drama para armar cualquier tiroteo. Al poco tiempo, empezaron a operar buscando directamente a quién llevarse.

Las cartas estaban jugadas con trampa, y el gobernador no pudo deshacer el juego.

El golpe de gracia contra su gobierno empezó el viernes 4 de octubre de 1974, con la publicación de una agresiva solicitada que mencionaba las resoluciones de una “Asamblea General Extraordinaria convocada por la Delegación Regional de la CGT”.

Muy lejos en el tiempo –y en el contenido ideológico– de las verdaderas asambleas obreras realizadas por los auténticos trabajadores en la década del 20, la solicitada de los fascistas sureños declaraba entre otras lindezas que:

La responsabilidad de las falencias, estados conflictivos, inestabilidad social, deterioro económico, estado de angustia y postergaciones, tienen como más directo responsable al Gobernador de la Provincia de Santa Cruz, JORGE CEPERNIC, quien ha traicionado los postulados de la doctrina nacional justicialista, y a su creador y máximo ejecutor, NUESTRO LIDER PERMANENTEMENTE PRESENTE JUAN DOMINGO PERON ha asumido la conducción de Gobierno bajo las clásicas y características postulaciones de los elementos subversivos que tratan de impedir el proceso DE RECONSTRUCCION Y LIBERACION NACIONAL, en concomitancia con elementos montoneros y de la tendencia revolucionaria.

En consecuencia, la «asamblea» declaraba:

1º) Otorgar su voto de confianza y apoyo a la Mesa de Conducción de la Delegación Regional de la Confederación General del Trabajo.

2º) Brindar su incondicional apoyo a los compañeros del Sindicato de la Carne, Sindicato de Luz y Fuerza y Personal del Banco de la Provincia de Santa Cruz.

3º) Repudiar a los señores Francisco MITTAG y Pedro MORALES por su identificación con los grupos Montoneros, tendencia revolucionaria, JTP, Ateneos Evita, Diputados Provinciales que han traicionado el mandato del Pueblo, con el orquestador de esta política de subversión y caos, JORGE CEPERNIC.

4º) Declarar TRAIADORES y REPUDIARLOS, a los Diputados Provinciales ORLANDO STIRNERMANN, PABLO RAMOS, JUAN CARLOS ROSSEL, VICTOR CARRIZO, ABEL ACUÑA y ELSA IRENE MARTINEZ, por su nefasta actuación en las bancas que el Pueblo les otorgara para defender la Doctrina del

General Perón y no la disparatada y alucinante actuación del demencial Gobernador JORGE CEPERNIC.

5º) Solicitar por las vías Constitucionales correspondientes y de acuerdo a los derechos que otorga la Carta Magna a los ciudadanos de esta Provincia, JUICIO POLITICO AL GOBERNADOR CEPERNIC, decisión ésta aprobada por ACLAMACION, con el agravante de que los Asambleístas, por UNANIMIDAD, exigieron la RENUNCIA INMEDIATA de quién ha traicionado al pueblo y a PERON³⁹⁹.

El mismo día, al atardecer, se distribuyó masivamente un volante por la céntrica avenida Roca, en el cual se mencionaba la alegría de los autores, de lo que consideran la segura caída del gobernador. El panfleto enumeraba varias anomalías, que supuestamente tendrían como responsable al Sr. Cepernic, citándose –entre ellas– las posibilidades de una total carencia de luz y agua en la ciudad.

Pocas horas después de repartido el volante, se produjo una explosión en la usina eléctrica local, de origen no determinado, que dejó sin luz a todo Río Gallegos. La información, aparecida en *El Santacrucense*, agregaba que se trataba del segundo inconveniente de envergadura que, en forma un tanto imprevista, se registra en la usina local, luego del incendio registrado en un sector de la usina el miércoles último⁴⁰⁰.

El sábado 5 ya se sabía que Isabel iba a firmar la intervención de un momento a otro. Mientras tanto, la «patota» de la Federal no perdía el tiempo: *Versiones circulantes en las primeras horas en esta ciudad, aseguraban la realización en nuestro medio, de numerosos procedimientos policiales. Los allanamientos (...) serían similares a los del miércoles, y en los cuales, también se habrían practicado detenciones*⁴⁰¹.

El domingo, las razzias, que hasta ese momento la prensa opositora llamaba allanamientos policiales, pasaron a denominarse Operativos Antisubversivos, sin vueltas: *Más de 30 personas fueron detenidas en esta ciudad por efectivos de la Policía Federal, que han realizado numerosos procedimientos en los últimos días, en cumplimiento de la Ley N° 20.840*⁴⁰².

Finalmente, el lunes 7 de octubre de 1974, se produjo el anunciado golpe de Estado contra el gobierno de Cepernic.

En los considerandos del decreto de intervención, firmado por María Estela Martínez de Perón, se acusaba al Ejecutivo de Santa Cruz de *ineficiencia en la gestión administrativa, y falta de flexibilidad política, y que este tipo de situaciones, sirven a los designios de sectores minoritarios cuyo único propósito es abatir el Estado.*

³⁹⁹ *El Santacrucense*, 4/10/74. La pésima redacción del documento está fielmente transcripta del original.

⁴⁰⁰ *El Santacrucense*, 5/10/74. Ambas noticias –la del volante y la del corte de luz– fueron publicadas una al lado de la otra. El hecho de sabotaje era tan evidente, que el redactor del diario debe haber hecho la cobertura con el rostro colorado por la vergüenza. Y de una manera tan torpe, además... ¿Qué significa que el “inconveniente” se haya registrado de manera “un tanto imprevista”? O es imprevista, o no lo es. Así se explica que este medio, que no dejaba de difundir mentiras sobre Cepernic, haya abierto el paraguas al mencionar que las anomalías denunciadas en el volante “tendrían” y no “tienen” como responsable al gobernador. A esta manera de escribir, que no debe confundirse con el verdadero periodismo, se le llama «amanuense» o «escriba». Es decir, que redacta lo que dictan otros.

⁴⁰¹ *El Santacrucense*, 5/10/74.

⁴⁰² *El Santacrucense*, 7/10/74.

Después de explayarse en las acusaciones hechas por las fuerzas vivas, el texto señalaba que *las posiciones irreductibles del gobernador fomentaban de hecho la proliferación de acciones conflictivas que disocian y anarquizan la vida de la provincia, provocando una verdadera parálisis administrativa, económica y social.*

Y concluía: *Por ello, la Presidente de la Nación Argentina decreta:*

Artículo 1º: Declárase intervenida la Provincia de Santa Cruz, a fin de proceder a reorganizar su Poder Ejecutivo.

Artículo 2º: el delegado Federal decretará la caducidad de los mandatos del señor Gobernador y del señor Vice Gobernador. Asumirá el Poder Ejecutivo y lo reorganizará.

*Artículo 3º: Por el Ministerio del Interior se le impartirán al Interventor Federal las instrucciones a las que debe ajustar su cometido*⁴⁰³.

Si Encalada ambicionaba quedarse con la gobernación como sus secuaces Calabró en Buenos Aires, o Mendoza en la provincia homónima, estaba desahuciado. La situación particular de Santa Cruz, por la simpatía y el respeto que inspiraba Cepernic, hacían políticamente inviable esa pretensión.

Quedaba más aséptico que viniera a «arreglar las cosas» alguien de afuera; y para ello, el amanuense designado como interventor era el doctor Augusto Pedro Saffores, un abogado porteño que ocupaba un puesto burocrático –era subgerente departamental– en el Banco Central, hasta que fue súbitamente elevado a la función de jefe de gabinete en el Ministerio de Defensa⁴⁰⁴.

En Santa Cruz, no lo conocían ni los perros. No obstante, la presencia en Río Gallegos del *compañero interventor* fue ampliamente festejada por la CGT local, en un acto de homenaje dedicado al *compañero Encalada*, al que se le manifestó el agradecimiento por haber hecho que en la provincia *se velara en principio por la patria, luego por el movimiento, y muy después pensando en los hombres*⁴⁰⁵.

Don Jorge Cepernic pensaba que, si algo se podía hacer, debía hacerse en Buenos Aires: *Apenas intervinieron la provincia, yo me fui enseguida a Buenos Aires. Había alquilado un departamento en pleno centro. Yo creía que podía hacer algo desde allá, y me metí en un métier político que estaba muy agitado en Buenos Aires, para ese tiempo.*

Entonces empecé a tomar apuntes y juntar material sobre mi gestión de gobierno. Yo tenía mucho material sobre antes de ser gobierno y durante mi gobierno, con lo cual pensaba algún día escribir o hacer escribir sobre el tema; no tengo vocación de escritor.

Incluso al principio no me escondí, porque tenía la ingenuidad de creer que no había problema, hasta que me previnieron de que tuviera cuidado. Me previene una persona que había vivido en Gallegos, y me conocía. Un día me encontró en la calle y me dijo: “tenga cuidado, que sé que lo están buscando, y lo van a detener”. Y confieso que a mí me hizo gracia, porque yo no robé, no maté, no asesiné; y dije, “no, ¿por qué me van a detener?”.

⁴⁰³ *El Santacrucense*, 8/10/74.

⁴⁰⁴ *La Prensa y El Santacrucense*, 8/10/74. Por ocupar ese importante puesto en el ministerio de Robledo, no resulta descabellado suponer que el flamante interventor haya tenido algo que ver con el voto de censura a *La Patagonia Rebelde*. En los últimos días del gobierno de Isabel, el 13 de marzo de 1976, Saffores fue designado ministro de Justicia (*sic*), cargo que ocupó por escasos doce días.

⁴⁰⁵ *El Santacrucense*, 8/10/74.

Pero después sí, me cuidaba mucho, ya trataba de no andar mucho por la calle. Y me escondí en lo de un amigo, con quien todavía me siento en deuda: González.

Mientras tanto, las razzias de la Policía Federal contaban ahora con el apoyo de efectivos de Gendarmería y Prefectura, como informara *El Santacruceño* en su edición del miércoles 9 de octubre, bajo el título “Más Operativos Antisubversivos”.

En la nota se consignaba que los uniformados actuaron *por diversos sectores de la ciudad, oportunidad en la que procedieron a la identificación y en muchos casos a la detención de personas*. Señala además que los lugares de diversión nocturna de la ciudad también recibieron la visita de los policías, procediéndose allí, diversas detenciones.

Sobre el tema, la información más sorprendente, fue la detención del Secretario de Prensa y Difusión de la Provincia de Santa Cruz, durante el gobierno del Sr. Jorge Cepernic, Jorge Mayor. Según se informó, Mayor fue detenido en el interior de una confitería de la ciudad.

La cosa no daba para más, y así lo entendió la Juventud Peronista, como recuerda Roberto Arizmendi:

Se hizo una reunión, con alguien que yo no conocía, y me dicen que si yo aceptaba irme a Córdoba: “Pasa que no sabemos bien qué va a pasar con vos, porque nos vamos”. Era una retirada nacional que hubo.

Y una mañana, se descubrió que en el pueblo faltaban 35 personas. Se habían ido, las casas abandonadas, en el laburo no aparecieron más. Estaban concentrados todos en una casa, esperando el momento para largarse.

Y como yo me iba a otro lado, y alguien tenía que quedar para “cerrar las últimas puertas”, me quedé a la vista. Una noche estaba yo en una confitería, y llega una piba conocida. Se sienta en la mesa y me dice: “estuve bailando con un tipo que es de la Federal, y me preguntó si conocía a Arizmendi. Le dije que sí, a la madre, la familia, y le pregunté por qué; y me dijo que porque tenías pedido de captura”.

La piba, en cuanto pudo, se había rajado y me había buscado hasta encontrarme. Yo salí de ahí, a eso de las once de la noche. Como mi vieja estaba en Buenos Aires, yo estaba solo con mi viejo.

Le digo: “Viejo, vayamos a dormir a otro lado”. Mi viejo se quería morir, un hombre grande, que no se metía en nada... Me acompañó y fuimos a la casa de un amigo que también estaba afuera, y que teníamos la llave. Al día siguiente nos enteramos que, a la madrugada, vinieron a buscarme. La casa estaba en un barrio de todas casas iguales, la de mi viejo era la 3. Y se equivocaron y fueron a la 6 o 7, que era de unos conocidos, unos entrerrianos que vivían allí de prestado, y que se pegaron un susto bárbaro... Casi quedan pegados, porque estaban truchos y no podían explicar mucho por qué estaban prestados.

Yo pensé: escapar siendo buscado es muy distinto de escapar de un día para el otro. Y tenía que cubrir a los que esa noche se tenían que escapar. Hice todo lo que tenía que hacer, me fui a laburar, y a la salida del laburo, me estaban esperando dos de la policía provincial.

Yo era muy de superficie, no candidato todavía, pero tenía una militancia conocida en el Partido Auténtico. Así que me llevaron caminando por la calle, un tipo de cada lado, cuatro cuadras hasta la alcaidía, detrás de la comisaría primera.

A cada conocido que me cruzaba le hacía señas de que iba preso, porque los tipos estaban como avergonzados, no estaban acostumbrados a esos arrestos; eran de Investigaciones, de la provincia.

Hasta que llegamos al negocio de un amigo de mi viejo, paré –ellos pararon conmigo– para pedirle que le avise a mi viejo. Cuando llegué me informaron que había un decreto que me ponía a disposición del PEN, y esa noche empezaron a caer más presos⁴⁰⁶. Desde la intervención a la provincia, yo ocupaba un honroso cuarto lugar en las listas que la Triple A había pegado, avisando que nos daban 48 horas para abandonar la provincia, so pena de muerte.

La lista estaba firmada por la Triple A; me acuerdo que había un cartel en la vidriera de Aerolíneas Argentinas. Y de los que estaban en esa lista, unos veinte, la mayoría se había ido; los demás caímos presos. El primero de la lista era Cepernic, que ya había partido. Yo estuve un año y pico preso.

* * *

Octubre de 1974 fue un punto de inflexión en la historia argentina. Durante ese mes, la feroz embestida del fascismo que la clase capitalista gobernante alentaba en ese oscuro, minúsculo y patético personaje que fue José López Rega destruyó los últimos vestigios del anhelo de libertad que había asomado la tarde del 11 de marzo de 1973.

A los operativos de «limpieza» en materia cultural y educativa, y a la caída del gobierno de Jorge Cepernic, se sumó una salvaje represión al movimiento obrero combativo, del cual –pasados ya treinta años– nunca volvió a recuperarse, al menos en la extensión y profundidad que había alcanzado en aquel entonces⁴⁰⁷.

No por mera coincidencia, los destinos de Osvaldo Bayer y Jorge Cepernic estuvieron íntimamente ligados a los de *La Patagonia Rebelde* y del país

Movidos por la pasión de rescatar la historia de los peones patagónicos, que los llevó a conocer a fondo la meseta santacruceña, ambos alcanzaron casi sin proponérselo un lugar destacado en la sociedad argentina: el primero como investigador de renombre, y el segundo como representante máximo de sus comprovincianos.

Ambos son los principales artífices de que hoy exista *La Patagonia Rebelde*.

Por eso, resulta paradójico que el film que los llevó hasta esas alturas, los haya arrastrado en su caída a las profundidades de un remolino vertiginoso y voraz, que lo engullía todo.

El garrote vil que estranguló las libertades en Argentina, condenando al ostracismo a una de las diez mejores películas de la historia de la cinematografía nacional, cambió para siempre la vida de Bayer y su familia, y acabó casi en la misma fecha con la vida del gobierno santacruceño que quizá más haya merecido el mote de “popular”.

⁴⁰⁶ Uno de ellos fue Tito Durán, actor que hizo del estanciero atacado por el Consejo Rojo en el film, según testimonio de su amigo Horacio González.

⁴⁰⁷ La fecha clave de ese proceso fue el 9 de octubre de 1974, cuando la policía allanó en medio de un intenso tiroteo la sede del sindicato de Luz y Fuerza cordobés, portando una orden de captura contra Agustín Tosco. Con otra orden similar, se persiguió al obrero del SMATA, René Salamanca. Desde ese día, los dos referentes del sindicalismo clasista se vieron obligados a pasar a una clandestinidad de la cual ya no pudieron salir, sino con la muerte.

Y si la popularidad puede medirse por las cifras de venta de *Los vengadores de la Patagonia Trágica*, o por el caudal de votos que consagró a Cepernic gobernador de Santa Cruz, *La Patagonia Rebelde* también se puede calibrar con el mismo parámetro.

Durante los 111 días en que se proyectó, fue vista en Capital Federal y el Gran Buenos Aires por 379.453 espectadores, y en todo el país por alrededor de un millón y medio de personas.

Pero esta cifra adquiere mayor relevancia, cuando se las compara con el *ranking* de estrenos, correspondientes a Capital y Gran Buenos Aires, para el período 1° de enero 1974/31 de octubre de 1974⁴⁰⁸:

Película	Espectadores
<i>El golpe</i>	1.021.672
<i>Un toque de distinción</i>	563.454
<i>El exorcista</i>	522.212
<i>La tregua</i>	385.810
<i>La Patagonia Rebelde</i>	379.453
<i>Papillon</i>	333.044
<i>Serpico</i>	329.504
<i>Nuestros años felices</i>	248.904
<i>El gran Gatsby</i>	229.508
<i>Luna de papel</i>	222.363

⁴⁰⁸ Investigación de la revista *Redacción* N° 22, diciembre de 1974.

Capítulo XVII Un descenso al Maelström (octubre de 1974-marzo de 1976)

*Judío, rusito, comunista. Estás muerto.
Triple A. ¡Isabel o Muerte!*

A partir de octubre de 1974, en Argentina primó una suerte de *sálvese quien pueda*. Toda oposición de izquierda a la debacle a la que el gobierno arrastraba al país estaba proscripta, asesinada o exiliada. Libres de ese peligro, y ya muerto Perón, los diferentes sectores de la derecha justicialista se aprestaron a combatir entre sí por arrebatarse el poder.

Mientras tanto, quienes participaron de una forma u otra en la filmación de *La Patagonia Rebelde*, corrían diversa suerte:

Osvaldo Bayer, tras comprender que no podía permanecer escondido en la quinta de don Domingo García, emprendió su primer exilio a Europa:

En ese tiempo, cuando uno se iba, no lo mataban. Te dejaban ir a Ezeiza y tomarte un avión –estaba lleno de espías–. Ese dato yo lo tenía, y por eso me atreví. De todas maneras, puedo decir que salí oficialmente. Si se va, se va. ¡Chau, adiós! Una preocupación menos para ellos... Un muerto menos.

Y allí quedo en Alemania. Un año muy difícil... yo estaba muy decaído porque por haber escrito un libro y haber hecho una película sobre un episodio de hacía 50 años, se me perseguía de esa manera... porque yo no pertenecía a ninguna organización. Todo lo contrario, jamás escribí nada contra ninguna organización, pero discutía con los componentes: Juan Gelman, Rodolfo Walsh, Paco Urondo... “¿No ven que los van a matar a todos?”. Ese era mi temor, porque eran los mejores.

Ese año fue muy malo para mí. Y un año después, en febrero de 1976, cuando Isabel llama a elecciones, me dije: “Si llama a elecciones va a haber más libertad, así que puedo regresar”. Ya se había acabado López Rega, no existían más las Tres A. En febrero no hubo ningún crimen... así que regreso. Y cuatro semanas después, el golpe militar. Y ya era imposible salir...

Después de intervenida la provincia de Santa Cruz, Roberto Arizmendi –al igual que su personaje, Frank Cross– fue a dar con sus huesos a la cárcel:

La alcaidía, donde estuve todo el tiempo, era una especie de anexo a la comisaría 1ª. Cuando llegamos, no había lugar para nosotros, así que nos pusieron en unas oficinas. Uno de los que estaban conmigo después fue presidente del Tribunal Superior de Justicia de la provincia, en el gobierno de Kirchner; era el doctor Ballarini, “el Gordo”, un hombre bastante mayor que nosotros, ahora fallecido.

Yo pedí el exilio a Perú, amparándome en un artículo de la Constitución, con la idea de ir después a España.

En los interrogatorios, como no tenían de qué acusarme concretamente, siempre terminaban diciendo que “cómo había trabajado en esa película de mierda, que eran todas mentiras...”. Había un jefe de policía que me llamó para decirme que si allí

pasaba algo como lo de Trelew, yo iba a ser el primero en morir. Y a pesar de eso, era con quien más me llevaba. Me decía que él tenía pruebas de que todo lo de Bayer era mentira. Y yo le decía: “Bueno, leámoslas, y comprobemos con el libro”. Y él: “no, no, no, eran todas mentiras”. ¡Qué iba a tener pruebas! Pero se ve que les dolía a los tipos, les molestaba... “Acá hay familias, se han tocado familias...”. Yo en realidad no le discutía, ni nada; no me iba a pelear contra estos tipos ahí adentro...

La relación con los presos comunes era buena. Una vez, para jodernos, las autoridades nos ordenaron limpiar los baños; nos pusimos de acuerdo en que no, y hablamos con los comunes. Les dijimos que no íbamos a aceptar, que nos unamos entre nosotros, que ellos no caigan en lo que dijeran los milicos y nos dieron bola... Claro, éramos presos políticos, y los tipos pensarían que les convenía estar bien con nosotros por si se daba vuelta la tortilla. Además, hablamos con toda la intención de dejar en claro que nos la bancábamos, que no le temíamos a nadie. Habrán pensado, “a ver si éstos nos mandan ser boleta desde afuera”. Así que estuvo todo bien, no limpiamos nada, y nos respetaban. ¡Qué nenes, había que verles la facha! Pero se emocionaban con las canciones que daban por la radio... una cosa de locos.

Huerque Mapu tenía un tema que se llamaba “Trelew”, que es un réquiem, un temazo. Cuando estaba preso, escuchábamos radio toda la noche. En un programa de un amigo, tipo dos de la madrugada, tuvo unas palabras para conmigo, y pasó ese tema. Había unos nenes ahí conmigo... doce pesados... y lagrimeaban como si fueran chicos, por la emoción...

El destituido gobernador Cepernic, recluido en un departamento del centro porteño, se dedicó a ordenar sus papeles, para una futura defensa de su gestión: *La intervención fue la caída. A los tres comandantes les cayó muy mal, ellos directamente lo manifestaron, que yo apoyara a Bayer en lo que ellos llamaban “esas mentiras”. Que no eran tales, porque además había gente vieja en confirmarlas.*

Tengo un defecto, no sé si es defecto mío, pero es heredado de los años que estuve preso. Yo escribía mucho sobre mi gestión de gobierno; no escribía todo, anotaba hechos para algún día que alguien escribiera. Yo no tengo vocación de escribir. Pero cuando a mí me detuvieron, ya en el año 76, arrearon con todos los materiales que tenía. Así perdí material valiosísimo, en este aspecto. Hoy en día estoy confiando en la memoria, y la memoria de un hombre de 90 años no es lo brillante que pudo ser a los cuarenta, treinta, cincuenta años...

Cuando Arizmendi salió de la cárcel a fines de 1975, viajó a Buenos Aires y se encontró clandestinamente con Cepernic, una modalidad necesaria a pesar de hallarse vigente un gobierno formalmente «democrático»: *Cepernic era muy inocentón, en lo que se refiere a la militancia clandestina, la militancia pesada. Entonces Juan Carlos Rossi –que después desapareció– y yo, le dábamos un cierto apoyo afectivo, acá en Buenos Aires. Nos hacíamos un tiempito, un hueco, y lo encontrábamos. Pero en las calles del centro había carteles de “buscado” con la cara de Framini, Cepernic y algún otro capo del Partido Auténtico.*

En esas condiciones de persecución, él se encontraba conmigo, o con Juan Carlos, en la confitería Las Violetas, un lugar clásico, tradicional, que además no estaba en el centro.

En el código que se usaba en la clandestinidad, la calle Rivadavia era la calle “clave”. Cualquiera lugar que le decíamos nosotros, le mencionábamos una calle, y él entendía que la cita era en la esquina de esa calle y la avenida Rivadavia. Al principio le costó un poquito, pero después entendió cuando recibía el mensaje en su casa, “nos vemos en la oficina de la calle Medrano”.

La primera vez que se nos apareció, casi nos desmayamos: se vino con el pelo teñido de negro, con un tremendo bigote negro, anteojos negros y ¡un piloto! Era como si un reflector lo viniera iluminando... Parecía un detective, un espía de las películas... Así que le pedimos por favor que se sacara los anteojos, el piloto; y que, para la próxima vez, se afeitara el bigote....

Treinta años después, don Jorge no se acordaba esa anécdota específica, aunque sí dijo recordar los anteojos oscuros y el impermeable; pero si lo dice Arizmendi, pónelo la firma. Es lógico que a mi edad, se me escapen algunas cosas...

Luis Brandoni sobrellevaba su exilio, con la mirada puesta en el regreso; y, según afirma, gestionando la venta de la película en el mercado mexicano:

Estuve exiliado diez meses, todo lo que pude soportar, hasta el 25 de julio de 1975. Pero quería volver, y vine arriesgándome.

Yo me exilié en México. Como me fui por las mías, no estaba bajo la custodia del gobierno mexicano, ni de ningún otro. Estaba desesperado por volver al país, y en ese momento, había mucha gente que se asilaba en la embajada de México, y que salían como asilados; yo tenía la imperiosa necesidad de mostrar que no era ésa mi situación, y no sabía bien cómo hacer.

Tuve la suerte, la dicha de conocer al agregado cultural de la embajada argentina en México, que hace muy poco murió, Javier Fernández, un intelectual importante. Le consulté, y me dijo que hablara con el embajador. Y yo pedí una entrevista con el embajador, que era a la sazón Ángel Federico Robledo, que había caído en desgracia con López Rega. Lo mandaron de embajador.

Hablé con él, un hombre muy bien. Le planteé mi situación, le dije que quería volver, que no era un asilado, que había venido acá porque me amenazaron. Claramente, era un hombre enfrentado con López Rega.

Allá tenía que rebuscarme la vida; un hombre de la televisión mexicana, Luis Bellano Parker –director del canal público–, se portó muy bien con nosotros, pero se nos hacía difícil. Yo tenía un cierto entusiasmo, y le mandé pedir la película a Olivera, y también La Tregua, para negociar la venta de la película, cosa de la cual se había enterado Robledo.

Hasta que en algún momento cae López Rega. Un día me llama Javier Fernández, me pregunta cómo me va, y me dice “Usted sabe que creo que el embajador está loco, y a los locos hay que seguirles la corriente”. Entonces llamo al embajador, y me dice que iba a dejar su cargo, y que por razones de protocolo le correspondía ofrecer una despedida, con algún grupo de embajadores. Y me dice: “A mí estas cosas no me entusiasman nada, pero en fin, pensé hacer una cena... usted la película ésa, La Patagonia Rebelde, ¿la tiene?... Entonces vamos a hacer una cosa: vamos a proyectar la película en la embajada, y después hacemos una cena; usted trate de conseguir un proyector”.

Yo me encargué de llevar a la embajada dos proyectores profesionales, y estaban todos los embajadores de América. Lo recuerdo como una noche inolvidable, porque

eso era todo un discurso del embajador que se iba. Se proyectó la película, y se hizo un silencio... porque en aquel entonces, salvo algunas excepciones, la mayoría de los gobiernos en América Latina eran militares.

El embajador del Paraguay, por ejemplo, dijo: “Yo no sé qué me quiere decir el embajador con esta película”. Todo un episodio... Cenamos, estaba también el embajador norteamericano. Fueron unas comidillas esa noche... “¡Muy buena!”, decían...

Por esta actitud, yo creo que Ángel Federico Robledo tuvo mucho que ver con el estreno de la película, al no oponerse como ministro de Defensa. Pero hay que chequear el dato.

Las noticias aparecidas en los últimos meses de 1974 confirmaban la tendencia general del país hacia la degradación total.

Otro amenazado por la Triple A, el diputado Héctor Sandler, concibió la original idea de atrincherarse en su despacho del Congreso, acompañado por su mujer y dos pistolas 45, contando además con la protección de su aparato partidario.

Mientras los hechos de violencia se incrementaban⁴⁰⁹, si aún era posible, se conocía la renuncia del ministro de Economía, José Ber Gelbard. El Ejército chileno condecoraba al teniente general Leandro Anaya, y el 1° de noviembre –Día de Todos los Santos– volaba por los aires el jefe de policía Villar, en un atentado de dudoso origen⁴¹⁰.

El tomo IV de *Los vengadores de la Patagonia Trágica*, que debía haber salido ese mes, no pudo ver la luz, como era previsible; en la revista *Redacción*, el cronista Héctor Grossi señalaba que *Pareciera evidente que hoy sería difícil estrenar La Patagonia Rebelde y mucho menos hacerla, entre otros motivos porque serias versiones señalan la ausencia del país de Héctor Alterio como la de exiliado, por amenazas graves contra su vida*⁴¹¹.

El mes de diciembre, comenzó con un atentado del ERP en Tucumán, que costó las vidas del capitán Humberto Antonio Viola y su pequeña hija de tres años⁴¹². Y el inefable fascista Alberto Ottalagano, que había propuesto reemplazar la *democracia caduca* por un régimen más fuerte, tuvo que ser *declarado prescindible* por el gobierno cinco días antes de que expirara su mandato como interventor en la UBA; en su afán represivo, Ottalagano se había «pasado de la raya».

⁴⁰⁹ El 10 de diciembre fueron hallados en la localidad de Don Torcuato los restos de tres hombres esparcidos en un radio de 300 metros, producto de su voladura con explosivos; la manera de asesinar opositores políticos hallaba también formas más brutales de terrorismo.

⁴¹⁰ El atentado se suele adjudicar a Montoneros, y se indica como su autor a un personaje de ideología poco clara, Máximo Nicoletti, que habría sido un ex buzo táctico de la Armada. Sin embargo, hay algunos elementos que permiten instalar una duda razonable acerca de esta afirmación: en primer término, los ejecutores contaban con información muy precisa, suministrada con la suficiente antelación como para instalar la bomba. Por otro lado, es muy sugerente que hayan salvado su vida los miembros de la custodia de Villar, quienes a último momento decidieron quedarse en tierra. Y por último, se salvó también el secretario de Prensa de la presidencia, quien no aceptó la invitación de Villar por *razones de trabajo*.

⁴¹¹ Edición N° 22, dic. 1974.

⁴¹² Según María Seoane, el atentado formaba parte de una serie de represalias, en respuesta a la costumbre del Ejército de no tomar prisioneros vivos. La muerte de la niña, alcanzada por las balas cuando se disparaba contra el militar, provocó el cese de esas acciones por parte del ERP. Recuerda Luis Mattini que *Pocas veces se había visto a Santucho demudado, furioso y casi abatido. Maldecía al jefe del comando guerrillero y al mismo tiempo pensaba en cómo hacer un gesto de reparación por esa muerte injustificable*. Véase *Todo o nada*, ob. cit.

En enero de 1975, López Rega seguía consolidando su poder: su cargo de secretario privado de la presidencia fue elevado al rango de Secretaría de Estado, contándose entre sus atribuciones la convocatoria del gabinete ministerial.

Como consecuencia de ello, la violencia persistía: ese mes estallaron 49 bombas, se asesinaron 22 personas y se dinamitó el diario cordobés *La Voz del Interior*, entre muchos otros hechos más.

La caída de un avión militar que sobrevolaba la zona de operaciones guerrillera en Tucumán causó la muerte de trece altos oficiales, que se hallaban abocados a la represión de la insurgencia rural del ERP.

Este hecho, cuyo origen nunca se aclaró, motivó el nombramiento del general peronista Acdel Edgardo Vilas como nuevo jefe de las fuerzas contrainsurgentes, y dio pretexto al gobierno –con el acuerdo de Ricardo Balbín– para firmar, el 5 de febrero, el famoso decreto 256 que ordenaba a las Fuerzas Armadas *ejecutar todas las operaciones militares que sean necesarias a efectos de neutralizar y/o aniquilar el accionar de los elementos subversivos que actúan en Tucumán*.

Así comenzó el Operativo Independencia, primer ensayo de la inédita experiencia represiva que los militares extenderían a todo el país a partir del 24 de marzo de 1976.

El primer indicio de las salvajes maneras de operar que tenían los militares se conoció el 18 de febrero, cuando la agencia *Noticias Argentinas* informó que sus dos enviados especiales a Tucumán fueron detenidos, y *sufrieron golpes, interrogatorios con los ojos vendados y plantones en posiciones insostenibles*. Finalmente, cuando quedó en claro que no eran guerrilleros, *fueron liberados con un cordial pedido de disculpas*⁴¹³.

Tres días después, López Rega efectuó una fugaz visita a la capital tucumana, declarando –en un alarde de precisiones– que *la guerrilla sirve a la caja de caudales de algunos personajes importantes en alguna lujosa residencia de cierto barrio aristocrático de algún país floreciente*⁴¹⁴.

Mientras tanto, la publicidad oficial repetía desde la televisión un sonsonete que martillaba: *Vayamos todos juntos/ que juntos somos más/ y hagamos trabajandol la revolución en paz*.

En paralelo, las ciudades seguían padeciendo el desabastecimiento de los productos más elementales. Para el ministro Otero, el origen de la crisis era que *la gente tiene más dinero y consume más*. El diario *La Prensa* sostenía que la culpa era de los obreros, por su *ausentismo y falta de productividad*. Y el líder radical Balbín, en cambio, la atribuía a *maniobras de especulación*.

Al mismo tiempo, se producían los primeros roces entre la derecha justicialista por disputarse espacios de poder dentro del gobierno: el ministro del Interior, Alberto Rocamora, declaró –en alusión a los sindicalistas– que *algunos que hoy nos critican (...) son los mismos que en 1965 estuvieron en contra de la Presidente*⁴¹⁵.

Lorenzo Miguel, líder de la UOM y las 62 Organizaciones, le contestó que en ese entonces obedecían órdenes de Perón; y al día siguiente, la Policía Federal –dependiente del Ministerio del Interior– intentó allanar el local central de los metalúrgicos.

⁴¹³ *Redacción* N° 25, marzo de 1975.

⁴¹⁴ *Ibid.*

⁴¹⁵ *Ibid.*

La batalla había comenzado; y con ella, la marcha de las Fuerzas Armadas hacia el poder. La impresionante cantidad de bombas que estallaban todos los días dio pie a un aumento de sueldos para el personal de la Brigada de Explosivos de la Policía Federal, debido al *incremento de trabajo*⁴¹⁶.

A pesar de la persecución hacia los principales referentes de los sindicatos clasistas, la clase obrera industrial no estaba aún derrotada. Orientada por dirigentes de segunda línea, de distintas extracciones políticas, seguía preparándose cautelosamente para defender sus derechos, que día a día iban siendo recortados.

En marzo de 1975, esa resistencia se expresó en la toma de varias fábricas de todo el país, movimiento que cobró su máxima expresión con la huelga general de la localidad santafesina de Villa Constitución, conocida popularmente como *el Villazo*.

Frente a la decisión empresaria de reconvertir sus industrias –lo que implicaba despidos masivos– y la inminente intervención del sindicato metalúrgico local por parte de Lorenzo Miguel, la población entera se plegó al movimiento: hombres, mujeres y niños protagonizaron lo que sería la última pueblada de la década.

La fuerza que adquirió la decisión popular puede apreciarse en este fragmento de la revista *Redacción*:

Ante la certeza de que no podrán ser entregados los dos mil telegramas de despido o intimación al personal en huelga, se dispone que cada uno de los mensajeros que debe entregar los dos mil telegramas, vaya acompañado por un miembro de los servicios de seguridad. Sin embargo, los obreros y sus familiares han sido instruidos para que no reciban los telegramas ni firmen ningún recibo.

La huelga, iniciada el 20 de marzo de 1975, se prolongó por 39 días. El jefe radical Ricardo Balbín pidió la represión, denunciando la existencia de una supuesta *guerrilla industrial*. Con este aval, el gobierno montó un impresionante operativo clandestino: cerca de 200 vehículos tripulados por policías y fascistas provenientes de Buenos Aires invadieron literalmente el pueblo, procediendo a detener o asesinar a todos sus dirigentes, métodos con los cuales el movimiento fue derrotado.

El saldo del mes arrojó la cifra de 55 bombas estalladas, 70 asesinatos políticos y otra inolvidable sentencia del ministro Otero: *Mientras Cristo nos legó el Padrenuestro, el Credo y el Ave María, Perón nos dejó la trilogía de la doctrina justicialista*.

En abril, la Cámara de Diputados reeligió por tercera vez consecutiva como presidente a Raúl Lastiri; la Triple A hizo su reaparición pública amenazando a 16 actores, periodistas y escritores, y la periodista Ana Guzetti fue secuestrada y torturada, reapareciendo viva una semana después⁴¹⁷. En el país estallaron 66 bombas y una granada, y se cometieron 92 asesinatos.

Pero en la lejana Asia soplaban aires diferentes a los de Argentina: el 30 de abril de 1975, Vietnam del Sur –república sostenida económica y militarmente por Estados Unidos– se rendía al Viet Cong, hecho que significó la primera derrota militar del prepotente imperio norteamericano. Este triunfo popular puso fin a 35 años de intervenciones militares en ese país, en las que Japón, Francia, Gran Bretaña y EE.UU. se turnaron en vano para someter a los irreductibles *charlies*.

⁴¹⁶ *Redacción* N° 26, abril de 1975.

⁴¹⁷ La misma periodista apostrofada por Perón durante la conferencia de prensa del 8/2/74, mencionada en el capítulo 14 de este libro.

Vietnam del Sur estaba presidido por Nguyen Kao Ky, a quien la izquierda siempre motejó como “títere” o “sirviente” del imperialismo. Más allá del carácter de denuncia política de esos calificativos, es muy sugerente ver de qué modo pasó a ganarse la vida el presidente depuesto: *DESTINO – Del ex presidente survietnamés Nguyen Kao Ky, quien fue contratado como chofer del propietario de un famoso restaurante, en Nirvana (EE.UU.). Nguyen, quien hasta hace poco conducía un país en guerra, manejará ahora un Mercedes-Benz 1975 con un elegante uniforme, incluido en el salario*⁴¹⁸.

La impactante noticia reforzó en las guerrillas argentinas el convencimiento de seguir por el camino correcto, aunque su situación empeoraba cada vez más. Los fascistas eran dueños de las calles en todo el país, y pronto lo serían también en el monte tucumano.

Durante aquellos días, la Compañía de Monte del ERP (comandada por Hugo Irurzun, la cual contaba con 90 milicianos) se preparaba para iniciar una ofensiva militar sobre el Ejército, atacando el 28 de mayo la sede de la V Brigada en Manchalá. Pero antes de alcanzar el objetivo fue detectada, y debió replegarse, perdiendo varios combatientes –entre ellos dos *miristas* chilenos–, armas y planos. A partir de ese momento, Santucho decidió emboscarse y esperar a que el Ejército enviara su tropa a buscarlos.

En Buenos Aires, mientras tanto, se decidía el reemplazo al frente del Ejército del teniente general Anaya por el general de división Alberto Numa Laplane, y la Triple A se cobraba la vida de Jorge Money, periodista de *La Opinión*.

La CGT criticó severamente la política del gobierno que, incapaz de solucionar la crisis económica, designó al ingeniero Celestino Rodrigo como ministro de Economía, en reemplazo del fracasado Alfredo Gómez Morales, quien había sucedido a su vez a José Ber Gelbard. Esta decisión representó el primer paso del salto al vacío en que se despeñará la administración justicialista, arrastrando en su caída al país entero.

Ya en la tradicional concentración por el 1° de Mayo, la plaza se vio sugestivamente poco concurrida, preanunciando el ínfimo grado de apoyo popular con que contaba la presidenta.

Finalmente, la pelea por el poder entre los sectores en pugna del justicialismo se produjo a principios de junio. La chispa se originó con motivo de las salvajes medidas económicas tomadas por Rodrigo y López Rega, que dejaban a la CGT demasiado expuesta ante las bases obreras.

La situación estaba enmarcada por la inminente firma de aumentos salariales acordados directamente entre patronos y obreros, en las llamadas *comisiones paritarias*, contempladas por la Ley 14.250 de Convenios Colectivos de Trabajo.

Ya en el mes de mayo, Isabel había consensuado con la CGT, la CGE y los ministros de Trabajo y Economía que el futuro aumento salarial no debía superar el 38%.

Sin embargo, el nuevo ministro Rodrigo, a dos días de haber tomado posesión de su cargo, hizo público un «paquete» de medidas económicas que provocó el pánico de la población: devaluación del peso entre un 100 y 160%; la nafta especial aumentaría el 127,7%; la común, el 181,2%; el kerosén, 50%; el *gasoil*, *fueloil* y *diesel*, entre el 40 y el 75%; la electricidad, entre un 50 y un 75%; el gas, 40% para los sectores de menores ingresos, y 60% para los demás; y los taxímetros, un 100%. También se liberalizaron los precios de los productos básicos de la canasta familiar.

⁴¹⁸ *Redacción* N° 28, jun. 1975.

Como escribió María Seoane, *la reconversión capitalista cortaba el hilo por lo más delgado: el poder adquisitivo de los salarios*⁴¹⁹. La impopular batería de medidas fue bautizada rápidamente con el nombre de *Rodrigazo*.

La CGT rechazó los aumentos y el gobierno ofreció suspender las comisiones paritarias, a cambio de un aumento general del 45%.

En las paritarias, cuya fecha límite estaba fijada para el 19 de junio, los gremios estaban consiguiendo unos aumentos de sueldo del orden del 100%. Con la conmoción popular que se estaba gestando, aceptar sin más las nuevas condiciones ponía a los sindicatos en una situación muy delicada para con las bases. Por otro lado, el momento era apropiado para arremeter contra su ex aliado López Rega, quien constituía una barrera entre ellos y el poder.

Pero al mismo tiempo, apoyarse en las movilizaciones populares para conseguir sus propios fines políticos era una jugada peligrosa. Si la gente en la calle no se contentaba con la cabeza de Lopecito, y pedía además la de Isabel, era lógico temer que los próximos decapitados pudieran ser esos dirigentes gremiales corruptos y traidores. Su situación no era nada fácil, y los gremios decidieron jugarse a derribar a López Rega, declamando su «lealtad» para con la presidenta.

El gabinete de ministros resolvió desaprobar las paritarias y fijar un aumento por decreto del 50%, a pagarse en forma escalonada entre el 31 de octubre de 1975 y el 31 de enero de 1976; esta decisión provocó la renuncia de Otero, y la situación se resolvió cuando la CGT convocó a la primera huelga general efectuada en Argentina contra un gobierno peronista.

Como consecuencia del paro, que fue multitudinario, el gabinete en pleno presentó su renuncia. Se homologaron los convenios paritarios, y el 19 de julio, López Rega huyó del país en el avión presidencial, rumbo a España, bajo el pretexto de cumplir una misión especial encargada por la presidenta.

Según María Seoane, Lopecito recurrió a los militares para que intervengan la CGT, pero éstos le negaron su apoyo y lo presionaron para que renuncie, amenazándolo con *difundir la integración de la Triple A*. El nivel de desprestigio y caos alcanzado por el gobierno era funcional al proyecto de la futura dictadura militar.

Lastiri, privado de la protección de su suegro, debió renunciar a la presidencia de la Cámara de Diputados: *Ya no me sigue ni mi sombra*, lloriqueó ante el vicepresidente de la bancada radical, Raúl Zamanillo⁴²⁰.

A partir de ese momento, las crisis de gabinete se sucedieron sin solución de continuidad. Isabel, completamente sola, no sabía qué hacer y se tomaba frecuentes y largos períodos de descanso, para huir de una situación que la rebasaba por completo.

Cuando la caída de López Rega ya era un hecho consumado, el escritor Ernesto Sábato se preguntó a propósito del ex superministro, *¿quién lo trajo y lo colocó en esa situación privilegiada? (...) Perón no era un hombre que pudiera ser sorprendido en su buena fe: era lucidísimo y ducho en el conocimiento de gentes*⁴²¹.

⁴¹⁹ *Todo o Nada*, ob. cit.

⁴²⁰ *Redacción* N° 30, agosto de 1975.

⁴²¹ *La Opinión*, 13/7/75. El ubicuo intelectual siempre tuvo la capacidad de subirse a los trenes triunfantes, sin haber pagado el correspondiente boleto.

En un ingenuo intento de mostrar que todo andaba bien en la Argentina, la publicidad oficial empezó a emitir por televisión un nuevo jingle que, con alegre música de comparsa, rezaba:

*Suenen los pitos y las palmas sin cesar,
Suenen cornetas y matracas al compás,
Cantemos todos, la tristeza hay que olvidar
La vida pasa, no te pongas a llorar
Veo a mi pueblo que otra vez vuelve a reír
Es mi país que ha comenzado a revivir
Atrás quedaron la tristeza y el dolor
Vuelven los días de dicha y felicidad*

Sin embargo, la cuenta regresiva había comenzado. Los rumores de golpe circulaban de una manera desembozada, casi a los gritos. Hasta el nuevo ministro del Interior, Antonio Benítez, quiso hacerse un lugarcito en la nueva dictadura –o, al menos, evitar que se lo lleven detenido también a él– declarando durante su interpelación en la Cámara de Diputados que *aceptamos también las reformas de los gobiernos de facto como una contribución a la paz y a la democracia*.

Un mordaz cronista de *Redacción* ironizaba: *entonces, ¿los gobiernos populares hacen su aporte a la dictadura y a la guerra?*⁴²².

De esta manera, mientras tantas «figuras respetables» buscaban un sitio bajo el sol, los consecuentes con sus ideas (más allá del proyecto político al que adherían), seguían siendo asesinados, como el dirigente de las FAR-Montoneros Marcos Osatinsky, quien fue detenido y dinamitado en Córdoba el 21 de agosto.

En esos días, el diario *La Prensa* publicó una noticia que habría de constituirse en uno de los principales argumentos esgrimidos por los militares para justificar el derrocamiento del gobierno constitucional: la firma por parte de Isabel de un cheque de la “Cruzada de la Solidaridad”, por valor de 3.100 millones de pesos viejos, para destinarlo a la cuenta abierta por la sucesión de Perón.

La reacción del gobierno fue la del ladrón pescado en falta: no efectuó ninguna desmentida, limitándose a declarar (a través de un vocero) que *no permitiremos un Watergate en la Argentina*⁴²³.

En septiembre, mientras la presidenta se escondía durante todo un mes en la localidad de Ascochinga, *donde se aisló del país, no leyó diarios ni escuchó noticieros*⁴²⁴, en Montevideo se reunía la XI Conferencia de Ejércitos Americanos, a la cual asistió Jorge Rafael Videla, quien declaró allí que *si es preciso, en la Argentina deberán morir todas las personas que sean necesarias para alcanzar la paz del país*⁴²⁵.

⁴²² *Redacción* N° 30, agosto de 1975.

⁴²³ *Redacción* N° 31, septiembre de 1975.

⁴²⁴ *Redacción* N° 33, noviembre de 1975.

⁴²⁵ *Todo o nada*, ob. cit. La frase recuerda a las declaraciones del general Francisco Franco al asombrado cronista del diario inglés *News Chronicle*, el 29 de julio de 1936: *Salvaré España del marxismo. No dudaría en matar a media España si tal fuera el precio a pagar para pacificarla*.

Desesperados por el cariz que tomaban los acontecimientos, Montoneros se lanzó desenfrenadamente a la lucha armada: el 5 de octubre, en un espectacular operativo que incluyó el secuestro de un Boeing 739 de Aerolíneas Argentinas, un contingente de cincuenta guerrilleros asaltó en Formosa el Regimiento 29 de Infantería de Monte.

En los combates murieron 10 militares y 39 milicianos, y la conmoción se extendió a las provincias de Chaco y Corrientes, donde las Fuerzas Armadas salieron a cazar –sin estar facultados para ello por las leyes vigentes– a los sobrevivientes, que suponían debían haberse escondido allí.

Al día siguiente, el gobierno –con las firmas de Luder, Cafiero, Ruckauf, Robledo y otros– remedió esa situación de ilegalidad, refrendando los decretos reservados 2770/71/72, que extendían la autorización a los militares para *ejecutar las operaciones militares y de seguridad que sean necesarias a los efectos de aniquilar el accionar de los elementos subversivos en todo el territorio nacional*⁴²⁶.

La misma ansiedad por entrar en acción, llevó a la organización de Firmenich a inmischuirse –sin que la llamaran– en un conflicto que llevaban adelante los obreros de Mercedes-Benz, quienes habían formado una comisión de lucha independiente del sindicato SMATA, feudo de José “El Gordo” Rodríguez.

La huelga, iniciada el 8 de octubre de 1975, era sostenida con fuerza por la mayoría de los trabajadores. Pero a los pocos días de comenzada, Montoneros secuestró a un gerente de la firma, Franz Metz, exigiendo la satisfacción de las demandas obreras, la publicación en los diarios de una solicitada explicando qué era Montoneros y el pago de un importante rescate.

Los obreros venían llevando bien el conflicto, y lo que menos necesitaban en ese momento era una acción de esas características, que los exponía gratuitamente a la represión gubernamental.

La empresa cedió a todas las condiciones y los trabajadores, que tomaban las decisiones en asambleas, debieron levantar el conflicto con la desagradable sensación de haber sido violentada su voluntad por «gente de afuera».

Para colmo, debieron soportar que el Gordo Rodríguez los acusara ante el gobierno de *subversivos*, reeditando el fantasma de la *guerrilla fabril* inventado por el jefe de la UCR, para apostrofar al movimiento de Villa Constitución.

En efecto, con fecha 4 de noviembre, el titular del SMATA envió una carta al ministro de Justicia que podría categorizarse como una obra maestra de la delación y la alcahuetería, y como un muestrario de las calumnias más infames. Entre los párrafos más salientes, la nota solicitaba que Mercedes-Benz sea *intervenida por el Gobierno Nacional* y calificaba a la medida de fuerza como *un conflicto artificialmente promovido* por la empresa, y por los *agentes del caos y la subversión*, denunciando que *en las bases de solución al conflicto está incluida también su decisión (la de la empresa) de continuar negociando colectivamente con una comisión ajena al gremio y prohibida por la subversión*, rematando además

⁴²⁶ *Todo o nada*, ob. cit. Nótese que el decreto 256 del 5/2/75, que dio origen al Operativo Independencia, ordenaba *neutralizar y/o aniquilar* el accionar guerrillero en Tucumán. Ahora, se trataba directamente de aniquilarlo en todo el país. Diez años después, durante el Juicio a las Juntas, Luder –poniendo cara de angelito– rehusó su responsabilidad declarando que los alcances del decreto finalizaban en *neutralizar su capacidad de combate, destruir su voluntad, pero fue un gran error de las Fuerzas Armadas entender que ello les posibilitaba exterminar físicamente a los guerrilleros*. Naturalmente, no le creyó nadie. Pero la argucia le sirvió para «zafar» del aprieto.

que los delegados eran un *grupo de provocadores aliados de la sedición, que ha hecho de Mercedes-Benz Argentina S.A. su aguantadero*⁴²⁷.

Y todo ese rosario, a causa de la intervención inconsulta de la organización guerrillera. Hechos como éste fueron minando la simpatía y la confianza que Montoneros y el ERP se habían sabido ganar en tiempos de Onganía, y terminaron por restarles el apoyo político de los trabajadores⁴²⁸.

En paralelo, las cosas iban decididamente mal para las tropas de Santucho en el monte tucumano, según relata María Seoane:

*Entre el 7 y 10 de octubre comenzó la declinación de la “Compañía de Monte Ramón Rosa Jiménez”: en dos emboscadas del Ejército, una en la ruta 38, zona del arroyo San Gabriel, y otra en el kilómetro 14 de la ruta 307, a 5 kilómetros del ingenio Santa Lucía, murió, en un encarnizado combate de más de ocho horas, casi todo el estado mayor rural del ERP (...) Entre junio y octubre de 1975, la Compañía de Monte del ERP y el Ejército tuvieron dos enfrentamientos de importancia: cruzaron armas en la localidad de Los Sosa, repitiendo, de alguna manera, lo sucedido en Manchalá, en el kilómetro 14 y en San Gabriel. (...) A partir de ese momento la guerrilla sería emboscada siempre por el Ejército, exactamente al revés de como preveían que debía ser todos los manuales insurgentes*⁴²⁹.

Mientras tanto, Isabel regresaba de su retiro, *más linda y más tostada* según sus allegados en el oficialismo, con el tiempo justo para presidir el tradicional acto por el Día de la Lealtad, el 17 de octubre.

Según se quejó entonces Cipriano Reyes, uno de los artífices de la jornada histórica de 1945, esta celebración tenía *un sentido muy distinto: falta la espontaneidad del pueblo. Una cosa es jugarse en defensa de los derechos, hasta aquel entonces no reconocidos, y otra es concurrir ahora a la Plaza de Mayo en trenes especiales con salarios pagados y para ir a agradecer lo que se ha recibido, desvirtuando el verdadero sentido que históricamente debe tener el 17 de octubre*.

Es que don Cipriano no podía ver que los tiempos habían cambiado. Uno de esos trenes especiales, procedente de Bahía Blanca, ostentaba en uno de sus vagones un gran cruz esvástica, junto a las siglas de la CGT, las 62 Organizaciones y la Juventud Sindical Peronista. Según ironizó un periodista, *ninguna de esas tres organizaciones se preocupó por aclarar a la opinión pública que el nazismo no integra el peronismo. Será que no hay nada que aclarar*⁴³⁰.

⁴²⁷ Es interesante observar aquí que la empresa pagaba al SMATA, por convenio laboral, el 1% de las ventas de coches para el propósito de la *erradicación de elementos negativos en la fábrica*. Artículo de la cineasta alemana Gaby Weber en Argenpress.info. Weber es directora del documental *Milagros no hay*, que trata sobre la desaparición de los delegados fabriles.

⁴²⁸ Fuente: Asamblea Permanente por los Derechos Humanos de La Plata, www.geocities.com/apdhlaplata. En la causa judicial abierta por la desaparición de los delegados de Mercedes-Benz durante la dictadura militar, el Gordo Rodríguez lloriqueó ante el juez Leopoldo Schiffrin: *Por mis hijos, por Dios, por todo lo que quiera, yo no tuve nada que ver con eso. De esto (las desapariciones) me enteré con la CONADEP*.

⁴²⁹ *Todo o nada*, ob. cit.

⁴³⁰ *Redacción* N° 33, noviembre de 1975. Por contraste, en esos días fallecía en París el obrero anarquista español Cipriano Mera Sanz, quien había comandado en 1937 las milicias que produjeron una resonante derrota a las fuerzas fascistas italianas en la batalla de Guadalajara, durante la Guerra Civil Española. La aparente contradicción entre ideologías tan enfrentadas, sustentadas por representantes del movimiento obrero, se explica por sí sola si se toma en cuenta que los unos gozaban del apoyo irrestricto del Estado, mientras que los otros combatían con una notable carencia de recursos, propia de quienes no cuentan con otro sostén que el de la misma clase trabajadora.

Una vez terminado el acto fascistoide del 17 de octubre, Isabel volvió a escaparse, esta vez a la residencia presidencial de Chapadmalal, con el objeto de *ponerse al tanto de los asuntos de Estado*.

El 4 de noviembre murió el obrero clasista Agustín Tosco, a causa de una encefalitis aguda producida y agravada por las difíciles condiciones de su clandestinidad.

Así como había rehusado en 1972 la invitación a fugarse del penal de Rawson, argumentando que quienes debían sacarlo de la cárcel eran sus compañeros, el dirigente cordobés nunca quiso abandonar el país, decisión que derivó en un progresivo deterioro de su salud, que lo llevó a la muerte.

En una lluviosa tarde de primavera, una verdadera multitud se reunió en el cementerio cordobés de San Jerónimo, para asistir a sus funerales. El silencio era tan impresionante como el operativo de «seguridad» desplegado: hombres armados apostados en el cercano Automóvil Club Argentino, agentes de la policía montada, patrulleros, cuadrillas con perros, autos verdes con escopetas Ithaca asomando por la ventanilla y los clásicos helicópteros sobrevolando el cortejo fúnebre.

Al momento de hablar el tercer orador, el operativo de seguridad se transformó como por arte de magia en un operativo represivo. Golpes, culatazos y ráfagas de ametralladora se oyeron por doquier. Sobrevino el desbande: muchos corrían, otros se arrojaban cuerpo a tierra en las tumbas recién abiertas, y hasta se vio mujeres con criaturas buscando amparo detrás de las bóvedas.

Como en la máquina del tiempo de H. G. Wells, o la más conocida película *Volver al futuro*, el país parecía haber retrocedido al 9 de enero de 1919, cuando se vieron exactamente las mismas escenas en el cementerio de la Chacarita, con motivo del entierro de las cuatro víctimas del conflicto con Vasena (Semana Trágica). Y no debe extrañar tanta similitud, a pesar de la distancia en tiempo y espacio: la naturaleza inalienable del Estado es su carácter represivo.

Y si algún ser humano de nobleza excepcional llegara a ocupar la jefatura de un gobierno, como fueron los casos de Jorge Cepernic y Salvador Allende, el mismo Estado arbitrará las medidas necesarias para eliminar el «estorbo».

El mayor legado que dejó Agustín Tosco fue su método de consulta permanente a las bases, herencia que fue abandonada en el rincón de los trastos viejos por la izquierda argentina⁴³¹.

Para entonces la antítesis de Tosco, el sindicalista metalúrgico Lorenzo Miguel, había alcanzado la cúspide de su poder político: participaba en las reuniones del gabinete nacional, designaba los interventores y directores artísticos en las radios estatales y en los canales de televisión, «asesoraba» directamente al Poder Ejecutivo, y controlaba las decisiones del bloque mayoritario del Poder Legislativo.

Isabel, que lucía una manifiesta incapacidad para gobernar no sólo el país, sino también su propia vida, hacía lo que le pedía cualquier advenedizo que reemplazara al destronado superministro licenciado en artes ocultas. De esta

⁴³¹ A pesar de los numerosos homenajes con que se recuerda la figura de Tosco, las mismas organizaciones que lo reivindicaban pisotean una y otra vez ese legado de la democracia revolucionaria, que no fue otro que el practicado a principios del siglo XX por el movimiento obrero, y que tan bien puede apreciarse en *La Patagonia Rebelde*.

manera, solía ocurrir que cuando Lorenzo Miguel se enojaba, la presidenta acudía presurosa a visitarlo en la sede deportiva de la UOM, para calmar las iras del nuevo Rasputín.

La jugada improvisada por éste contra López Rega había resultado un completo éxito, pero la irresponsabilidad que caracterizó a todos los actores de este grotesco impedía ver al metalúrgico que no tenía recursos suficientes para pagar el elevado precio que costaba apropiarse del poder: el hundimiento de la legitimidad del gobierno, el cual –de por sí– no necesitaba mayores esfuerzos para ser engullido golosamente por el pavoroso torbellino, que el mismo justicialismo y sus aliados habían generado en tan sólo dos años y medio.

La Triple A –que a pesar de no haber sido desactivada, se encontraba con su jefatura acéfala– por entonces sólo reaccionaba cuando una investigación amenazaba con destapar las irregularidades producidas en el Ministerio de Bienestar Social.

Así, tres periodistas de *La Opinión* que trabajaban sobre el tema fueron amenazados a través de sendas notas que rezaban: *Judío, rusito, comunista. Estás muerto. Triple A. ¡Isabel o Muerte!*. Días después, el interior de la vivienda de Enrique Raab, uno de los periodistas amenazados, era destrozado con feroz saña por «desconocidos».

La UBA, otro bastión del lopezrreguismo, feudo de Ivanissevich y Ottalagano, también se encontraba sospechada de manejos irregulares, especialmente en tres casos: el Campo de San Pedro, los bienes patrimoniales de la Universidad y la demolición del ex Hospital de Clínicas⁴³².

Para fines de noviembre, un cálculo no oficial –dado que el gobierno no mostraba estadísticas al respecto–, contabilizaba la cantidad de 674 asesinados por causas políticas en lo que iba de 1975: 61 por mes, dos por día. Esta cifra representaba un incremento del 256% respecto al año 1974, en que se produjeron 189 hechos de similares características⁴³³.

Pero a pesar de todas las derrotas, los tremendos crímenes y las proscripciones, los obreros industriales seguían empeñados en recuperar siquiera parte del nivel adquisitivo de sus salarios, que los empleadores habían expropiado con la ayuda del gobierno justicialista.

El movimiento obrero estaba golpeado, pero no aplastado: a pesar del insuficiente aumento general de 150.000 pesos, vigente desde el 1° de noviembre, las demandas en procura de una actualización real de los sueldos se multiplicaban por todas partes; y ante la actitud represiva del sindicalismo ortodoxo, las comisiones internas y cuerpos de delegados de las fábricas más importantes del conurbano bonaerense habían

⁴³² Este último edificio, donde muriera Horacio Quiroga en febrero de 1937 tras ingerir una fuerte dosis de cianuro, se hallaba ubicado en la manzana comprendida por las calles Córdoba, Uruburu, Paraguay y Junín. Tras la demolición –que no afectó a la capilla de la Iglesia católica– se construyó una plaza de complicado diseño, con altos desniveles y muy pocos espacios verdes, concebida por la «misión» Ivanissevich como una gigantesca trampera destinada a encerrar manifestaciones estudiantiles. Una simple recorrida por el lugar basta para apreciar el ingenio de la arquitectura fascista: en caso de represión, alcanza con una mínima guardia ubicada en los pocos accesos existentes, para que los concurrentes no tengan lugar por donde escapar; éste es el origen de la plaza denominada Bernardo Houssay.

⁴³³ *Redacción* N° 34, diciembre de 1975.

empezado a organizarse en forma independiente de la burocracia sindical, en lo que se conoció con el nombre de *coordinadoras interfabriles*⁴³⁴.

Las coordinadoras nacieron durante las jornadas del Rodrigazo, a consecuencia de las vacilaciones de la CGT en enfrentar a López Rega; cuando la central obrera finalmente declaró la huelga general, estos organismos ya habían paralizado la Capital y el conurbano, sin que haya quedado *constancia de decisiones tomadas por las respectivas conducciones gremiales*⁴³⁵. Asimismo, organizaron nutridas columnas de obreros que marcharon hacia Plaza de Mayo desde las zonas oeste, norte y sur del Gran Buenos Aires, aunque un importante operativo policial logró impedir que llegaran a destino.

La inteligencia militar tomó debida nota de este incipiente fenómeno, como lo demostrará a partir de marzo de 1976, cuando secuestre a los trabajadores sindicados como activistas por las oficinas de personal de las empresas, como ocurrió con los delegados de la planta de la Ford en General Pacheco, o de Mercedes-Benz en González Catán⁴³⁶.

Una vez más, la historia se repetía, aunque esta vez los empresarios actuaban con mayor tacto. En vez de marcar uno a uno a los delegados, como en la escena de Estancia Anita en *La Patagonia Rebelde*, se limitaban a suministrar en secreto al grupo de tareas encargado de los secuestros la lista de los condenados a muerte.

El 1° de diciembre de 1975, la película de Héctor Olivera emergía fugazmente del olvido, al proyectarse en la V Muestra Internacional de Cine en Monterrey, México, junto a significativos títulos como *El enigma de Kaspar Hauser* (del alemán Werner Herzog), *Lenny* (de Bob Fosse, por EE.UU.), *La historia de Adela H.* (del francés François Truffaut), *Perfume de mujer* (del italiano Dino Risi), *La tierra de la gran promesa* (de Andrzej Wajda, por Polonia) y dos títulos del sueco Ingmar Bergman: *La flauta mágica* y *Escenas de un matrimonio*.

Pero en Argentina, a pesar de la decisión del Ejecutivo de adelantar las elecciones presidenciales de 1977 para el último trimestre de 1976, ya no había piedra libre para el gobierno.

El 19 de diciembre, un grupo de oficiales de la Fuerza Aérea Argentina, comandados por el brigadier Jesús Orlando Capellini, se sublevó contra el gobierno desde la Base Aérea Militar Morón. Los amotinados ocuparon el Aeroparque de la ciudad de Buenos Aires, y algunos aviones sobrevolaron amenazadores la Casa Rosada, arrojando proclamas derechistas.

El golpe fracasó porque entorpecía el proyecto preparado por el Ejército y la Armada para tomar el poder; era una acción prematura, efectuada sin permiso de la superioridad, aunque convergente en lo ideológico⁴³⁷.

⁴³⁴ Organizadas por zonas (Norte, Oeste, Sur, Capital Federal y La Plata-Ensenada-Berisso), adhirieron a esta singular experiencia los obreros de Ford, General Motors, Astilleros Astarsa, Editorial Abril, Santa Rosa, Rigolleau, Saiar, Alpargatas, Propulsora Siderúrgica, Astilleros Río Santiago, Peugeot, Petroquímica Sudamericana y el frigorífico Swift, entre otras menos conocidas.

⁴³⁵ *La Opinión*, 1/7/75.

⁴³⁶ En Ford, la empresa cedió a los grupos operativos de tareas un lugar dentro de la planta para instalar un centro clandestino de detención. En Mercedes-Benz, fábrica que albergó con nombre falso al criminal de guerra Adolf Eichmann, la entrega de toda la comisión interna a las Fuerzas Armadas está documentada en el film *Milagros no hay*, de la directora alemana Gaby Weber.

⁴³⁷ De hecho, Capellini concurrió como invitado a la ceremonia de asunción de la futura dictadura militar.

Cuatro oficiales sublevados declararon a la prensa que se inspiraban en la doctrina del profesor Jordán Bruno Genta, quien proponía el retorno al pensamiento católico medieval y culpaba al Renacimiento, a la Reforma Protestante y a la Revolución Francesa por abrir el camino al comunismo. Afirmaron, además, que el país se encontraba en un estado de confusión, del que sólo podría salir con una *mística*⁴³⁸.

Mientras tanto, el futuro dictador Videla obtenía el respaldo del periódico norteamericano *The New York Times*. En su edición del 20 de diciembre, el influyente matutino le dedicó una larga nota en su sección especial “El hombre en la noticia”, donde se afirmaba que *es el hombre clave en la crisis argentina*, y se lo definía como *no peronista y acérrimo anticomunista*, para concluir destacando su actuación como comandante del Ejército en la *lucha antisubversiva argentina*.

Tres días después, el MID de Frondizi y Frigerio rompió su alianza con el gobierno, argumentando –en sintonía con los militares– que *el Poder Ejecutivo está vacante*, y que no podía *ser cómplice de la actual política en que está mezclada la partidocracia del oficialismo, de la oposición y de los grupos satélites*. Las ratas abandonaban apresuradamente el barco.

Y el 23 de diciembre, a las 19:30, el ERP dio comienzo a lo que Santucho llamó *la operación guerrillera más grande de la historia latinoamericana*: el copamiento del Batallón de Arsenales 601 de Monte Chingolo, “Domingo Viejobueno”.

El objetivo central era apropiarse de trece toneladas de armamento para reforzar la Compañía de Monte, y retardar el inminente golpe de estado: *El copamiento no es sólo para recuperar armamento. El golpe militar parece inevitable y necesitamos demorarlo para estar en condiciones de impedirlo o, en caso de que igualmente se dé, para poder resistir con nuestro pueblo lo que vendrá. No darán el golpe si aún no han derrotado a las fuerzas revolucionarias*⁴³⁹.

La operación fracasó estrepitosamente –la inteligencia militar había detectado el plan– convirtiéndose en una tragedia en la que se inmolaron las valiosas vidas de unos cincuenta jóvenes idealistas, cuya edad promedio no superaba los 23 años. La intentona representó el último acto de la guerrilla guevarista en Argentina.

Videla, triunfante, pasó la Navidad con sus tropas en Tucumán, desde donde pronunció un sugestivo mensaje cuyo verdadero sentido se comprendió sólo tres meses después: *El Ejército Argentino, con el justo derecho que le concede la cuota*

⁴³⁸ Los sublevados llevaban, como distintivo, un rosario de cuentas blancas al cuello. En el golpe participó un oficial, Carlos Linares, que en 1978 revistaba como teniente al mando de la 1ª Sección de la Compañía Policía Militar, en la Base Aérea Militar Aeroparque. Linares era un fanático. Cuando recibió a los nuevos conscriptos clase 1959, les dirigió una arenga anticomunista, asegurando saber que *acá hay unos cuantos subversivos* y que *pronto los descubriría*. No descubrió a ninguno; la rebeldía de los bisoños soldados se reducía a insultar desde el camión a los agentes de la Policía Federal que se cruzaban por el camino, o a entonar el tema dedicado al Che Guevara *Hoy te queremos cantar*, del grupo de rock Alma y Vida. La gracia era que los militares no tenían ni idea de a quién le estaba cantando su alegre tropa. Linares, cuando estaba como oficial «de semana», solía obligar al soldado de imaginaria a que le ayude a conciliar el sueño contándole un cuento, o una historia cualquiera. Cuando al autor de estas líneas le tocó en suerte estar en esa situación, no se le ocurrió mejor cosa que hablarle sobre la quinta de los Delcasse en Belgrano, conocida como la Casa del Ángel, en cuyos jardines Perón se habría batido a duelo, según sostenía una leyenda urbana. El oficial, que parecía haberse quedado dormido, se incorporó de un salto en la cama al oír mencionar al ex presidente, gritando: *¡No me nombre a ese hijo de puta! ¡No me lo nombre!*.

⁴³⁹ *Todo o nada*, ob. cit.

de sangre generosamente derramada por sus hijos, héroes y mártires, reclama con angustia pero también con firmeza una inmediata toma de conciencia para definir posiciones. La inmoralidad y la corrupción deben ser adecuadamente sancionadas; la especulación política, económica e ideológica deben dejar de ser medios utilizados por grupos de aventureros para lograr sus fines. El orden y la seguridad de los argentinos deben vencer al desorden y la inseguridad⁴⁴⁰.

Según el sociólogo norteamericano James Petras, la existencia de la guerrilla no fue el motivo central del golpe en gestación. El empresariado argentino y el gobierno estadounidense entendían que la nueva dictadura debía tener diferentes características que las anteriores, debido al alto grado de resistencia a los planes de reconversión capitalista que ofrecía la clase obrera, ya liberada del corsé del peronismo:

Entonces, el asunto era que los empresarios pensaban que no podían avanzar sobre la base de lo que existía; tampoco, luego de Onganía y el Cordobazo, con una dictadura tradicional, simplemente atacando las direcciones sindicales o los partidos. El problema en la Argentina era más profundo, y tenían que ir más allá de las cúspides. Tenían que aplastar y desarticular al movimiento social, a los dirigentes de base (...) Los EE.UU. entendían que el problema no era ya la existencia de un líder popular con las masas descamisadas detrás. En ese momento, el problema era que las bases no aceptaban la verticalidad de las empresas. Tanto en Chile como en Argentina se rompió esa verticalidad. Fue precisamente la extensión de la democracia en las bases, la conscientización de masivos sectores de la población, el problema que debían liquidar⁴⁴¹.

El acta recientemente desclasificada de una conversación sostenida el 26 de marzo de 1976 entre Henry Kissinger (entonces secretario de Estado de los EE.UU.) con su adjunto para América Latina William Rogers, confirma la tesis de Petras, según informa Clarín:

“Tenemos que esperar un nivel considerable de represión, probablemente una buena cantidad de sangre en Argentina, durante mucho tiempo”, pronosticó Rogers.

También anticipó que los militares argentinos “van a tener que caer muy duro no sólo sobre los terroristas, sino sobre los disidentes de los sindicatos y sus partidos”. “El punto es que en este momento no debemos salir corriendo a abrazar a este nuevo régimen –que dentro de tres o seis meses va a ser considerablemente menos popular con la prensa”, advirtió Rogers.

“Pero tampoco debemos hacer lo contrario”, replicó Kissinger, según el documento. “Oh, no; obviamente que no”, acordó Rogers. Explicó que enviarían una nota formal de reconocimiento a las nuevas autoridades argentinas, pedida por éstas, pero el embajador estadounidense en Buenos Aires, Robert Hill, mantendría “la boca cerrada”.

Entonces Kissinger marcó la línea a seguir: “Cualquiera sea la chance que tienen (los militares argentinos), van a necesitar un poco de aliento de nosotros”, dijo. “Los quiero alentar, no quiero dar la sensación de que están hostigados por los EE.UU.”, insistió⁴⁴².

⁴⁴⁰ La Opinión, 23/3/76.

⁴⁴¹ Entrevista de María Seoane a James Petras, Bs. As., 1991. Extraída de *Todo o nada*.

⁴⁴² Nota de Gerardo Lissardy en Clarín, 25/3/2006.

En febrero de 1976, cuando Osvaldo Bayer regresó de Alemania en la creencia de que el régimen parlamentario llegaría con vida a las elecciones presidenciales de noviembre, *La Patagonia Rebelde* se exhibía en el Festival de Cine Argentino del Kennedy Center, en Washington; pero en Argentina, la clase media esperaba con ansiedad un gobierno fuerte e incorruptible que impusiera orden en el indescriptible caos de violencia, desgobierno e inflación en que se había hundido el país: ésa era la imagen que se había forjado de Videla, y estaba dispuesta a servirle como base de apoyo social.

En un gesto que honra su memoria política, Santucho –al igual que Tosco antes de morir– intentó conformar un frente antifascista abierto a todas las fuerzas que quisieran oponerse a la dictadura militar, con el objeto de llegar a las elecciones, ofreciendo un armisticio del ERP; pero no encontró a nadie con el peso suficiente para erigir una resistencia adecuada.

Todas las corrientes políticas del capitalismo aguardaban el desarrollo de los acontecimientos, esperanzadas en quitarse de encima a esa rebelde y pertinaz clase obrera que estorbaba la marcha de los negocios; y el Partido Comunista, que tenía múltiples ataduras económicas a través de sus empresas cooperativas y de la subordinación a la política exterior de la Unión Soviética, abogaba por la conformación de un gabinete cívico-militar.

Para minar aún más al gobierno, la clase capitalista argentina –representada por sus cámaras empresarias, y acaudillada por la UIA y la Sociedad Rural– realizó el 16 de febrero un paro empresario, que motivó nuevas renuncias en el gabinete.

Montoneros, por su parte, perseveraba en su política militarista: *...desplegaron en El Cadillal, al norte de la zona elegida por el ERP en Tucumán, un grupo denominado “Fuerza de Monte del Ejército Montonero” (...) El intento rural montonero no prosperará más allá de algunos meses. Su primera baja fatal el 13 de febrero de 1976, sin embargo, produjo conmoción en el Ejército. En la zona fue muerto a bayonetas, luego de ser tomado prisionero, el sociólogo Julio Rodolfo Alsogaray, hijo del ex comandante general del Ejército de Onganía⁴⁴³.*

El martes 23 de marzo, el diario *La Razón* titulaba: *ES INMINENTE EL FINAL – Todo Está Dicho*, y al pie de la tapa, una noticia: *“Me Borré”, dijo Casildo Herreras en Montevideo, donde se halla en compañía de otros dirigentes.* Herreras, el secretario general peronista de la CGT, departía amablemente en Uruguay con sindicalistas de la norteamericana AFL-CIO, flanqueado por José “El Gordo” Rodríguez, titular del SMATA y soplón en sus ratos de ocio.

Exactamente el mismo día, los delegados gremiales de la planta Ford fueron convocados a una reunión con la patronal, en la cual el gerente de Relaciones Laborales les comunicó que la empresa ya no les reconocía representatividad como delegados obreros. Al terminar la reunión, el mismo les manifestó burlescamente: *“Ustedes le van a mandar saludos a un amigo mío, Camps...”⁴⁴⁴.*

Los ejecutivos estaban de buen humor, porque *al bajar la escalera los esperaba el señor Herreros del Cuerpo de Representantes Laborales de la Compañía, que manifestó*

⁴⁴³ *Todo o nada*, obra citada. Julio, apodado *El hippie*, era primo de María Julia Alsogaray.

⁴⁴⁴ Testimonio de Adolfo Sánchez, trabajador de Ford, ante la CONADEP (legajo N° 7683). Tomado de Eduardo Blaustein y Martín Zubieta, *Decíamos ayer. La prensa argentina bajo el Proceso*, Bs. As., Colihue, 1998.

a gritos “Devuelvan la pelota porque ahora la paleta la tenemos nosotros”, dicho en el mismo tono festivo de la gerencia⁴⁴⁵.

Finalmente, la sociedad argentina se hundió en un monstruoso *Maelström*⁴⁴⁶, a la 0:55 de la madrugada del 24 de marzo de 1976, cuando merced a la *Operación Bolsa*, las Fuerzas Armadas detenían a la aterrorizada ex presidenta de la Nación y la trasladaban en helicóptero hacia su nuevo destino en la residencia de El Messidor, en la provincia de Neuquén.

Habían transcurrido exactamente noventa días desde el 24 de diciembre de 1975, fecha en que Videla emitiera su mensaje desde Tucumán, cuando se difundió por primera vez el Comunicado N° 1 de la Junta Militar:

Se comunica a la población que a partir de la fecha, el país se encuentra bajo el control operacional de la Junta de Comandantes Generales de las FF.AA.

Se recomienda a todos los habitantes el estricto acatamiento a las disposiciones y directivas que emanen de autoridad militar, de seguridad o policial, así como extremar el cuidado en evitar acciones y actitudes individuales o de grupo que puedan exigir la intervención drástica del personal en operaciones⁴⁴⁷.

La alocución de Navidad había sido un ultimátum, con tres meses de plazo para su vencimiento. *El que avisa no traiciona*, habrá pensado el nuevo tirano de la Argentina, mientras acomodaba su crucifijo y su biblia en el despacho presidencial de la Casa Rosada.

Capítulo XVIII NOCHE Y NIEBLA (MARZO DE 1976-OCTUBRE 1983)

Cadena Informativa puede ser usted mismo, un instrumento para que usted se libere del Terror y libere a otros del Terror (...) El Terror se basa en la incomunicación. Rompa el aislamiento. Vuelva a sentir la satisfacción moral de un acto de libertad.
DERROTE AL TERROR. HAGA CIRCULAR ESTA INFORMACION

A fin de que no quede ninguna parte de estos libros, folletos, etc., se toma la resolución para que con este material se evite continuar engañando a nuestra juventud sobre el verdadero bien que representan nuestros símbolos nacionales, nuestra familia, nuestra Iglesia, y en fin, nuestro más tradicional acervo espiritual sintetizado en Dios, Patria y Hogar.

...la incineración se prolongó hasta las 22 horas, quedando en este momento sólo cenizas y continuando la combustión pero con restos no identificables de los libros.

Mientras el helicóptero se llevaba detenida a Isabel, el conjunto de las Fuerzas Armadas se lanzaba cómodamente a la captura y exterminio de toda una generación de jóvenes argentinos, opositores al nuevo régimen militar.

Tanto el Pentágono norteamericano como los empresarios –locales y extranjeros con intereses en el país–, habían concluido que las dictaduras al viejo estilo no bastaban ya para implementar los drásticos planes económicos neoliberales, necesarios para la reconversión capitalista regional.

Era preciso aniquilar toda posible resistencia desde la raíz, y así se convirtió a todo el Cono Sur en un inmenso coto de caza, tomando como base metodológica la experiencia del 10° Regimiento de Paracaidas francés en Argelia. De esta manera, la figura del *desaparecido* comenzaba a tener la terrible connotación que alcanzó en el último cuarto del siglo xx.

Como era natural, la represión se centró en la clase obrera, que había demostrado en el período anterior una inmensa capacidad para resistir el asesinato de sus dirigentes, resurgiendo bajo la orientación ocasional de obreros combativos de segunda línea.

Luis Venencio, antiguo activista de los Astilleros Astarsa de San Fernando, recuerda que en la noche anterior al golpe *nos reunimos muy fugazmente y dijimos “bueno, mañana a nadie se le ocurra ir a la fábrica porque el que va a la fábrica no vuelve”*. *En ese momento, nunca me voy a olvidar, éramos un grupo de unos doce compañeros que nos reunimos. Cuatro no hicieron caso y fueron a fábrica. Bueno, y en la fábrica es obvio que había tanques, tanques de verdad, camiones del Ejército. Un operativo descomunal...*⁴⁴⁸

⁴⁴⁵ Testimonio de Juan Carlos Amoroso ante la CONADEP (legajo N° 1638). Tomado de *Decíamos ayer*, ob. cit.

⁴⁴⁶ Corriente del océano glacial Ártico que provoca un remolino gigantesco, de ribetes legendarios, y que inspiró al escritor Edgar Allan Poe un notable cuento fantástico, llamado *Un descenso al Maelström*.

⁴⁴⁷ *La Opinión*, 25/3/76.

⁴⁴⁸ Testimonio de Venencio para la película *Cazadores de utopías*.

De los cuatro, dos conservaron la vida después de haber sido sometidos a salvajes torturas; los otros dos, desaparecieron para siempre: *El día 24 de marzo a las 6 de la mañana fueron detenidos 60 trabajadores del astillero. A cargo del operativo estuvo un mayor de apellido Ricardi, de la Escuela de Ingeniería de Campo de Mayo, quien contaba con una lista del personal de Astarsa aportada por la empresa*⁴⁴⁹.

En la planta de Ford en General Pacheco, las cosas no eran distintas; un grupo de tareas del Ejército operaba dentro de la fábrica, con anuencia de la patronal, según denunció el obrero Pedro Troiani ante la CONADEP: *esta poderosa empresa se reía de nosotros y aparentando total desentendimiento de lo que pasaba, enviaba diversos telegramas intimidándonos (a los obreros secuestrados) a que nos presentáramos dentro de las 24 horas siguientes o seríamos despedidos por abandono de tareas.*

La esposa de Troiani respondió ese telegrama con otro que decía: *Detenido dentro de la empresa, Comisaría Tigre, vuestro conocimiento.* La Ford rechazó esa respuesta, por ‘improcedente’⁴⁵⁰.

Sin embargo, los militares no olvidaron el vasto segmento de la cultura argentina, más difícil de acallar por la celebridad de muchos de sus integrantes. Para ellos se habían diseñado listas negras que prohibían su inclusión en todos los medios estatales, acompañadas en muchos casos por allanamientos y secuestros intimidatorios. Esos operativos afectaron en particular a quienes trabajaron en *La Patagonia Rebelde*.

Luis Brandoni, que en marzo de 1976 estaba haciendo en Canal 9 el programa *La aventura de vivir*, se enteró –dos días después del golpe– que su personaje realizó *un sorpresivo viaje a Japón*, con lo cual quedó fuera de la pantalla, aunque se le respetó el pago entero del contrato. Requerido el interventor militar de la emisora por las razones del cambio, se limitó a decirle al actor que eran *órdenes de arriba*.

Brandoni llegó a ver las listas negras, *sin membrete ni firma responsable. Generalmente llegaron a agencias de publicidad, a canales de televisión, a las emisoras radiales, adjuntas a una nota donde se sugería la inconveniencia de contratar a las personas detalladas en el papel*⁴⁵¹.

Cerradas así las puertas de los medios masivos de difusión, el actor se vio limitado a trabajar *en teatros privados, aunque con graves problemas* debido al aislamiento que significaban la falta de notas periodísticas y entrevistas que promocionaran sus espectáculos.

Pero la persecución no se limitó a la restricción de sus posibilidades laborales: *El 9 de julio de 1976 estaba haciendo en el teatro Lasalle Segundo Tiempo, de Ricardo Halac, otro integrante de las listas (negras), y al salir nos secuestraron a mí y a mi mujer. El operativo se realizó con tres o cuatro vehículos y unas diez o doce personas. A Martha (Bianchi, su esposa) y a mí nos metieron en coches distintos. Nos sometieron por separado a interrogatorios naturalmente de carácter intimidatorio, con las consabidas recomendaciones de que no jodiera y me cuidara bien de lo que hacía y decía. Nos tuvieron cinco horas y nos largaron. Después, por supuesto, numerosas llamadas telefónicas*⁴⁵².

⁴⁴⁹ Denuncia ante la CONADEP (legajo N° 6674) de la esposa de Rodolfo Iriarte, delegado de Astarsa secuestrado y desaparecido. Tomado de *Decíamos Ayer*.

⁴⁵⁰ CONADEP, legajo N° 1638. Tomado de *Decíamos Ayer*.

⁴⁵¹ Carlos Barulich: *Las listas negras (reportajes)*. Vol. 13 de la serie *Cuadernos para la democracia*, Bs. As., El Cid Editor, nov. 1983.

⁴⁵² Barulich, *op. cit.*

Jorge Rivera López, presidente del sindicato de actores, recordó que *después del golpe nos llamó el coronel –o general– Pita, que después desapareció*⁴⁵³. *Y hubo un militar más papista que el papa, quien nos señaló por haber participado en la película; porque para él, sólo un izquierdista podía haberla hecho. Y no es así: a uno lo llama el productor, trabaja, le pagan...Es nuestro trabajo, nuestra profesión. Además, Beto (Brandoni) y yo teníamos actividad gremial.*

Todos los actores tuvieron problemas por la película: algunos desde antes, Alterio y Beto con la Triple A; Nowak, “Pajarito” Pellegrini, Pepe Soriano también... había una lista de prohibidos. Entre ellos también mi señora, por portación de apellido.

En el ambiente circulaban tres listas: lista negra (izquierdistas), lista gris (sospechosos), y lista blanca (aptos).

Lo curioso es que a Olivera –creador y realizador de la película– no le pasó nada. No sé cómo arregló el tema, a quién fue a ver...

En efecto, quizá por su condición de empresario o ex militante nacionalista, en los feroces tiempos de la represión Héctor Olivera pudo aventar el «estigma» de haber realizado *La Patagonia Rebelde* y seguir trabajando⁴⁵⁴, como se desprende del relato de Horacio Guisado:

Después del golpe de Estado hicieron un allanamiento en mi casa, mientras yo no estaba; al volver me di cuenta de que habían entrado, porque aparecieron unas

⁴⁵³ El coronel Juan Alberto Pita, interventor militar de la CGT designado el 28 de mayo de 1976, fue secuestrado tres días después de asumir el cargo.

⁴⁵⁴ N. de E.: En sus memorias, publicadas en 2021, Olivera narra que a fines del 75, pocos meses antes del golpe militar, recibió una invitación de dos oficiales del Ejército para almorzar en un restorán. *Cuando se lo comenté a Ayala, llegamos a la conclusión de que la invitación podía ser positiva, porque si los muchachos no tuvieran duda sobre mi ideología, ya sería boleta.* El restorán quedaba muy cerca de la SIDE. El oficial más joven, comenta Olivera, *era simpático, charlatán y de entrada creó un clima de juvenilia con los obvios recuerdos de nuestro paso por el Liceo.* Pero luego, *Ya en los postres, la amena charla se convirtió en un respetuoso interrogatorio con los anfitriones asumidos como El Bueno y El Malo. No pudieron sacarme nada más de lo que era público y notorio, mi actividad cinematográfica había sido siempre muy publicitada.* Los oficiales derivaron entonces la charla hacia el «problema de la subversión» (insurgencia de izquierda) y cómo «solucionarlo» (terrorismo de estado). *Me miraban esperando una respuesta que no me surgió,* acota Olivera. El oficial más viejo, El Malo, llegó a la siguiente conclusión lapidaria: *capucha y zanja para todos los guerrilleros. Volví caminando a Aries tratando de imaginar la escena que me sugería lo de “capucha y zanja”. ¿Un camión repleto de encapuchados a los que depositan en un lugar siniestro y allí “cuatro tiros”? Cuando me encontré con Fernando, le conté con pelos y señales. —¿Qué te parece?, me preguntó. —Creo que tenían mi ficha con dos cuadritos: BOLCHE / IDÍOTA ÚTIL, y que pusieron una tilde en el segundo. Ayala asintió y comenzamos a hablar de trabajo. Lo extraordinario fue que a ninguno de los dos nos impresionó lo de “capucha y zanja”: vivíamos rodeados de noticias y muertes y atentados, de actos criminales cometidos por ambas partes y con un golpe militar que estaba cercano.* Héctor Olivera, *Fabricante de sueños*, ob. cit., cap. 5. Como se desprende de esta y otras apreciaciones mechadas en su autobiografía, especialmente en los capítulos quinto y sexto (aquellos referidos a las etapas 1973-75 y 1976-82), el cineasta comulga con la *teoría de los dos demonios*. Por lo demás, las películas pasatistas producidas a destajo por Aries durante el Proceso ciertamente no desmienten la tilde puesta en el casillero IDÍOTA ÚTIL. Así y todo, algunas honrosas excepciones en la filmografía de Aries bajo la dictadura obligan a matizar este juicio, como ya se verá.

Una lectura mínimamente atenta de sus memorias, sin rebuscamientos ni tendenciosidad de ningún tipo, deja muy claro que Olivera no adhiere a la izquierda anticapitalista. No es marxista ni anarquista, ni tampoco –mucho menos– alguien identificado con lo que fuera el peronismo revolucionario. Es un artista y empresario de convicciones democráticas centristas y cierta sensibilidad social, un hombre genéricamente progresista y moderadamente nacionalista, con algunas estridencias u obcecaciones gorilas.

cosas medio raras. Nunca les di demasiada trascendencia, pero por si acaso estuve viviendo unos días en la casa de mi suegro.

Recuerdo que en esa época estábamos haciendo *El canto* cuenta su historia⁴⁵⁵, y teníamos que filmar con la *Camerata Bariloche* en el *Círculo Militar*, que tiene unos salones bellísimos. Para solicitar el permiso hicimos una nota, firmada por Olivera y Ayala, que llevamos en persona Alejandro Arando y yo.

Antes no se alquilaban los lugares, como se hace ahora, arreglando un intercambio de publicidad. En esa época uno los pedía, ofreciendo una donación para alguna escuela.

Cuando nos presentamos, nos dicen que quiere vernos el presidente del *Círculo Militar*, un general que no recuerdo el nombre, y que estaba vestido de civil.

El militar nos recibe y nos pregunta: “¿Díganme, ustedes hicieron La Patagonia Rebelde?”. Nosotros contestamos que sí, aunque él se refería a la empresa, no a nosotros.

Y nos dice: “Bueno, habíamos previsto 500.000 pesos por dejarlos filmar un día con la *Camerata Bariloche*. Pero por las barbaridades e inexactitudes que hicieron ustedes en esa película, no deberíamos permitirselo; entonces, vamos a cobrarles una multa: en vez de 500.000, va a ser un millón de pesos”.

Yo pensaba: cien por ciento de aumento; igual que con los peones chilenos en el Turbio. ¡Es el estigma de La Patagonia! Y le dije: “Pero, general, escúcheme, ¡me echan del laburo!”. “Pibe, es esto o nada...”.

No había caso. Y Olivera puteó, y tuvo que poner el dinero.

La casa de Osvaldo Terranova fue allanada por una patota militar, según recuerda su hija Rita:

Mi papá sufrió amenazas y estuvo prohibido; pero él decía que antes de irse, se moría. No llegó a estar en la lista de la Triple A, que eran cinco o seis, nomás. Recibía llamadas telefónicas. Y un día –el golpe fue el 24, ponele que fue el 26 de marzo– entraron a mi casa unos encapuchados que nos ataron y rompieron todo, incluso las revistas Crisis que teníamos. Y decían: “A vos te va a pasar lo mismo que a Alterio, te vas a tener que ir, o te vamos a matar, porque ya sabemos que sos comunista”.

Mi papá fue socialista de toda la vida, pero no era una persona militante, aunque sí tenía sus creencias y su forma de vida.

A él lo golpearon bastante en la cabeza. A mi mamá y a mí nos ataron y amordazaron con sus corbatas, y nos tiraron en la cama. Entonces llegó mi hermano, y lo ataron también. A mi papá lo tenían en el living, y le pusieron una cosa en la cabeza. Nosotros gritamos para que lo traigan; lo trajeron y lo tiraron en un sillón que había en el cuarto, se llevaron todo lo que pudieron, y se fueron.

En realidad, la sacamos barata... quizá todavía no había comenzado ese plan de exterminio; apenas estábamos a dos días del golpe. Esto lo puedo contar recién ahora, porque fue una cosa muy difícil; en la calle, la gente hacía así con las monedas para el colectivo [imita el ademán], y yo veía un arma. Fue una impresión que me quedó por muchos años.

Lo que se rumoreaba es que todos los de La Patagonia estaban prohibidos... ¡Los mejores actores que teníamos en ese momento! Recuerdo las cartas de Gené, las cartas de Alterio, que llegaban en un sobre dentro de otro sobre...

Esta situación de violencia y amenazas, que golpeaba a sus amigos y compañeros de trabajo más cercanos y que también se cernía sobre él, minó el temple de Pepe Soriano, provocándole una crisis nerviosa:

No me fui del país por un déficit mío, porque he sido entre otras cosas muy omnipotente, cosa que la vida me va corrigiendo. Esa omnipotencia me llevó a pensar que quién es cualquiera de estos hijos de puta para echarme de mi país, si yo no soy un delincuente. Argumento inútil; porque igual, “limpiaban” a cualquiera.

No tanto tiempo después, en el año 77, tuve una internación, y esa internación correspondía a una depresión muy profunda basada en la vida que me había tocado en ese momento vivir, con el tema de las amenazas, de tener que irse, de la persecución, de la persecución con los hijos de uno... era muy duro.

En una entrevista que le hizo el periodista Jorge Abel Martín a Héctor Olivera, el director señaló que ninguno de los actores fue prohibido exclusivamente por haber trabajado en La Patagonia..., aunque pienso que la película contribuyó en gran medida a que sus nombres integraran las funestas listas negras de los últimos años. Y tampoco podemos arrogarnos nosotros el hecho de haber conseguido que algunos de esos actores dejaran de figurar en dichas listas, sino que hicimos algunas gestiones en el momento preciso para contribuir a ello. Pero no fuimos ni desencadenantes directos o indirectos, ni para lo uno, ni para lo otro. Aunque sí podemos tener la satisfacción de que la primera película de Soriano, después de la prohibición, haya sido La nona, con nosotros; la segunda de Alterio, Los viernes de la eternidad, y la primera de Luppi –y ahí sí que Ayala hizo muchas gestiones personales– haya sido Tiempo de revancha⁴⁵⁶.

Don Jorge Cepernic, que estaba escondido en Buenos Aires, fue «cazado» por la inteligencia militar merced a los «buenos oficios» de uno de los tantos traidores y delatores que proliferaron en aquellos días:

Me detuvieron un día que fui al cine Lavallo, en la calle Lavallo, a ver Tora, Tora, Tora, una película que yo tenía mucho interés en ver. Y me decía el dueño de la casa donde me escondía: “No te vayas, porque por ahí, te reconocen.” Y yo dije: “¿Quién me va a conocer en Buenos Aires?”.

Entonces invité a un compañero a verla conmigo; era Mario Lucas Aguirre, un afiliado justicialista de Rosario, Santa Fe, que solía estar mucho en Buenos Aires. Apenas llegué, me quedé en la ventanilla sacando las entradas, y lo perdí de vista.

Miré para todos lados, y alcancé a divisar que estaba hablando por el teléfono público que estaba afuera, cerca del cine. Cuando llegó, le hice una de esas preguntas tontas, que hace uno a los amigos: “¿Qué, estuviste citando a alguna piba?”. “No, estuve saludando a mi señora y a mis hijos”. En esa época no se podían hacer llamadas de larga distancia desde los teléfonos públicos, pero no pensé en eso. Entramos, y empezó la proyección.

En un momento, se cortó la película. Yo acostumbro, cuando voy al cine en Buenos Aires, a llevar el diario; saqué el diario para hojearlo y no hice más que abrirlo, cuando vi que estaba rodeado por cuatro personas de civil con armas largas, dos de cada lado.

Me pidieron los documentos, se los mostré, y uno de ellos dijo: “acompañenos”. Entonces los acompañé. Me metieron en un coche, y me llevaron a la comisaría 1ª, en la calle Lavallo.

⁴⁵⁵ El film, dirigido por Ayala y Olivera, se estrenó en agosto de 1976.

⁴⁵⁶ Entrevista con *Tiempo Argentino*, 30/12/83.

Pero pasó algo curioso: a mí me pusieron solo en un calabozo, que tenía el “camarote” ahí en el esquinero. Y de pronto, noté que caía arena en el ángulo de la pared, terminó por salir un corcho, y escuché por el agujerito la voz de él: “Che, ¿te preguntaron algo, qué te preguntaron?”.

Yo le dije: “No, no, a mí no me preguntaron nada”. “Mirá, nos conviene cantar”, me dijo. Ahí yo abrí los ojos: “nos conviene cantar...” Mientras estuve en la comisaría, no lo vi más.

Fue ahí donde descubrimos lo que pasaba. Era de los servicios. Y hoy, después de tanto tiempo, no tengo reparos en decir que yo había invitado a alguien que creía un compañero.

Pasé la noche, y al día siguiente me llevaron a Magdalena, en un auto policial, pero de civil. Tuve la suerte de que me llevaran preso a Magdalena, porque ahí fue cuando empezó la matanza de tanta gente.

Y resulta que yo noté que delante de mi auto iba otro auto, y por la nuca lo reconocí; este señor iba en el primer auto policial. Así llegamos hasta Magdalena: vas a ver qué interesante. En la clásica garita del penal, donde hay que identificarse, ese primer auto donde iba el supuesto amigo, entró inmediatamente.

Pero el nuestro tardaba mucho en entrar. En un momento, la gente de civil que me traía, le preguntó al de la casilla: “Che, ¿qué pasa?”. “Nada, están preparando para que entren ustedes”. Y al rato, vimos venir ocho hombres uniformados con fusil, que se pusieron al reparo de los eucaliptos, apuntando hacia el coche; recién entonces autorizaron la entrada. Es un detalle importante, que después comenté en el penal con los demás presos políticos.

Cuando entramos había un hall grande, donde estaba el supuesto amigo sentado. Me sentaron al lado. No podíamos hablar, porque había centinelas. Pero una vez que me llevaron al interior con los demás presos políticos, a este señor lo pusieron en libertad y se fue. Ahí es donde nos dijeron que es de los servicios.

Él salió enseguida, pero en una forma tan burda y tan visible, que desde Rosario había venido la señora con sus dos hijos a buscarlo, en un auto particular. Y ahí nomás, en el penal, delante de nosotros, lo metieron en el auto, y se fueron.

Yo lo perdí de vista; no sé si fue funcionario en la época de Menem. Y yo quedé por seis años en el penal de Magdalena, y un año en el Lago Argentino, en mi estancia La Josefina, con arresto domiciliario.

La implementación del golpe en el lejano sur es recordada así por Horacio Padín, entonces flamante oficial de la policía santacruceña:

Yo estaba recién graduado; me habré recibido a fines de diciembre del año 75, con el grado de oficial subayudante. Y te digo más: los mayores conflictos los hemos tenido no con la gente, sino con los militares mismos. En ese momento era una cosa muy extraña. Me acuerdo que el 24 de marzo del 76 –no me olvido nunca más, porque estaba de guardia en la comisaría de la Seccional 2ª– me mandaron a buscar como a las tres de la mañana de la Jefatura de Policía, que queda acá en la calle Piedrabuena.

Me fui con el vehículo de la policía, y los soldados no me dejaban pasar; había un despliegue militar impresionante. Llegué ahí y me mandaron al destacamento de Güer Aike⁴⁵⁷,

⁴⁵⁷ La misma localidad, a 30 km de Río Gallegos, donde se filmaron la toma de Paso Ibáñez y el fusilamiento de Outerello.

con un listado de gente que no podía salir de la ciudad de Río Gallegos. En el listado estaban el gobernador Parolín, Tommy Rodríguez, que tiene una casa de fotografía⁴⁵⁸, y había muchos más, que ahora no recuerdo. Sí me acuerdo bien de esos dos nombres porque yo los conocía; yo soy nacido acá, y conozco mucha gente. Esa noche llegó ahí gente del Ejército, que era la que se encargaba de hacer las requisas y todo eso.

La época más dura de la dictadura fue la primera. Y yo, al menos, nunca me enteré de que pasaran cosas raras. Sé que aquí también hay desaparecidos; el de Juan Carlos Rosen (que era preceptor mío en el colegio, un tipo macanudo), por ejemplo, es el caso más resonante. En el sur, con las distancias, cada uno vive enfocado en sí mismo. Más allá de que yo viajo por la música, el común de la gente vive su vida acá y tiene una distancia de 230km hasta la población más cercana, así que no te enterás de lo que pasa en otros lados. Y más en esa época en que no existían ni internet, ni el celular, nada... sólo el teléfono convencional, y eran muy pocos los que tenían teléfono entonces.

Con el *putsch* de Videla, Bayer –que había regresado de Alemania el 18 de febrero– se encontró en peor situación de la que estaba cuando partió en su primer exilio. A pesar de ello, le queda sentido del humor para recordar una risueña anécdota:

El 24 de marzo del 76 la policía allanó la FORA, ahí en Barracas⁴⁵⁹, donde estaban todos reunidos; el más joven tendría 80 años, más o menos... estaban analizando cómo resolver la situación: un golpe militar de nuevo, como en los tiempos de Uriburu... los metieron en cana. Fueron subiendo uno a uno en el celular, y en el traslado a la comisaría cantaron Hijos del Pueblo...

Cuando llegaron, el comisario dice: “¿Para qué me traen a estos viejos? ¿Quién carajo son?” “No, que hubo una denuncia de que allí había una reunión...”. “Noooo... ¡pero lárquelos, hombre! Si son unos viejos, nada más.” Y los largaron...

Y estaban tan tristes, estos hombres; porque claro, ¿te imaginás? De nuevo encarcelados ellos, como en los viejos tiempos, era como un reverdecer; pero si los largaban así nomás, era porque ya no representaban un peligro para la sociedad burguesa.

Sin embargo, no todos los ácratas de esa época eran viejos revolucionarios: los había también muy jóvenes y decididos, y efectivamente los militares los tomaron muy en serio.

En enero de 1976, la Triple A asesinó al docente Guillermo Savloff, quien –siguiendo las enseñanzas del español Francisco Ferrer y Guardia, fundador de la Escuela Moderna– había organizado la Asociación de Educadores Libres, bajo el lema *Libertad por la educación*.

El 9 de marzo, pocos días antes del golpe, se produjo el secuestro y desaparición en Córdoba de tres aguerridos militantes anarquistas: Marcelo “El Negrito” Tello, del grupo Resistencia Libertaria; Rafael Flores, secretario general del sindicato del caucho; y Soledad García, sindicalista docente. Esta última reapareció luego con vida, después de pasar por el infierno de los centros clandestinos de detención.

Resistencia Libertaria era una activa organización de un centenar de miembros que tenía una importante inserción en La Plata, Córdoba y Buenos Aires, especialmente en astilleros, SMATA, sindicato del caucho, Luz y Fuerza, docentes, el movimiento

⁴⁵⁸ El mismo diputado provincial que hizo una feroz campaña contra Cepernic y ayudó a confeccionar las listas de detenidos por la intervención a la provincia, como se ve en el capítulo 16 de este libro. Sus servicios de delator no fueron apreciados por los militares.

⁴⁵⁹ Se trata del local de la calle Coronel Salvadores 1200, que aún hoy ocupa la legendaria organización anarquista.

estudiantil y grupos barriales. Además, poseía un ala militar para su autodefensa y la obtención de recursos mediante expropiaciones a empresas capitalistas.

A fines de 1977, participó activamente en la ocupación de la planta de Alpagatas de Florencio Varela donde, tras tres días –y rodeados por tanques de guerra– se ganó el conflicto, aunque pagando el elevado precio de la desaparición de tres delegados.

Los dos hermanos de Tello, también militantes del grupo, fueron secuestrados el 31 de mayo de 1978, un día antes que millones de argentinos se desgarraran la garganta delante de una pantalla de televisión a colores, gritando ¡Argentina, Argentina!⁴⁶⁰.

Para Bayer, la situación tampoco era cosa de broma. Apenas producido el golpe, un periodista muy informado me buscó por todos lados para decirme que yo estaba “en una lista”. Al editor de mis libros le pusieron una bomba en su casa y se fue a México. Todo se hizo muy difícil⁴⁶¹.

Los operativos no se limitaban a cazar seres humanos; los libros fueron también un blanco preferencial de las Fuerzas Armadas argentinas:

La campaña contra los libros la hizo el Ejército mismo. Recorrían librerías céntricas y expurgaban las mesas y anaqueles. Camiones con oficiales y soldados. Recuerdo uno de esos episodios, que fue presenciado por centenares de personas, pocos días después del golpe de Videla. Estaba yo con un periodista de Clarín en el Molino, de Callao y Rivadavia. Enfrente, por Callao, había un gran local de librería, un salón con mesas donde se apilaban libros nuevos y usados. Allí paró un camión militar y comenzó el ritual macabro. Fuimos a ver; esas cosas no me las pierdo. Quería ver todos los detalles, las caras de los verdugos de la cultura. Un teniente marcaba con un movimiento del dedo índice y los soldados cargaban los libros y los arrojaban al voleo a la caja del camión. El gesto del oficial me pareció similar a los cuatro dedos que levantaba el teniente coronel Varela para fusilar a los obreros patagónicos, símbolo de “cuatro tiros”. Los libros al caer hacían un ruido sordo. La gente guardaba silencio. Como los niños secuestrados, los libros no tenían voz para defenderse. Tuve pena por los soldados. “Aquí se aprende a defender a la Patria”, se lee en los cuarteles. La “limpieza” de libros fue una acción de las que llaman de “inteligencia”⁴⁶².

Uno de los objetivos de este proceder fueron los libros del Centro Editor de América Latina (CEAL), dirigido por Boris Spivacow. Desde hacía tiempo, un documento reservado de la SIDE consideraba al CEAL como *editorial comunista desde sus comienzos*. La noche del 26 de junio de 1980, fueron quemadas 24 toneladas y media de sus libros en un baldío de Sarandí. En su informe, el comisario Rómulo Jorge Ferranti, a cargo del operativo de exterminio, escribió: *La incineración se prolongó hasta las 22 horas, quedando en este momento sólo cenizas y continuando la combustión pero con restos no identificables de los libros*⁴⁶³.

⁴⁶⁰ Información extraída de *www.lafogata.org*: “Homenaje en Córdoba a desaparecidos en los 70”, marzo de 2006.

⁴⁶¹ Reportaje de Osvaldo Soriano en revista *Hum@*, 29/4/83, reproducida en *Rebeldía y Esperanza*. Bs. As., Grupo Editorial Zeta, 1993.

⁴⁶² *Ibid.* El humorista norteamericano Groucho Marx, que no guardaba parentesco sanguíneo ni ideológico con el famoso filósofo alemán, dijo una vez: *Inteligencia militar son dos términos contradictorios*.

⁴⁶³ “Inauguran la plaza “Boris Spivacow””. Nota de Héctor Pavón en *Clarín*, 21/3/2006. En la revista *Ñ* del 18/3/2006 se publicaron dos expresivas fotografías de estos autos de fe literarios.

Pero esa voluptuosa orgía llegó a su clímax en Córdoba, cuna del Cordobazo, de Agustín Tosco y de los sindicatos clasistas:

*El general Menéndez se dio el gusto de hacer lo de la Plaza de la Ópera de Berlín el 31 de enero de 1933: la hoguera de libros. Hay un documento firmado por el teniente coronel Gorleri (nombre para recordar) donde ordena “incinerar” los libros de la “antipatria”. Pero cuando Hitler y Franco quemaron libros en la plaza pública, ese menester fue hecho por sus partidarios. En la Argentina, lo hizo el Ejército. Un ejército que quema libros jamás puede ganar la guerra. El día de la requisita de libros, Videla nombró embajador ante la UNESCO al señor Víctor Massuh, autor del libro La libertad y la violencia. Los argentinos nos distinguimos por las bromas macabras*⁴⁶⁴.

El texto, de reminiscencias medievales, incluía este sugestivo párrafo: *a fin de que no quede ninguna parte de estos libros, folletos, etc., se toma la resolución para que con este material se evite continuar engañando a nuestra juventud sobre el verdadero bien que representan nuestros símbolos nacionales, nuestra familia, nuestra iglesia, y en fin, nuestro más tradicional acervo espiritual sintetizado en Dios, Patria y Hogar*⁴⁶⁵.

Tampoco fueron olvidados los textos infantiles que ofrecían otra mirada sobre la organización del trabajo, la propiedad privada y el principio de autoridad, y que en vez de ayudar a construir, lleva a la destrucción de los valores tradicionales de nuestra cultura⁴⁶⁶.

Algunos libros prohibidos fueron *Un elefante ocupa mucho espacio*, de Elsa Bornemann, que relata una huelga de animales; *El pueblo que no quería ser gris*, de Beatriz Doumerc, en el cual los súbditos resisten la orden del rey de pintar todas las casas de un mismo color y las tiñen con tonos alegres; *La Torre de Cubos*, de Laura Devetach, que menciona la situación de las familias trabajadoras que no llegan a fin de mes; y *El principito* de Antoine de Saint-Exupéry, aquel aviador francés que desapareció en 1944 durante una misión de reconocimiento sobre territorio ocupado por los nazis.

Con todo esto, Bayer se encontró con el problema de tener que ocultarse nuevamente. Pero eso no era tan fácil en la larga noche argentina:

Al principio me refugié en casas de amigos que me alojaron; pero me di cuenta de que sus mujeres sufrían mucho, porque tenían miedo. Tenían hijos chicos, y el temor de que pusieran una bomba. Y me miraban así, como diciendo: “Bueno, si éste escribió esos libros, que se la aguante. ¿Por qué tenemos que sufrir nosotros?”. Es comprensible, con el terror que había... Pero yo no sabía adónde ir.

Bayer estaba solo; no contaba con el apoyo de ningún aparato político, sindical o religioso que lo escondiera:

Ninguno; tampoco del sindicato de prensa, que ya estaba intervenido. De la izquierda no quedaba nada. Y partidos políticos, ni preguntarles, mucho menos a los radicales.

⁴⁶⁴ Reportaje de Osvaldo Soriano en revista *Hum@*, 29/4/83.

⁴⁶⁵ *La Opinión*, 30/4/76.

⁴⁶⁶ *Boletín N° 142 – julio 1979 – Ministerio de Cultura y Educación*. Cit. en *Un golpe a los libros (1976-1983)*. Bs. As., Secretaría de Cultura del GCBA – Dirección General del Libro y Promoción de la Lectura, 2001.

También volví a lo de don Domingo García. Pero ya era insoportable la cosa, porque la policía tenía por entonces un aparato especial que llevaba en los patrulleros. Te paraban en la calle, te pedían los documentos; vos se lo dabas, y la máquina te sacaba todo el prontuario⁴⁶⁷. Así que andar por la calle era casi una pena de muerte. Y con la dictadura la gente empezó a tener muchísimo miedo. Todos; yo me daba cuenta. Sin embargo, yo me quedaba, porque era imposible salir.

Y cuando matan al jefe de policía el 18 de junio⁴⁶⁸, que una amiga de la hija le pone una bomba debajo de la cama y lo hizo trizas, la policía y todos los medios se volvieron locos. Era una represión impresionante.

Entonces me voy a la casa particular de Gottfried Arens, el agregado cultural de la embajada alemana, con quien nos habíamos hecho muy amigos; la familia de él nos visitaba, y con Marlies y alguno de los chicos, íbamos también a su casa. Él tenía un gran orgullo por haber seleccionado a La Patagonia Rebelde para el Festival de Berlín, que sacó el Oso de Plata... así que estaba contentísimo.

Bayer se instaló en el hogar de los Arens portando una preciosa carga: los originales del IV tomo de *Los vengadores de la Patagonia Trágica*, que lograban escapar así de su ominoso destino en la hoguera de los Torquemadas argentinos.

Poco antes de que los argentinos se conmovieran por el asesinato en EE.UU. del boxeador Oscar Natalio “Ringo” Bonavena, una patota del Batallón 601 de Inteligencia del Ejército –liderada por Raúl Guglielminetti– se llevaba para siempre, en la madrugada del 5 de mayo, al escritor y militante Haroldo Conti, después de destrozar su casa y todos sus muebles⁴⁶⁹.

Dos semanas después del secuestro, los escritores Ernesto Sábato, Jorge Luis Borges, el sacerdote Castellani y el presidente de la SADE, H. Ratti, fueron recibidos con deferencia por el nuevo asaltante del poder, Jorge Rafael Videla.

Al día siguiente, la prensa publicó los elogios de Sábato al flamante dictador: *El general Videla me dio una excelente impresión. Se trata de un hombre culto, modesto e inteligente. Me impresionó la amplitud de criterio y la cultura del presidente*⁴⁷⁰.

⁴⁶⁷ El historiador se refiere al sistema de comunicaciones para fuerzas de seguridad llamado Digicom, adquirido e implementado por el Estado en los comienzos de la dictadura militar.

⁴⁶⁸ Mención al atentado contra el general Cesario Ángel Cardozo.

⁴⁶⁹ Vicente Zito Lema, “Haroldo Conti en el país de las sombras”; y Alipio Paoletti, “En realidad, yo nunca me fui de aquí”; ambos en revista *Crisis*, marzo de 1986. Un mes después del secuestro, se estrenaba en los cines porteños la segunda película de Sergio Renán, *Creced de golpe*, basada en la novela de Conti *Alrededor de la jaula*. El texto, de una tristeza insondable, describe toda una galería de personajes, condenados de antemano a la amargura de una existencia teñida por la pobreza. El personaje central, Milo, es un chico que intentará escapar a ese destino, liberando de su encierro a un animalito del Zoológico con quien compartía su soledad, para evadirse juntos; pero la policía los atraparán, poniendo tras las rejas –la “jaula”–, a los dos amigos. Renán, que venía trabajando el guion cinematográfico desde octubre de 1975, introdujo en su film dos elementos que no estaban en la novela original: uno es que dos empleados municipales se llevan al animalito de regreso al Zoológico, sin que a Milo se lo lleve preso nadie; y el otro, la aparición de un joven y sensible marino de la Armada, cuya inclusión en la historia es a todas luces inexplicable.

⁴⁷⁰ *La Nación*, *La Prensa* y *Clarín*, 20/5/76. El cura Castellani fue el único de los presentes que aprovechó la invitación para inquirir sobre la suerte de Haroldo Conti. Este apoyo de Sábato a Videla motivó años después una dura polémica con Bayer, que se publicó originalmente en el periódico de las Madres de Plaza de Mayo (edición marzo de 1985), y luego en su libro *Rebelde y esperanza*.

Y el 27 de mayo, era secuestrado el cineasta Raymundo Gleyzer⁴⁷¹.

Poco después, el 21 de junio, era secuestrado en la Supertendencia de Seguridad Federal el actor Luis Politti: *La pregunta permanente fue qué sabía él del paradero de Raymundo Gleyzer, director del film (Los traidores). Politti no tenía la menor idea pero sí lo sabía su interrogador: Gleyzer había sido secuestrado por las fuerzas represivas el 27 de mayo y posteriormente asesinado*⁴⁷². Politti fue liberado tras 36 horas de detención, en las cuales se dice que lo golpearon salvajemente en el estómago. Partió de inmediato a México, y de allí a España, donde en tres años logró recomponer su carrera artística. Pero si bien en julio de 1980 murió debido a una hepatitis mal curada, es innegable el impacto emocional que causaron en él las circunstancias de su exilio⁴⁷³.

Otro importante actor y realizador que colaborara en el ahora “maldito” film de Gleyzer, Lautaro Murúa, estuvo a punto de ser secuestrado y logró escaparse del país tras pasar una semana en la clandestinidad⁴⁷⁴.

Pero mientras el complaciente Sábato encontraba su lugarcito bajo el sol, otro intelectual, Rodolfo Jorge Walsh, organizaba junto a Lila Pastoriza, Lucila Pagliai, Carlos Aznárez y Eduardo Suárez la Agencia de Noticias Clandestina (ANCLA), concebida como instrumento informativo para la naciente resistencia al régimen militar.

El organismo, ligado a Montoneros, tenía como objetivos principales obtener información útil para la estructura guerrillera, circular entre los periodistas las noticias censuradas para romper el bloqueo informativo y provocar fisuras en el frente militar mediante la difusión de negociados y otros ilícitos, que beneficiaban a algunos socios del poder en perjuicio de los demás.

ANCLA comenzó a funcionar en junio de 1976, en momentos en que Osvaldo Bayer partía hacia Alemania con la ayuda del embajador germano⁴⁷⁵, y el cineasta Octavio Getino salvaba su vida gracias a una corazonada:

Esto fue a principios de junio del 76, calculo el 8 o el 9, una semana después de que lo levantaron a Gleyzer. A mí me salvó muchas veces la percepción. Había un clima de inseguridad, de precaución, de temor; pero uno pensaba en quedarse en el país, no irse al exterior. Fue una noche, en Temperley, zona sur del Gran Buenos Aires. Llegué por esas calles medio abandonadas a la casa de mi ex mujer, en la calle Pasco, para ver a mis nenas; y percibí que tenía que irme de ahí. Se ve que ellos vieron cuando yo entraba, pero no cuando salía. Sospecho que alguien que estaba vigilando se fue a buscar un teléfono para avisar de mi presencia –no había celulares, entonces– y salí sin problemas; busqué el auto, me vine. Y a la mañana siguiente, un compañero me dice: ¿viste lo que pasó anoche? Y me contó que rodearon la manzana, y entraron en la casa. No hubo violencia física con ellas, no las agredieron. Esa noche hubo una gran redada en toda la zona sur, y aparecieron bastantes muertos en las calles.

⁴⁷¹ Para una mejor comprensión de la figura de Gleyzer, véase el documental *Raymundo*, de Ernesto Ardito y Virna Molina.

⁴⁷² Fabián Stolovistzky, *Luis Politti: cadencias y otros cielos*. Bs. As., Corregidor, 1995. Tomado de un comunicado de prensa del año 2005 del sindicato de Actores (www.actores.org).

⁴⁷³ Tomado de www.actores.org. Según relataron Piero y Marilina Ross (ambos en el exilio español), Politti murió de tristeza, no quería saber nada con la vida. Se dejó morir.

⁴⁷⁴ Tomado de www.actores.org

⁴⁷⁵ Como se describe en el capítulo 1 de este libro.

A partir de ese momento tuve que esconderme; estuve cerca de un mes viendo cómo hacía para salir del país. Con mi compañera de aquel entonces, iba cambiando de hotel alojamiento... pero al mismo tiempo no sabía adónde ir.

Entonces le conté lo que me pasaba a Favaloro, que estaba en el Hospital Italiano, y me dijo que no me preocupara, porque él me conseguía la visa en la embajada venezolana. La gente de cine quería que me vuelva a España, y habían hecho una colecta porque yo no tenía un mango. En esos tiempos, uno no pensaba en hacer dinero: “Primero la Patria, después el Movimiento, y por último los hombres...”. (Gerardo) Vallejos se había ido un poco antes a Panamá, porque le habían puesto una bomba en Tucumán, en la casa de los padres.

Salí del país el 8 de julio de 1976 rumbo a Perú, donde había una revolución en curso que quería filmar, para lo cual había firmado un contrato con una empresa. Entonces decidí no volver a España e instalarme en Perú. Y al día siguiente de llegar allí, viene un compañero de la Católica, y me dice: “¿Vos sabés que escuché por radio que te están buscando?”.

Había salido una nota en los diarios, donde decían que la Justicia reflató el proceso de El último tango... para exigir mi presencia en Argentina. Y como a los dos o tres años (en el 78 o el 79), me entero de que el presidente peruano Belaúnde Terry había rechazado un pedido de extradición formulado por la justicia argentina. Yo tenía un pedido de prisión, uno de extradición, uno de embargo sobre mis bienes, y me enteré de todo por los diarios...

Todo ese proceso de El último tango... siguió, y me quedé en Perú hasta que regresé al país; que también tuve un problema que no me querían dar el pasaporte por tener esa causa pendiente, que finalmente prescribió. Vale decir, no fui declarado inocente, sino que prescribió por haber pasado siete años... Yo era “culpable” y me dieron siete años de prisión, por haber “incumplido los deberes de funcionario público” al autorizar la difusión de esa película...

*En el mismo mes de julio de 1976, partía también hacia el exilio el escritor David Viñas, hijo del juez Ismael P. Viñas, interpretado en *La Patagonia Rebelde* por Juan Pablo Boyadjian.: Sí, finalmente hice las valijas en julio de 1976. Ahí tuve que empezar a rebuscármela como pude. Y ojo que yo tenía ciertos privilegios, porque pude dar clases como profesor invitado en Francia, Alemania, México y hasta en Dinamarca. Además, ejercí el periodismo en varios países. En cambio, había gente que se escapaba de Argentina, llegaba al exilio y tenía que inventarse algún oficio, una posibilidad de supervivencia.*

El terrorismo de Estado se ensañó también con su familia, fiel a su política de exterminio de disidentes: Fue todo muy terrible, la muerte de los dos hijos, demasiado duro. Cinco meses después de haberme instalado en Europa, recibí una carta de Adelaida, mi esposa, anunciándome que había desaparecido la nena (María Adelaida Viñas). Y en el 79, me llamó a El Escorial, un pueblito de España donde estaba viviendo, una mujer a la que yo no conocía, para avisarme que habían asesinado a Lorenzo Ismael. Una locura, me daba la cabeza contra la pared⁴⁷⁶.

⁴⁷⁶ “El último de los mohicanos”. Entrevista a David Viñas de Fabián Beremblum. En www.revistalote.com.ar, N° 49, julio de 2001. Lorenzo Ismael Viñas desapareció al cruzar la frontera a través del puente Paso de los Libres-Uruguayana, la noche del 26 de junio de 1980.

El 17 de junio de 1977 murió en Guaymallén, Mendoza, el poeta y militante montonero Francisco “Paco” Urondo: Hubo un encuentro con un vehículo enemigo, una persecución, un tiroteo de los dos coches a la par. Iban Paco, Lucía con la nena y una compañera. Finalmente, el Paco frenó, buscó algo en su ropa y dijo: “Disparen ustedes”. Luego agregó: “me tomé la pastilla y ya me siento mal”. La compañera recuerda que Lucía dijo: “¡Pero papi, por qué hiciste eso!”. La compañera escapó entre las balas, días después llegó herida a Buenos Aires⁴⁷⁷.

La noticia de su muerte llegó a Europa poco después, según relata Osvaldo Bayer: En un encuentro en Berlín con Manuel Puig, el novelista, recibimos la noticia de su muerte, en Mendoza. Puig me contó, con algo de indignación: “Tengo que contarte, Osvaldo, que las crónicas dicen que Paco era Montonero”. Yo, para tranquilizarlo, porque sabía que le podía dar un ataque de nervios, le dije que no, que estaban mal, que Paco era del ERP. Puig me dio un gran abrazo y me dijo: “Que alegría que me das”. Es que Puig era muy antiperonista⁴⁷⁸.

*El mismo mes, la dictadura secuestró a Héctor Germán Oesterheld, autor de *El Eternauta*. A principios de julio se conoció la bárbara masacre de los sacerdotes palatinos en el barrio de Belgrano; y el 19, pocos días después de la partida de Getino, la dictadura militar conseguía una victoria fulminante sobre el derrotado ERP, con las muertes de Roberto Mario Santucho y su lugarteniente, José Benito Urteaga. Ambos revolucionarios vendieron caras sus vidas, pero la organización guerrillera jamás se repuso del brutal golpe recibido.*

En agosto fue asesinado el obispo diocesano de La Rioja, monseñor Enrique Angelelli, en un crimen que, al mejor estilo de la mafia italiana, se presentó como un accidente automovilístico.

El 29 de septiembre era cercada por el Ejército, en un operativo dirigido por el coronel Roualdes, María Victoria “Vicky” Walsh. La hija mayor del fundador de Prensa Latina y ANCLA desafió a sus verdugos enfundada en uno de esos absurdos camisones blancos que siempre le quedaban grandes. De pronto, la muchacha dejó la metralleta, se asomó de pie sobre el parapeto y abrió los brazos. Dejamos de tirar sin que nadie lo ordenara y pudimos verla bien. Era flaquita, tenía el pelo corto y estaba en camión. Pero recuerdo la última frase; en realidad no me deja dormir. “Ustedes no nos matan –dijo– nosotros elegimos morir”. Entonces ella y el hombre se llevaron una pistola a la sien y se mataron frente a todos nosotros⁴⁷⁹.

Hacia el mes de noviembre Walsh había entrevistado que el objetivo de romper el bloqueo informativo “informando a los informadores”, es decir, a los periodistas, no surtía el efecto deseado; las posibilidades que éstos tenían de filtrar información en los medios masivos eran muy escasas. Ese motivo lo llevó a concebir un nuevo mecanismo, que debía funcionar en paralelo a la agencia: la Cadena Informativa. La idea era que una única persona pudiera actuar como reproductor y multiplicador de información⁴⁸⁰.

⁴⁷⁷ Relato de Rodolfo Walsh, www.atgip.com/elortiba/urondo.html.

⁴⁷⁸ Entrevista de Ana Bianco publicada en *Página/12*, 1/11/2001.

⁴⁷⁹ Rodolfo Walsh, *Carta a mis amigos*, distribuida clandestinamente a principios de 1977. Testimonio de un conscripto que integró el operativo.

⁴⁸⁰ Natalia Vinelli, ANCLA – *Una experiencia de comunicación clandestina orientada por Rodolfo Walsh*, Bs. As., La Rosa Blindada, 2002.

El primer cable, fechado en diciembre de 1976, titulado “CRÓNICA DEL TERROR – Informe N° 1”, hacía un repaso de las acciones represivas de la dictadura militar, pero también reseñaba las acciones silenciadas de la nascente resistencia al Proceso, entre ellas: *un tiroteo con guerrilleros que costó la vida a dos miembros de Seguridad Federal en Flores el 17 de noviembre, el desarme de la guardia de camineros en la papelería Massuh de Quilmes, el 19, dos muertos y cuatro heridos graves de la Policía Federal al desactivar cazabobos en locales abandonados por la guerrilla, y centenares de actos de sabotaje. Una explosión en un polvorín del Ejército, que costó la vida a un oficial, y otra en el Arsenal Naval de Azul donde murieron tres marinos y ocho resultaron heridos, (que) fueron presentados como accidentes.*

El boletín clandestino terminaba con este esperanzado mensaje a sus potenciales receptores: *Cadena Informativa puede ser usted mismo, un instrumento para que usted se libere del Terror y libere a otros del Terror. Reproduzca esta información, hágala circular por los medios a su alcance: a mano, a máquina, a mimeógrafo. Mande copias a sus amigos: nueve de cada diez las estarán esperando. Millones quieren ser informados. El Terror se basa en la incomunicación. Rompa el aislamiento. Vuelva a sentir la satisfacción moral de un acto de libertad. DERROTE AL TERROR. HAGA CIRCULAR ESTA INFORMACION*⁴⁸¹.

Pero el Terror pudo más. A un año del golpe, el 25 de marzo de 1977, momentos después de echar en el buzón su histórica *Carta abierta de un escritor a la Junta Militar*, una patota mixta –el Grupo de Tareas 3.3– lo interceptó en la esquina de San Juan y Entre Ríos. Al grito de ¡Alto, Policía!, Walsh extrajo de su portafolio, por toda respuesta, su pequeña pistola calibre 22; y el mayor del Ejército Julio César Coronel abrió el fuego mortal de sus potentes fusiles automáticos⁴⁸².

Con él desaparecía un verdadero maestro del periodismo de investigación, y un ejemplo del intelectual comprometido con su época; verdadera antítesis de los escritores consagrados por una sociedad argentina cuyos principales emblemas son la mentira y la hipocresía.

Un mes después, el 30 de abril, unas catorce madres de desaparecidos –acompañadas a distancia por sus familiares– se reunían por primera vez en la Plaza de Mayo para inquirir por el destino de sus hijos, desesperadas por las burlas e insultos que habían recibido en todas las dependencias oficiales recorridas hasta el momento. La idea se le había ocurrido a Azucena Villaflor de De Vicenti, mujer del pueblo proveniente de una familia con ardua experiencia en las luchas proletarias desde la segunda mitad del siglo xx.

En esos días, el actor santacruceño Tito Durán –que encarnó a aquel estanciero inglés asaltado por el Consejo Rojo– vivía agobiado por la persecución a que era sometido constantemente por los militares.

Detenido por la intervención a la provincia de Buenos Aires en octubre de 1974, al salir de la cárcel había buscado refugio en Mar del Plata, donde fue vuelto a capturar y encarcelado durante quince días. No comprendía el ensañamiento de los uniformados, ya que él *no adhería a posturas violentas*, y llegó a un punto en que sus nervios destrozados no resistieron más.

⁴⁸¹ Rodolfo Walsh, *El violento oficio de escribir* (recopilación), Bs. As., Planeta, 1995.

⁴⁸² Véase artículo de Horacio Verbitsky en *Página/12*, 25/3/92; y nota de Pablo Abiad en *Clarín*, 27/10/05.

Vacío de toda esperanza, puso fin a su vida ahorcándose en la localidad costera de Santa Teresita, adonde se había trasladado una fría mañana de invierno en 1977⁴⁸³.

Para entonces, Jorge Cepernic pasaba sus primeros meses de prisión en el penal militar de Magdalena, donde tuvo que aprender a convivir con algunos de sus peores enemigos políticos:

Cuando uno va preso, y en manos de los militares, piensa lo peor. Tal es así, que cuando el director del penal me hizo llamar, yo fui a la defensiva, y me desarmó apenas abrió la boca. Me dijo: “Señor Cepernic, vea, lo hice llamar para pedirle que me perdone, pero por esta noche usted va a tener que dormir en la planta baja; mañana se van dos presos de la planta alta, donde están sus amigos”.

Le dije: “No se preocupe, yo puedo pasar la noche donde fuere”. Así que la primera noche la pasé en la planta baja, pero en una buena cama, muy cómoda. Y después, a la mañana siguiente, a eso de las once, once y media, desocuparon arriba una habitación y a mí me llevaron con los presos políticos.

El primero que apareció en la puerta de rejas era el general Miguel Ángel Iñíguez, a quien yo había conocido siendo gobernador; porque siendo él jefe de policía en la Capital Federal, lo visité para pedirle elementos de rezago para nuestra policía; y él me mandaba fotos y armas viejas. Yo no entiendo de armas, a pesar de que estuve preso por “subversivo”... del rifle 22 sí sabía mucho, porque viviendo en el campo cuando era pibe mataba chingolitos, liebres...

Pero en los siete u ocho calabozos estaban con la puerta abierta, y en cada puerta, los presos respectivos. El último que vi, el que estaba en la última celda, era Lastiri, el que había sido presidente. Al tiempo que me abraza Iñíguez, le digo: “¿Cómo, este hijo de puta también está aquí?!” Iñíguez, en medio del abrazo, me dijo: “Shh. Cállese la boca, quiera usted o no vamos a tener que convivir todos igual”. Para mí fue una lección, que me sirvió mucho durante todos los años que estuve preso.

Ahí estaban Iñíguez, Carlitos Menem, Lorenzo Miguel⁴⁸⁴, Rogelio Papagno, Dieguito Ibáñez, el doctor Antonio Benítez, el doctor Taiana –una brillante personalidad, que había sido también ministro de Salud y ministro del Interior– y Lastiri. Esos son los que recuerdo, no creo que se me escape alguno. Al que terminé teniéndole lástima fue a Lastiri, que liberaron a los cinco o seis meses, porque le estaba saliendo algo en el cuello muy feo, y parece que era un cáncer. Tal es así que lo pusieron en libertad, y un par de meses después murió. Ya estaba condenado.

Cuando ya llevaba un par de años preso, en un momento dado en que voy a la llamada guardia a ver la correspondencia, me cruzo con el director del penal. Me dice: “Señor Cepernic, algunos compañeros suyos suben al primer piso a tomar un cafecito, a conversar conmigo, y usted nunca subió”. Me excusé como pude. En realidad, el hombre estuvo muy gentil. Pero yo sentía que era un presidiario, y él mi carcelero. No era mi amigo, para que vaya a tomar café con él.

⁴⁸³ Las circunstancias de su muerte fueron señaladas al autor por Roberto Arizmendi. Un viejo amigo de Durán, residente en Río Gallegos, se emocionó a tal punto al ser consultado sobre este dramático hecho, que se consideró apropiado respetar su dolor, no incluyendo su nombre en este trabajo.

⁴⁸⁴ Roberto Arizmendi contó que Cepernic *no lo quería nada a Lorenzo Miguel; estaban presos los dos, y Miguel le dice “Qué tal, Jorge, cómo le va”. Y él, nada, como si oyera llover...*

Hoy en día, leo y escucho que admiten que han cometido errores, sobre todo en el año 76, matando tanta gente. Pero con admitirlo, cuando ya el otro está muerto, no reparamos nada.

La habitación en Magdalena era muy cómoda. Tenía cama, mesa-escritorio, una silla y otra mesa pequeña como esas clásicas mesas de bares, donde uno podía tener material de lectura y demás. Lo único era que las ventanas de esas celdas no estaban a la altura normal nuestra, sino arriba. Para mirar por la ventana tenía que poner la silla arriba de la mesa, y pararme allí.

En una visita que le hizo el director del penal, Cepernic se enteró –no sin sorpresa– que el principal motivo de su detención no eran los proyectos de expropiación de estancias y campos pertenecientes a súbditos de la Corona británica, sino el haber autorizado a filmar en territorio santacruceño *La Patagonia Rebelde*:

Sí; él no hablaba como un carcelero le habla a un preso; se interesaba en saber, en conocer cosas. Textualmente dijo que a las Fuerzas Armadas les había caído mal que el gobernador de una provincia argentina hubiera permitido la filmación de una película que era detractora del Ejército Argentino, cosa que no es cierto, ¿no? Hay que ver el fin de la película.

Oswaldo Bayer, a quien Cepernic le había contado la anécdota tiempo atrás, recuerda más detalles de esa peculiar conversación:

Una vez viene el jefe de la prisión de Magdalena, el penal militar donde estaba él, y conversan. Y dice: “Cepernic, usted es un muy buen preso, muy buena persona... Lástima que cometió todos esos gravísimos errores.” Y Cepernic dice “mire, yo no creo que sean errores; esas nacionalizaciones de estancias y lo demás lo hice porque me pareció que había que terminar con un período anterior de la explotación de la gente”. “No, no, usted está preso por la película *La Patagonia Rebelde*”. “Ah, ¿por eso?”. “Y sí, claro, usted les dio todas las facilidades. Sin usted, no se hubiera hecho esa película. Por eso está preso.”

Para el investigador histórico, su segundo exilio en Alemania Federal –ahora sin fecha de retorno– significó una difícil adaptación a una nueva vida: *De pronto tuve que empezar todo de nuevo, a los 49 años, en el exilio y viviendo de traducciones. Todo por un libro donde se descubría la verdad histórica*⁴⁸⁵.

Una simple mirada hacia atrás lo hizo darse cuenta de todo lo que el fascismo le había quitado: su casa, sus amigos, vecinos y compañeros. Su familia todavía estaba conmocionada por el brusco cambio de hábitat; y Argentina, hundiéndose cada vez más en un páramo de terror.

El viejo luchador había sido derrotado: *Debo decir que, en mi caso, los militares que me persiguieron se salieron con la suya. Obligado al exilio tuve que abandonar lo que había hecho en los últimos años: la investigación histórica, su publicación en libros de edición barata con un estilo periodístico llano y directo y la difusión de esos temas por el cine para que llegara a las capas más amplias y se debatieran.*

Pero no estaba resignado, ni sometido:

En cuanto llegué a Alemania, comprendí que había que movilizarse e informar. Imité el proceder de los exiliados alemanes en la década del treinta, que para mí fueron un modelo de conducta: denunciar el crimen día y noche, en la calle, en la

⁴⁸⁵ Entrevista de Ana Bianco en *Página/12*, 1/11/2001.

*tribuna, en los diarios, en la televisión. Aparte de ganarme la vida, dediqué todo mi tiempo libre al trabajo de denuncia y solidaridad*⁴⁸⁶.

El mismo criterio encarado por Rodolfo Walsh; uno dentro del país, en duras condiciones de clandestinidad, y el otro fuera de él, más seguro pero, por eso mismo, con mayor capacidad de difusión. Ambos, confluyentes en el mismo punto: aportar esfuerzos que ayuden a derrocar a la dictadura militar, utilizando las armas más efectivas de que disponían en ese momento: la palabra y la verdad.

Desde su llegada en junio de 1976 hasta abril de 1983, Bayer recorrió Alemania entera denunciando los crímenes militares en 205 actos, muchos de ellos organizados por un organismo de exiliados, el Comité Argentino por la Democracia.

Claro que estas actividades no le impedían encontrarse con amigos como Osvaldo Soriano, con quien solía caminar por los bosques del Rin⁴⁸⁷.

El escritor mantenía aún un discreto contacto con Héctor Olivera y Fernando Ayala. Debido a la delicada situación en el país, durante los comienzos de la dictadura, Aries Cinematográfica se había dedicado a producir películas comerciales de escaso o nulo valor artístico. Sin embargo, ambos realizadores también tuvieron un gesto de resistencia a la autoridad: en junio de 1977 presentaron –con seudónimo– un guion de Bayer titulado *Tiernas hojas de almendro*, una historia de amor entre dos adolescentes de la colonia alemana en Argentina durante la Segunda Guerra Mundial⁴⁸⁸.

El Instituto Nacional de Cine, regentado entonces por el comodoro (R) Carlos Exequiel Bello, alias “Pepitajo”, rechazó el proyecto arguyendo que si bien el libro desde el punto de vista de una producción filmica se considera excelente, que desde el punto de vista cinematográfico está bien elaborado, y que no tiene objeciones morales ni religiosas, sí puede ser altamente conflictivo desde el punto de vista político, razón por la cual esta película, inobjetable en su realización, en su contenido es nefasta y disociadora⁴⁸⁹.

Dos años después, el mismo “Pepitajo” no tuvo reparos en apoyar con entusiasmo la película *El poder de las tinieblas*, de Mario Sábato, basada en un texto del escritor estrella de la dictadura y padre del director, Ernesto Sábato.

Ya un año antes había aprobado sin hesitar el proyecto de *Borges para millones*, apología de aquel otro comensal de Videla, galardonado además con una condecoración por el dictador trasandino Augusto Pinochet Ugarte en septiembre de 1976. En esa segunda oportunidad, Borges tampoco consideró de buen gusto estropear la grata velada, preguntando por los crímenes de lesa humanidad en Chile.

Pero mientras los argentinos «de bien» rechazaban al molesto escritor exiliado, no faltaba quien le brindara apoyo en su búsqueda de la verdad: era necesario sacar del país los originales del IV tomo de *Los vengadores de la Patagonia Trágica*, y así se hizo:

⁴⁸⁶ Reportaje de Osvaldo Soriano en revista *Hum@*, 29/4/83, reproducida en *Rebeldía y Esperanza*.

⁴⁸⁷ Soriano había partido al exilio en muy mala situación, a tal punto que durante un buen tiempo tuvo que ganarse la vida limpiando iglesias y oficinas.

⁴⁸⁸ Este guion fue sin duda el germen de la novela *Rainer y Minou*, que el escritor publicó con Planeta en el año 2001.

⁴⁸⁹ Expediente N° 32431/77/INC, Bs. As., 7/6/77.

*Durante cierto tiempo, valieron como extraviados. Hasta que en agosto de 1977, en una aldea del Rin, los recuperaba de manos de una joven alemana. Alguna vez relataré cómo pudo lograrse esto. Desde ya estoy sumamente agradecido a todos aquellos que hicieron posible la recuperación de estas páginas*⁴⁹⁰.

Tres décadas después, el historiador aclaró ese misterio:

Yo se los había dejado en Buenos Aires al agregado cultural. Y en el primer viaje que hizo su hija, Sabine Arens, lo llevó en una valija diplomática, que por razones de protocolo no puede ser abierta para revisar su contenido. Ya en Alemania, Sabine le entregó los originales a mi mujer, Marlies; de esa manera pude recuperar mi trabajo, que publiqué en Europa.

Eso ya es una historia de realismo mágico: una historia de la Patagonia, que tuvo que salir en Alemania y escrita en castellano.

A fines de 1977, los exiliados argentinos obtenían en el viejo continente el pronunciamiento de importantes intelectuales, entre ellos Michel Foucault e Italo Calvino, quienes firmaron un documento que exigía –ente otras cosas– la *inmediata liberación de Rodolfo Walsh*.

Pocos días después, el 8 de diciembre de 1977, un grupo de tareas integrado por el entonces teniente Alfredo Astiz realizó los secuestros de la Iglesia de la Santa Cruz. En estos operativos, desaparecieron Azucena Villaflor de De Vicentis y las monjas francesas Alice Domon y Léonie Duquet, entre otras luchadoras por los derechos humanos.

Y en vísperas de Navidad de ese mismo año, fue secuestrada Susana “Piri” Lugones, quien fue sometida a tortura con la picana eléctrica, aquel aparato infernal que había inventado su propio padre.

A mediados de 1978 se produjo la fiebre eufórica del mundial de fútbol, que tapó con los masivos alaridos de gol y ¡*Argentina, Argentina!* la destrucción también masiva de seres humanos opositores al régimen militar, calificados de *terroristas*.

El viril y argentino entusiasmo que provocó la justa deportiva dio al director Sergio Renán la oportunidad de lucirse ante los uniformados, con una patética película cuyo título contiene en sí mismo el apoyo al régimen: *La fiesta de todos*.

Osvaldo Terranova fue invitado a participar en el film nacionalista. Al respecto, su hija Rita recuerda: *A mi papá lo llamaron para la película del mundial 78 y se enojó muchísimo cuando le contaron qué era esa película, y no aceptó. Se enojó y gritaba en casa, que cómo se animaban a ofrecerle eso... Y lo que recuerdo es que ése era el paso para que, si hacía eso, lo sacaban de la prohibición. Y él de ninguna manera lo hizo. Y me acuerdo –mirá lo que son las cosas– que yo le dije: “no te preocupes, no hagas eso, porque yo voy a filmar la película con Guillermito Fernández (el cantor de tangos), y ahí vamos a tener plata; no te preocupes”. Porque el tema siempre era vivir, ¿no?*

Una vez vi La fiesta de todos, que la pasaron en Volver, con una indignación... Y me dio mucho orgullo por mi papá. Recordé la situación, recordé el personaje que le ofrecían... Y me dio un gran orgullo. Mi papá estuvo prohibido en cine por haber participado en La Patagonia Rebelde. Estuvo años y años prohibido. Y pasaban esas

⁴⁹⁰ Prólogo de Bayer –fechado en Essen, Alemania, en noviembre de 1977– a la primera edición argentina del tomo IV. Bs. As., Brujguera, 1984.

cosas extrañas que pasaban en la dictadura porque después formaba parte del elenco estable del Teatro San Martín, pero estaba prohibido en cine y en televisión.

Al mismo tiempo, se producían los primeros roces diplomáticos con los militares chilenos respecto a la posesión del canal de Beagle, en otra «fiesta» que preparaban los alegres detentadores del poder a ambos lados de la cordillera: la guerra entre pueblos hermanos.

Poco después, el 2 de agosto, una bomba colocada contra el almirante Armando Lambruschini, jefe del Estado Mayor de la Armada, estalló fallando su objetivo y matando a la hija del militar terrorista, Paula, de quince años de edad.

Y en noviembre, se produjo un nuevo paro de ferrocarriles iniciado en la díscola línea Roca, que luego se extendió a todas las demás. A pesar de todo, especialmente de los sindicalistas, el movimiento obrero aún hallaba formas de resistir a la feroz dictadura de los generales.

En enero de 1979, apareció flotando en el río Luján el cadáver de la diplomática María Elena Holmberg, una partidaria acérrima del Proceso que habría tenido roces con Massera a raíz de un supuesto encuentro entre el marino y Firmenich para pactar una tregua mientras durara el mundial de fútbol⁴⁹¹.

Durante ese año, se produjo un incremento en la resistencia al régimen militar: en abril, se declararon en huelga 2.600 trabajadores de Alpargatas –por entonces propiedad de Bunge & Born– y 500 obreros de la metalúrgica Decker. En agosto, María Elena Walsh publicó en el suplemento cultural de *Clarín* un valiente artículo contra la censura titulado “Desventuras en el País Jardín de Infantes”. Un mes después, llegó a Buenos Aires una delegación de la CIDH (Comisión Internacional de Derechos Humanos), promovida por el gobierno norteamericano del presidente James Carter.

Por esos días, se jugaba otro bonito mundial de fútbol, esta vez en la categoría juvenil, donde Argentina volvió a campeonar. Aprovechando el resucitado fervor popular, el recordado locutor radial José María Muñoz invitó a los fanáticos a “repudiar” a las Madres de Plaza de Mayo y otros familiares que hacían cola en la Avenida de Mayo para denunciar los crímenes del terrorismo de estado.

En el mismo mes, se declaró una huelga en la automotriz Peugeot, y se hizo estallar una bomba en la casa del secretario de Coordinación Económica del gobierno, Guillermo Walter Klein, que no logró el objetivo de matarlo. En noviembre, se produjo el atentado que costó la vida al industrial Francisco Soldati, y poco después se declararon en huelga 2.800 trabajadores de la planta que la empresa Swift tenía en Berisso.

El año de 1980 estuvo signado por un principio de resquebrajamiento en el orden impuesto por la dictadura militar, principalmente debido a la destrucción del aparato productivo del país, lo que generó la primera gran quiebra en el sistema financiero, con el derrumbe del BIR (Banco de Intercambio Regional). Asimismo, los niveles de

⁴⁹¹ Para más detalles de esta versión, véase *Dossier secreto: el mito de la guerra sucia*, de Martín Andersen. Barcelona, Planeta, 1984; o *El libro negro de los mundiales de fútbol*, de A. Bufali, J. Boinvaser y D. Cecchini, Bs. As., Planeta, 1994. Elena Holmberg era hija de Adolfo “Dago” Holmberg, despótico director del Jardín Zoológico porteño, quien en la década del 40 hizo fusilar al elefante Dalia frente al pabellón Hindú.

N. de E.: El autor escribió una conmovedora crónica sobre dicho episodio: “Dalia, el elefante libertario”, que integra su libro *Elogio de la mentira y otros relatos*. Mendoza, Grito Manso, 2022.

la represión terrorista estatal descendieron, mientras que los de la resistencia iban creciendo aún más.

En este contexto, la revista *Hum*[®] –una publicación que se editaba desde 1978– adquirió un importante nivel de ventas, particularmente en el segmento de la clase media ilustrada que se había hartado del tutelaje cultural impuesto por el gobierno militar.

Heredera de la tradición de *Satiricón*, la revista desplegaba una fina ironía sobre la mentalidad militar, y sobre los desaciertos de un gobierno que empezaba a dar muestras de debilidad.

Según su director Andrés Cascioli, los militares habían obtenido la colaboración del periodista Héctor Grossi, que tanto había bregado contra la censura de *La Patagonia Rebelde* desde las páginas de *Redacción: Entonces yo conseguí un contacto para ir a hablar con la gente que trabajaba en la censura. Llegué a la reunión y descubrí con sorpresa que el periodista Héctor Grossi, quien siempre habló de democracia y era secretario de redacción de Convicción, y que tuvo hasta hace poco un programa de televisión, era uno de los cinco miembros del organismo censor de publicaciones*⁴⁹².

Buscando extender su influencia en el Cono Sur, los militares argentinos apoyaron el golpe que el general boliviano Luis García Meza –vinculado con el narcotráfico– asestó contra la presidenta electa Lidia Gueiler el 17 de julio de ese año.

La presencia de comandos argentinos en las calles de La Paz se hacía notoria por sus características físicas y su modo particular de hablar. Otro singular elemento que parecía calcado del modelo rioplatense era la utilización de ambulancias para transportar personal represivo, por cuyas ventanillas se asomaban los fusiles FAL⁴⁹³.

En octubre, los luchadores por los derechos humanos obtenían un importante respaldo internacional con la designación del titular del SERPAJ (Servicio de Paz y Justicia), Adolfo Pérez Esquivel, como Premio Nobel de la Paz.

Hacia 1981, las cosas se complicaban aún más para los militares: en marzo, el régimen decidió dar un cambio de imagen, para lo cual se promovió al general Roberto Viola como presidente de la Nación.

Sin embargo, la resistencia continuaba, lenta pero sólidamente. Las Madres de Plaza de Mayo cobraron un protagonismo inusitado por entonces, comenzando a aparecer noticias en la prensa sobre las frecuentes detenciones a que eran sometidas.

El diario *Clarín*, de notoria raíz autoritaria –había recibido de manos de Videla una importante parte de la Papel Prensa S.A., expropiada al grupo Graiver– expresó la posición del empresariado nacional, que coincidía en la necesidad de aminorar la rigidez del régimen a favor de una salida no traumática hacia un régimen parlamentario, dado que el principal objetivo de la dictadura –exterminio de la generación del 70 e imposición de la política económica liberal– ya se había consumado.

De esa manera, *Durante el mes de mayo de 1981 Clarín inaugura una costumbre que se prolongará hasta el año 1982 inclusive. En la primera página de la sección Espectáculos, sin firma y bajo el título general de “El cine que no podemos ver”, se comienzan a enumerar y comentar aquellas películas que, por diversas razones,*

⁴⁹² Barulich, *Las listas negras (reportajes)*, ob. cit.

⁴⁹³ Recuerdo personal del autor de este libro, a quien los comandos argentinos le exigieron documentos de identidad en una calle de La Paz, cuando se hallaba allí de turista, como mochilero. Las ambulancias armadas –que recuerdan a las del Ministerio de Bienestar Social argentino, en la época de López Rega– fueron avistadas en la céntrica avenida Mariscal Santa Cruz el 17 de julio de 1980.

*habían caído en desgracia ante los censores nacionales y estaban vedadas para los ojos de cualquier argentino*⁴⁹⁴.

En julio, los intelectuales comenzaron a salir a la luz del día con la primera convocatoria de Teatro Abierto, que se convirtió en un éxito, a pesar de la bomba incendiaria que los servicios de inteligencia hicieron estallar en el Teatro del Picadero.

Pocos días después, la reciente conformada Multipartidaria –integrada por la UCR, el PJ, la Democracia Cristiana y el Partido Intransigente, fuerzas políticas que habían apoyado a la dictadura de diferentes maneras– daba a conocer su primer documento, esbozando tímidamente la necesidad de cambiar el régimen para prevenir una lucha frontal.

En noviembre, la CGT convocó a participar de la misa en la iglesia de San Cayetano, en el barrio de Liniers: acudieron entre 6.000 y 8.000 manifestantes, que corearon consignas como *CGT, Unidad, Se va a acabar la dictadura militar y El pueblo, unido, jamás será vencido*.

Y en diciembre, se produjo la primera Marcha de la Resistencia de las Madres de Plaza de Mayo.

La presión hizo que los militares relevaran al presidente Viola, aduciendo una complicación cardíaca, para promover al general Leopoldo Fortunato Galtieri, alto oficial cuya afición por el *whisky* importado se convirtió en el símbolo de la irresponsabilidad uniformada, tras arrastrar al país a la debacle de Malvinas.

Mientras el militar de ronca voz de mando hacía los preparativos del asalto a las islas australes, la oposición, envalentonada por la decreciente represión, seguía manifestándose más abiertamente: el 19 de marzo de 1982, una imponente movilización para la época (2.000 personas) pudo protestar en la Plaza de Mayo clamando por los desaparecidos, sin que se practicasen detenciones.

En ese marco, la CGT continuaba su campaña por encontrar un lugar bajo el sol. De esa manera, convocó a un paro general con movilización para el 30 de marzo, que fue significativamente acatado. A tres días de la Operación Rosario –nombre con que se conoció la ocupación militar de Malvinas–, los militares dispusieron esta vez la represión al movimiento, que, a pesar de la muerte de un manifestante mendocino, lejos de atemorizar a la creciente resistencia antidictatorial, la soliviantó. La imagen de los grupos de manifestantes que se armaban en una esquina para desaparecer velozmente y reagruparse cien metros más allá, demostró que había llegado la hora de luchar abiertamente por las libertades democráticas.

Esa tendencia se suspendió a raíz de la toma de las islas, pero recrudesció con toda violencia después de la derrota del 14 de junio. La larga y negra noche de la dictadura del Proceso, había llegado definitivamente a su hora final. Dos meses después, la prensa hacía su primer «descubrimiento» de las tumbas NN⁴⁹⁵ en el Cementerio Parque de Grand Bourg. Se iniciaba el *show del horror*, que atiborraría las pantallas de TV en el inminente retorno del sistema representativo parlamentario.

El 8 de julio de 1982, Aries Cinematográfica estrenó la primera película que satirizaba la *bicicleta financiera* característica del régimen militar: *Plata dulce*, protagonizada por Federico Luppi y Julio de Grazia.

⁴⁹⁴ Eduardo Blaustein y Martín Zubieta, *Decíamos ayer*, Bs. As., Colihue, 1998.

⁴⁹⁵ Sigla de la expresión anglosajona *No name*, es decir, “sin nombre”.

En el mes de noviembre, se realizó en el club Obras Sanitarias la segunda edición del festival BA Rock. Tal como lo había hecho en 1972, Olivera y su equipo produjeron un film, que se estrenó en los cines porteños el 20 de enero de 1983.

Roberto Arizmendi, que ya podía circular libremente por las calles porteñas, asistió —como un joven más— al ciclo de recitales, reencontrándose con el cineasta:

Cuando fui al recital BA Rock, de repente veo a Olivera que estaba en un mangrullo; así que cuando bajó y se fue a comer un pancho, me acerqué al quiosco y lo encaré. Yo no lo había vuelto a ver... Entonces le digo, “Hola, Olivera”. Habrá pensado que era un admirador. Me miró medio raro, y le digo “Yo soy Frank Cross”. Y se le cambió la cara: me abrazó, me dijo que pensaba que yo estaba muerto, porque le habían dicho que me habían matado, porque había caído... Y repetía: “Pero mirá vos, che... yo siempre tenía un buen recuerdo de vos...”. Entonces me tocó, y me dice: “te voy a hacer una pregunta, que siempre me la hice: vos tuviste que ver, fuiste vos ¿no? Lo de la asamblea que hicieron los extras... Vos eras el capo de todos ellos...

El joven oficial de la policía santacruceña, Horacio Padín, resistió también al autoritarismo a su modo:

Mientras era cadete, dejé de cantar afuera, porque no me dejaban. Cantaba ahí, nomás, entre nosotros.

Cuando me recibí de oficial, tuve un par de jefes que me dejaban tocar, y tocaba. Después, todavía en época del Proceso, empecé a armar quilombo por el tema de los sueldos. Estaba en San Julián, en la Unidad Regional, ya ascendido a oficial inspector, que era la tercera jerarquía; venía ascendiendo bien con los años. En San Julián promoví un acuartelamiento por los sueldos, cuando el jefe de policía era militar. Y ahí me empezaron a marcar un poco, porque yo organicé toda la zona centro con otros oficiales que eran compinches: San Julián, Gregores, Piedrabuena y Santa Cruz. Además, había gente en la zona norte, Caleta Olivia y el resto. Los únicos que no se plegaron fueron los de Río Gallegos. Y ahí perdimos, al no plegarse Gallegos, que concentraba a la mayoría de la dotación. De todas maneras, hicimos toda una movida, que molestó bastante a los milicos.

Y ahí ya empecé a cantar canciones de protesta, en pleno Proceso. Canciones de Víctor Heredia, por ejemplo. Yo estaba convencido de eso, porque empezaba a vivir la realidad desde el otro lado; adentro de la institución, no la vivís como el común de la gente. Yo siempre sentí que era policía, no milico, que tenía una función social totalmente distinta a la de ellos. Y más en esos años...

Cantaba sin permiso en festivales públicos. Dos o tres veces me dijeron que la cortara, y no les hice caso. Eso me costó varios arrestos, que consistían en no poder salir de la unidad, y que debían constar en mi legajo.

Hacia fines de 1982, el fugitivo López Rega fue detectado por periodistas españoles viviendo tranquilamente en Suiza. En diciembre, las dos CGT (“Brasil” y “Azopardo”) declararon una nueva huelga. El día 10, las Madres de Plaza de Mayo iniciaban su segunda Marcha de la Resistencia; y el 16, la Multipartidaria realizaba una manifestación, en la cual unos agentes de inteligencia mataron al joven obrero peronista Dalmiro Flores, frente al Cabildo de la ciudad de Buenos Aires.

Para esta época, la mayoría de los detenidos políticos en el penal de Magdalena habían sido enviados a sus casas, bajo el régimen de arresto domiciliario. Jorge Cepernic

fue uno de los últimos; y ya instalado en su estancia La Josefina, les produjo a sus guardianes un verdadero dolor de cabeza:

El arresto domiciliario me mortificó sólo a mí, no a mi señora y a la hija, y te voy a contar por qué: en Josefina nos pusieron cuatro policías, pero locales. Eran cuatro hombres jóvenes como vos, y que estaban felices de estar ahí. Y yo también, porque eran buenas gentes de acá, eran gente de la policía de la provincia. Uno de ellos murió en Calafate en un accidente; iba en bicicleta, y lo atropelló una camioneta.

Mi hija y mi señora lo tomaron bien, pero yo lo tomé mal; porque digo que no hay derecho que, por causa mía, mi esposa y mi hija tengan que compartir la mesa con cuatro policías. Esa era la causa de mi malestar. Además, no teníamos personal de servicio; y mi señora y mi hija eran las cocineras, las que lavaban los platos, etcétera; y era una cuestión de dignidad para mí. No les lavaban la ropa, esa gente se arreglaba para eso. Tenían la casita para el personal, y ellos se arreglaban ahí.

Yo me sentía culpable, no por cosas que hubiera hecho o no, sino porque era la causa de que hubiera policías en la casa. Entonces, me propuse de alguna forma liberarme de la policía, para que mi familia no tuviera que vivir en esas circunstancias.

La idea no era fugarme, ¿adónde iba a ir? Al Chile de Pinochet no; la lógica sostenía que allí no podía hacer nada. Lo que pretendía era que me llevaran preso a alguna comisaría donde mi mujer y mi hija no estuvieran comprometidas; además, yo estaba preso en tan ridícula forma, que veía por la ventana de la casa que los vecinos venían a visitarme, y los policías no los dejaban entrar. Eso me mortificaba mucho: con que el vecino venga a conversar conmigo, ¿qué iba a pasar? Nada. Es más, hubiera podido conversar en presencia de los policías. Pero tenían la orden de que no, y no.

Y así fue cómo decidí escaparme, para constituirme preso en El Calafate.

El relato que sigue a continuación podría haber sido extraído de una obra del grotesco criollo, o de una película del neorealismo italiano; sin embargo, ocurrió en Santa Cruz hace más de veinte años, y su protagonista lo recuerda con la gracia de quien relata una travesura de la infancia:

Mi hija Mónica, que hoy tiene 50 años, es muy afecta a comer bifés a la parrilla afuera, en el quincho. Tenía una parrilla bajita. Y cuando estaba haciendo los bifés, se quemó mucho en el empuje con aceite caliente. Entonces viajó con la mamá de urgencia a Río Gallegos, para atenderse. Ellas salieron como a las doce, doce y media del mediodía.

Al quedar solo, sin comprometer en lo que iba a hacer a mi señora y a mi hija (a quienes no quería meter en el balurdo), ahí yo aproveché; y ahora viene lo anecdótico.

Cuando no venía gente de afuera, yo podía moverme dentro de la estancia con bastante libertad. Entonces esa misma tardcecita, antes de ponerse el sol, preparé mi caballo guardiero⁴⁹⁶. Lo ensillé tirándole la montura encima, pero sin apretarla, dejándole la cinta un poco floja, todo listo para que en cualquier momento pudiera montar y salir.

⁴⁹⁶ Don Jorge explica el significado de este término campestre: *Cuando uno tiene tropilla, elige a un caballo para tenerlo de guardia en la caballeriza de la casa: ése es el “guardiero”, que en realidad no es para guardia, sino para tenerlo listo para el servicio.*

¿Y qué sucedió? En la madrugada siguiente, yo aprieto la cinta, termino de ponerle el cojinillo al caballo y me escapo. No escapé por el camino, sino que bajé cinco o seis alambrados. Bajar alambrados se dice a desclavar un poste, bajar el alambre y hacer pasar el caballo.

Y así llegué a Calafate; pero lo más curioso, es que, en la última etapa, en el último alambrado, vi que un señor estaba amarrando en la tranquera de la cual acababa de salir, y que el caballo se le escapó. Acá viene lo interesante. Entonces yo me corrí con mi caballo, le agarré el matungo a este hombre, y se lo arrimé. Y al arrimarle el caballo, le digo: “¿Por dónde va, amigo?”. Me contesta: “Voy acá a la estancia, porque se escapó el gobernador que teníamos preso”. Yo digo: “Mire, yo vi uno por el Cañadón del Perro que iba punga y punga, para el sur”.

La distancia desde Josefina hasta el pueblo era de seis leguas, y el rumbo mío era paralelo al asfalto, a legua o legua y media de éste; y yo veía desde allí las “paletas blancas” –como les llaman a las camionetas de la policía por sus puertas delanteras pintadas de blanco–, que venían por el asfalto, corriendo de un lado para el otro, buscando al preso que se había escapado...

Así que pude llegar a Calafate sin que nadie me interrumpiera. Y en Calafate, sucede algo que también me gusta hoy recordarlo: como yo ocupé el cargo y conocía mucho la comisaría, tanto que aún hoy podría describirla tal cual es, crucé el río Calafate lejos del puente, es decir, lejos del pueblo; no quería que nadie me viera.

Crucé el río, me metí en el patio de la comisaría, y en un álamo muy grande até el caballo. Y entré a la comisaría por los fondos, por supuesto; no por la calle. Y empiezo a transitar la comisaría y no veo un alma; de pronto, veo a un chico de unos 18 o 20 años, con una cara de asustadito, pobre, y le digo: “¿Y usted quién es?”. “No, señor, yo estoy detenido”. “¿Y la policía?”. “Ah, la policía anda buscando un preso que se les escapó...”.

Y como conocía bien el lugar, me arrimé a la última oficina que da a la calle, y vi que habían bloqueado el puente con dos jeeps, como para cerrarle el paso al preso que se había fugado.

Eso me dejó una mala impresión, porque digo: “qué ingenuos que son”, ¿no? Porque si un preso se escapa a caballo, no va a venir por el asfalto a cruzar justamente el puente, más aún habiendo un río fácil de vadear...

Una vez que se clarificó todo, y que las autoridades vinieron, el comisario se sintió muy humillado; porque era muy burda la forma en que intentaron atraparme. Qué iban a encontrar al preso, si el preso se estaba fugando a caballo... Fue un papelón para la policía. El comisario se sintió muy mal con él mismo: cuando vuelve a la comisaría, se encuentra al preso que lo está esperando. Yo aplicaba la lógica campesina: si busco uno a caballo, tengo que buscarlo a caballo, o en avión; pero no en auto. En avión hubiera sido más fácil seguirme.

Me dejaron detenido ahí, pero yo pedí que me permitieran ir a un hotel. Y efectivamente, fui al hotel de la familia Bodloveč, que son familia de origen eslavo. Y allí yo ya me sentí como en mi casa. Era gente amiga, así que estaba cómodo...

La jugada le salió redonda, según cierra el relato Roberto Arizmendi:

Por supuesto que, a los dos días, le pidieron disculpas y lo enviaron de regreso a su casa. Además, le pusieron un tráiler en la entrada de la estancia, para los policías.

De vez en cuando, don Jorge les mandaba un capón para que comieran carne, y si no que pidieran comida a la comisaría. Así que los pobres quedaron adentro de un tráiler, y él tranquilo en su casa.

Cuando le levantaron la prisión preventiva, en el 83, yo fui a verlo –en esa época me había afiliado al Partido Intransigente– y conversamos con el doctor Oscar Alende, que había ido a Calafate a dar una charla, y de paso a conocer el glaciar. Pasamos por la estancia, nos comimos un asado... Fue emocionante. Nos recibió con una bandera argentina en el mástil; como buen hombre de campo del sur, tenía su mástil y su bandera.

Mientras tanto, en Buenos Aires, el almirante Massera, cuyo sentido de la realidad había sufrido un significativo detrimento, organizó una imponente campaña para promocionar su Partido para la Democracia Social (PDS), con el que aspiraba a suceder al peronismo en la historia política argentina.

El aviso publicitario rezaba: *Para que las frustraciones no se repitan, apoye a Massera. La respuesta de hoy a los viejos problemas. Acérquese a conocerla. Sea protagonista del cambio hacia una Patria Grande, Justa y Solidaria. AFÍLIESE AL P.D.S. – donde usted será protagonista*⁴⁹⁷.

Pero en el mes de junio, la utopía del almirante se destrozó contra un muro judicial, al dictársele la prisión preventiva por haber cometido crímenes de lesa humanidad.

El *show* del horror saturó, a lo largo de ese año, la buena conciencia de la población argentina, que se sintió como si despertase de un sueño para encontrarse que había vivido como si nada entre un infierno de torturas, muerte y campos de concentración clandestinos.

En medio de ello, en el mes de mayo, un último coletazo del terrorismo del Estado se cobró las vidas de los dirigentes montoneros Raúl Clemente Yaguer y Eduardo Daniel Pereira Rossi, y del peronista Osvaldo Cambiasso.

La información oculta hasta entonces sobre las listas negras vigentes durante la dictadura salió finalmente a la luz: la revista *Movimiento*, en sus números 5 y 6 correspondientes a abril y junio de 1983, publicó una lista de artistas prohibidos fechada el 6 de abril de 1981, que contenía 345 nombres, siete de los cuales habían pertenecido al elenco de *La Patagonia Rebelde*⁴⁹⁸.

El cumplimiento de esas directivas en el ámbito cinematográfico fue algo dispar. Pedro Aleandro, en su larga carrera artística –cuyo fuerte era el teatro–, apenas hizo doce films, de los cuales *La Patagonia Rebelde* fue el último.

A Héctor Alterio, que venía de hacer cuatro películas en 1973 y cinco en 1974, le costó bastante adaptarse a la idea de no regresar de España: *cuando llegamos le decía*

⁴⁹⁷ *Clarín*, 16/1/83.

⁴⁹⁸ Reproducido en la obra citada de Barulich, *Las listas negras (reportajes)*. Las personas que trabajaron en el film de Olivera, y que aparecían en la lista son: Pedro R. Aleandro, Héctor B. Alterio, Osvaldo J. Bayer, Luis Brandoni, Mario E. R. Luciani, Federico Luppi y Jorge Rivera López. Figuraban, además, los nombres de Agustín Alezzo, Alejandra Boero, Carlos Carella, Juan Carlos “Tata” Cedrón, Julio Cortázar, Roberto Cossa, Jaime Dávalos, Miguel Ángel Estrella, Hugo Gambini, Juan Gelman, Octavio Getino, Eva Giberti de Escardó, Horacio Guarany, Nacha Guevara, Ricardo Halac, Julio César Isella, Jaime Kogan, Víctor Laplace, Cipe Lincovsky, Julio Márbiz (*sic*), Marilina Ross, Dalmiro Sáenz, Gregorio Selser, David Stivel, Francisco “Paco” Urondo, María Vaner, David Viñas y María Elena Walsh, entre otras figuras conocidas.

a Marilina (Ross): *¿No tenés una Antena, una Radiolandia? Es que quería saber algo de la Argentina, cómo andaban sus amigos*⁴⁹⁹.

El actor no volvió a aparecer en un film argentino sino hasta 1980 –año en que se produjo cierto relajamiento en la censura–, con *Tiro al aire*, de Mario Sábato. Al año siguiente, filmó *Los viernes de la eternidad*, de Héctor Olivera, y apareció en un cameo de *Te rompo el rating*. Su último trabajo en tiempos de dictadura fue *Volver* (1982), de David Lipszyc.

Osvaldo Bayer no pudo continuar su experiencia cinematográfica en Argentina debido a su exilio europeo, como ya se ha visto.

Para Luis Brandoni las cosas fueron peores: después de proyectarse en 1976 *Juan que reía* y *Sola*, no volvió a trabajar en cine hasta 1984, cuando se estrenó *Darse cuenta*.

Mario Luciani no parece haber sido afectado por la prohibición, ya que pudo trabajar en catorce películas durante todo el Proceso militar.

Desde el estreno de *Juan que reía*, Federico Luppi no volvió a filmar hasta 1981, cuando Héctor Olivera le confió el protagónico de *Tiempo de revancha*, cuarta película de Adolfo Aristarain. Desde entonces, y hasta el final del régimen militar, el actor trabajó casi exclusivamente con Aries. Al año siguiente, en pleno conflicto de Malvinas, hizo *Últimos días de la víctima* (también de Aristarain, con libro de José Pablo Feinmann); en octubre de 1982, con la dictadura en plena crisis, protagonizó *Plata Dulce*; y en 1983, *El arreglo* y *No habrá más penas ni olvido*.

El último de los prohibidos en la lista, Jorge Rivera López, quedó excluido –igual que Brandoni– de la labor cinematográfica durante todo el régimen militar. Únicamente en 1978 se estrenó *Proceso a la infamia*, película de Alejandro Doria rodada en 1974. Otro film que el actor hizo en 1981, *Visión de un asesino*, no fue estrenado comercialmente hasta la fecha⁵⁰⁰.

Entre 1976 y 1983, Aries Cinematográfica produjo 25 películas, unas tres al año en promedio. Los títulos fueron: *El gordo de América*, *El canto cuenta su historia* y *Los hombres sólo piensan en eso* (1976); *Jacinta Pichimahuida se enamora*, *Basta de mujeres*, *Las turistas quieren guerra* y *El gordo catástrofe* (1977); *Los médicos*, *Fotógrafo de señoras*, *Mi mujer no es mi señora* y *Encuentros muy cercanos con señoras de cualquier tipo* (1978); *Los éxitos del amor* y *La nona* (1979); *La playa del amor*, *Desde el abismo*, *Días de ilusión* y *La discoteca del amor* (1980); *Los viernes de la eternidad*, *Tiempo de revancha* y *Abierto día y noche* (1981); *Últimos días de la víctima* y *Plata dulce* (1982); *Buenos Aires Rock*, *El arreglo* y *No habrá más penas ni olvido* (1983)⁵⁰¹.

⁴⁹⁹ Entrevista de Barulich a Piero de Benedictis en *Las listas negras (reportajes)*, ob. cit.

⁵⁰⁰ Los datos sobre filmografía (período 1976-83) fueron obtenidos de la página www.cinenacional.com. Según esta información, los demás integrantes del elenco de *La Patagonia Rebelde* también tuvieron disímil suerte: Coco Fosatti participó en 16 películas; Fernando Iglesias (Tacholas), en 14; Osvaldo Terranova y Emilio Vidal, en 13; Max Berliner, en 12; Héctor Pellegrini, en 8; Horacio Denner y Maurice Jouvret, en 7; Ernesto Nogues y Pepe Soriano, en 6; Walter Santa Ana, Jorge Velurtas y Jorge Villalba, en 5; Franklin Caicedo, Carlos Muñoz y Walter Soubrié, en 4; Marzenka Nowac y Alfredo Suárez, en 3; Francisco Néstor, José María Gutiérrez y Claudio Lucero, en 2; Vicente Buono, Omar Fanucci, Alfredo Iglesias, Eduardo Muñoz y Edgardo Nervi, apenas en una. Los restantes 24 actores, no consiguieron trabajo en ninguna otra película.

⁵⁰¹ Fuente: www.cinenacional.com.

Como puede apreciarse, hasta 1979 Ayala y Olivera se refugiaron en las comedias pasatistas de seguro éxito comercial, que pusieron en manos de otros directores. Recién con *La nona*, obra teatral de Roberto “Tito” Cossa –autor también incluido en las listas negras– se animaron a avanzar un paso más allá. La temática social volvió a ser tomada con lucidez en *Tiempo de revancha*; y en *Plata dulce*, se plasmaron con ironía los devastadores resultados del plan económico que el ministro José Alfredo Martínez de Hoz había aplicado a punta de bayoneta.

Mientras la UCR, el PJ y varios partidos menores hacían denodados esfuerzos para convencer al electorado de que los voten en las elecciones de octubre –energía que habría sido verdaderamente útil durante los años del Terror–, Olivera estrenaba *No habrá más penas ni olvido*, sobre la novela de Osvaldo Soriano, en la cual se reflejó –con humorismo y crudeza– esa suerte de grotesco criollo que caracterizó a la Argentina entre 1973 y 1976.

El film, que satirizaba las insalvables contradicciones del peronismo, colaboró sin duda al éxito de la campaña electoral del radicalismo, encabezada por Raúl Ricardo Alfonsín.

El líder radical aseguraba que *con la democracia se come, se cura y se educa*. Haciendo un fetiche de las instituciones parlamentarias, consiguió persuadir al electorado de que este misticismo bastaba para reconstruir al país en ruinas. Una quimera apropiada para millones de personas que deseaban soluciones fáciles a problemas complejos, delegando en un hombre o una institución el ejercicio del poder.

El 30 de octubre de 1983, el Estado argentino recuperó su forma parlamentaria y representativa, republicana y federal. Había cambiado el régimen de gobierno, pero seguía en pie el sistema de organización social que convalidaba –a través de los poderes Ejecutivo, Legislativo y Judicial, y el tutelaje «espiritual» de la Iglesia católica– las profundas injusticias y desigualdades sociales que lo caracterizaron desde su nacimiento, en los albores del siglo XIX.

Después de una década, Fernando Ayala volvió a ver por primera vez *La Patagonia Rebelde* en una proyección pública, durante un ciclo de cine argentino realizado en Israel, al que asistió con Héctor Alterio. El productor recordó luego que *Al terminar la función, el público que era argentino o sumamente vinculado a nuestro país, reaccionó de un modo totalmente inesperado: más allá del aplauso, lo que me impactó fue la sensación de opresión y la conmoción que la película produjo en la gente. Recién ahí advertí que La Patagonia se había cargado de dramática inmediatez a raíz de lo que hemos vivido en los últimos años.*

Los tiempos habían cambiado, y había corrido mucha sangre desde entonces. Héctor Alterio quedó muy conmocionado, según sigue relatando Ayala: *Para él fue una vivencia más desgarradora ver la película después de diez años. Recuerdo que esa noche estábamos invitados a comer, pero lo vi tan perturbado, que lo llevé a él y a su mujer a comer solos para distraerlo*⁵⁰².

Al mes siguiente, la noticia del reestreno en Argentina fue anunciada por los medios. *Clarín*, en su edición del 21/12/83, publicó una nota de Néstor Tirri cuya volanta y título rezaban:

*DESAPARECIDA POR DIEZ AÑOS
DE LAS PANTALLAS ARGENTINAS
Podrá verse “La Patagonia Rebelde”*

El periodista, luego de reseñar la historia del film, las amenazas y presiones, finalizó el artículo opinando que *Lo importante, en rigor, son las condiciones histórico-políticas que hacen que un grupo humano pueda asumir con madurez sus propias contradicciones para analizarlas o revisarlas a través del arte. En ese sentido, podemos creerlo y alegrarnos, la Argentina de hoy puede zanjear un largo silencio y volver a ver y discutir La Patagonia Rebelde, la película que fue vedada a una generación.*

En esos días, Héctor Olivera estaba en tratativas con Roger Corman para filmar una película sobre el narcotráfico en Bolivia. Poco antes, había coproducido con el director norteamericano un film infantil, *La guerra de los magos*. Y en el plano local, estaba reflatando con David Viñas el viejo proyecto de hacer *Los caudillos*, de Félix Luna.

A pesar de esa intensa actividad, tuvo tiempo para atender a Jorge Abel Martín, cronista del diario *Tiempo Argentino*. Las preguntas giraron alrededor de la reacción que produciría el film en el público a diez años de su estreno, en una situación sociopolítica completamente diferente a la de 1974.

El cineasta expresó que *seguramente, la reacción de los jóvenes será la misma de los adultos que hemos vuelto a verla en los últimos tiempos, y que todo aquello que veíamos como una posibilidad muy lejana, es decir, una represión excesiva por parte del Ejército y un hecho muy insólito en la historia argentina, ocurrida en el año 20, después tomó una dimensión tremenda, con todo lo que ocurrió en el país a partir del 75.*

⁵⁰² M. Eugenia Estenssoro, “Actualidad de La Patagonia rebelde”, en *La Prensa*, 7/2/84.

Preguntado sobre si, en relación a los hechos recientes, la violencia mostrada en la película no resultaría ahora escasa, Olivera contestó que *Puede ser. Cuando estrenamos No habrá más penas ni olvido, hubo gente que me dijo que no podía soportar la violencia. Sin embargo, otros me dijeron lo que vos: esta violencia, al lado de lo que se ha vivido, no es nada. Todo es tan subjetivo que hace muy difícil predecir cuál va a ser la actitud de la gente. Lo que puedo decir es que si hoy volviera a filmar La Patagonia Rebelde, la haría tal cual, aunque posiblemente le pondría un poco más de sangre porque, por ejemplo, se me echó en cara que cuando fusilan al personaje de Pepe Soriano, no lo hubiera puesto con el pecho ensangrentado. Entonces siempre respondí que al único muerto por bala que vi, había sido un oficial de policía en la revolución del 9 de junio y que tenía sólo un agujerito negro en el chaleco, pero ninguna mancha de sangre. Por eso, además de las cosas que iría recreando, le agregaría un poco más de sangre, de rojo, de punzó*⁵⁰³.

En diálogo con *La Nación*, el director –luego de repetir los conceptos vertidos ante el cronista de *Tiempo Argentino*–, declaró que el lugar que ocupaba la película dentro de su carrera, era *...¡el primero!, por supuesto. Por la fuerza del tema, por el hecho artístico que significa y por lo que viví tan intensamente en el momento de la preparación, la filmación, el estreno y todo lo que vino después*⁵⁰⁴.

Por su parte, Osvaldo Bayer respondía desde Europa un reportaje radial que reseñó el diario *Crónica*, en su edición vespertina del 16/1/84, bajo el título “Los militares no aprendieron ...”:

El historiador Osvaldo Bayer afirmó que el filme La Patagonia Rebelde, basado en un libro suyo, tuvo entre sus finalidades que los militares comprendieran que no se podía reprimir como lo hicieron con los obreros del sur en el año 1921, pero dos años después del estreno de esa película iniciaron una represión mucho más brutal.

“Pero –dijo en reportaje radial– siempre me quedó un sabor amargo en la boca, porque un poco la finalidad de este filme fue que las Fuerzas Armadas comprendieran que no se podían hacer represiones como las que se hicieron contra los obreros de la Patagonia”.

*Agregó que además había hecho un filme sobre las Madres de Plaza de Mayo con Rodolfo Kuhn, para la televisión española*⁵⁰⁵, *pero en cuanto cumpliera con sus compromisos en Europa iba a regresar a la Argentina, “que es el lugar –enfaticó– que me corresponde y donde yo quiero vivir”.*

Osvaldo Bayer, autor del libro Los vengadores de la Patagonia Trágica, que desapareció “obligatoriamente” de las librerías durante estos últimos años, y cuyo cuarto tomo tuvo que publicarse en Alemania, expresó que “le producía alegría y al mismo tiempo tristeza no poder estar” en el reestreno de su película.

Finalmente, el jueves 2 de febrero de 1984 *La Patagonia Rebelde* se reestrenó en el cine Broadway, la misma sala en que se presentara aquel lejano 13 de junio de 1974.

Según la cobertura de *Tiempo Argentino*, en el primer fin de semana asistieron a la sala *una totalidad de 11.769 espectadores*, ubicándola en segundo lugar en la

⁵⁰³ *Tiempo Argentino*, 30/12/83.

⁵⁰⁴ *La Nación*, 2/2/84.

⁵⁰⁵ Se trata de *Todo es ausencia*, película dirigida por Kuhn con guion de Bayer.

tabla de recaudaciones, *curiosamente por debajo de la mediocridad de Ninja II. Pese a ello, se demuestra que el público responde al buen cine argentino. No olvidemos que La Patagonia Rebelde es resultante de un cine hecho en libertad. Es de esperar que ahora, cuando el país ha vuelto a respirarla, nuestra cinematografía la capitalice a su favor*⁵⁰⁶.

A la salida, un grupo de jóvenes perseguidores de utopías aguardaba a los espectadores: *Nuestro grupo, que se reunía en la Biblioteca José Ingenieros de la calle Ramírez de Velasco, se instaló con otros compañeros en una mesa de la pizzería Banquero, en la esquina del cine. Teníamos los horarios de las distintas funciones; y cuando terminaba una de ellas, allá íbamos con los paquetes de periódicos a vocear: “¡Salió La Protesta! ¡Escuche la voz de los anarquistas! Aunque ninguna nota de ese número mencionaba los hechos de la Patagonia, vendimos cualquier cantidad; nos sacaban el periódico de las manos...*⁵⁰⁷

La reacción del público en Buenos Aires fue de conmoción interna e introspección. La sala del cine estaba llena, como en 1974, pero en silencio.

Es que apenas diez años antes, el Broadway se había colmado de una bullanguera generación de jóvenes en el cenit de su rebeldía, dispuesta a todo para luchar por sus ideales y sus aspiraciones sociales.

Y más allá de los diferentes métodos e ideologías con los cuales creyeron poder efectuar un cambio social, su valor residía precisamente en el inconformismo hacia una sociedad profundamente represiva, que despliega la bofetada, la picana eléctrica o el balazo, ante quienes exigen un lugar en el mundo donde vivir sin la *ignominia de la explotación*.

Por eso, hacia 1984, muchos de esos jóvenes se pudrían en las tumbas NN o en las profundidades del Río de la Plata; y los que quedaron, estigmatizados por las corrientes neoliberales, aún no habían podido elaborar acabadamente aquellos sucesos.

* * *

Desde la filmación de *La Patagonia Rebelde* (verano del 74) hasta la terminación de este libro, han transcurrido 32 largos años. Nada es como era entonces.

Durante los casi ocho años de dictadura militar (1976-83) y más de veinticuatro de parlamentarismo –veintidós de ellos en forma ininterrumpida–⁵⁰⁸ se produjeron cambios estructurales profundos en la sociedad argentina, que afectaron sensiblemente a quienes vivían de su trabajo.

La destrucción del aparato productivo provocó un desempleo masivo, el descenso en caída libre de la antigua clase media, la extinción de muchos derechos laborales y la expulsión de millones de seres humanos hacia la marginalidad social.

⁵⁰⁶ *Tiempo Argentino*, 7/2/84.

⁵⁰⁷ Testimonio de Visceral, militante anarquista.

⁵⁰⁸ N. de E.: El autor concluyó la redacción del presente libro en los últimos días del verano de 2006. Recuérdese que, entre la finalización del rodaje y de la posproducción del largometraje, y el golpe militar que derrocó a la presidenta Isabel, transcurrieron dos años completos (marzo de 1974 a marzo de 1976); dos años de gobierno constitucional, formalmente «democrático».

Cada gobierno que pasó por la Casa Rosada hizo su aporte –en mayor o menor medida– para que la reconversión capitalista exigida por los centros financieros internacionales se convierta en una ominosa realidad.

En este marco, el controvertido tema de la violencia política en la década del 70 continúa como una asignatura pendiente en la historia argentina.

Surgida a consecuencia de la desigualdad social, la censura cultural y la prepotencia castrense, tiene hoy su correlato en la violencia social del siglo XXI: los expulsados del mercado nacen y se desarrollan –cuando sobreviven– con pautas culturales propias, en las cuales no existe la noción de *semejante*. Para un marginado, cualquiera que posea zapatillas de marca o un vehículo 4x4, no es un semejante, porque no es un igual⁵⁰⁹.

Esta situación es explotada por el mismo sistema económico que la generó, azuzando a los que aún conservan algo –las zapatillas o el automóvil– a considerar al marginado como un *no semejante*, y exigir una mayor represión⁵¹⁰.

* * *

A tres décadas de distancia, resulta interesante conocer el destino ulterior de algunos de los protagonistas de esta historia:

Los realizadores

A raíz de las amenazas de la Triple A primero, y de la larga noche de la dictadura después, la familia de Osvaldo Bayer quedó radicada definitivamente en Alemania.

Sus cuatro hijos crecieron y se especializaron: uno es arquitecto, otro ingeniero en construcciones navales, el tercero periodista y Ana –aquella adolescente que ofició de «cadáver» en la ocupación de Paso Ibáñez– es pintora, y vive en un pueblo cercano a Venecia. Entre todos, le dieron diez nietos al matrimonio Bayer.

⁵⁰⁹ Cuando la ley simbólica –en tanto límite y posibilidad– no opera, el semejante no se configura. El semejante no es una construcción espontánea que nace del vínculo ente dos sujetos. El semejante es igual a otro, ante y mediante un tercero. Es la ley la que, a partir de instituir un principio de legalidad basado en la formulación de la igualdad, habilita la construcción de un semejante. De aquí se deriva que, si la ley no opera como principio de interpelación, tampoco opera la percepción de su transgresión. Desde esta perspectiva, la violencia no es percibida como tal, en tanto no hay registro de un límite violado. Se trata, en cambio, de una búsqueda brutal y desorientada del otro en condiciones en que el otro no es percibido como un límite. Silvia Duschatzky y Cristina Corea, *Chicos en banda. Los caminos de la subjetividad en el declive de las instituciones*. Bs. As., Paidós, 2002.

⁵¹⁰ En este aspecto, es aterrador e ilustrativo el caso del llamado Escuadrón de la Muerte de Don Torcuato, conducido por el ex sargento Hugo “Beto” Cáceres, dueño de la agencia de seguridad Tres Ases, nombre de sugestiva similitud con la sigla de la Triple A. Según testimonios recogidos por la Coordinadora contra la Represión Policial e Institucional (CORREPI), después de atrapar a un “pibe chorro”, los matones le pasaron con el auto varias veces por encima, en reversa y hacia adelante. El hecho ocurrió a la vista de los comerciantes del barrio, que aplaudieron el accionar parapolicial. Entre las fotografías de «prontuario» que el ex sargento tomaba para actualizar su propio «fichero de inteligencia», se encontró una en que había un pibe tirado en el suelo bajo un auto, como si hubiera sido arrollado, imagen que coincide con esta versión que circula en la zona de Don Torcuato. Pero a pesar de sus esfuerzos, la CORREPI no pudo identificar a la víctima ni obtener datos más precisos del hecho.

Desde 1983, el escritor participó en 19 films documentales: *Todo es ausencia* (1983, guionista); *Cuarentena: exilio y regreso* (1984, guionista); *Juan, como si nada hubiera sucedido* (1986, textos); *La amiga* (1989, coguionista); *Amor América* (1989, guionista); *Elizabeth* (1990, guionista); *Fútbol Argentino* (1990, guionista); *El vindicador* (1991, guionista); *Panteón militar* (1992, guionista); *Jaime de Nevaes, último viaje* (1995, textos); *Soriano* (1998, entrevistado); *Patagonia, utopía libertaria* (1998, entrevistado); *Ángel, la diva y yo* (1999, escritor); *Harto the Borges* (2000, entrevistado); *Los cuentos del timonel*, (2001, protagonista); *Cortázar, apuntes para un documental* (2002, entrevistado); *Ácratas* (2004, entrevistado); *Anarquistas I – Hijos del Pueblo* (2004, asesor) y *Anarquistas II – Mártires y vindicadores* (2005, guionista).

Durante ese período publicó los libros *Exilio* (Legasa, 1984, en colaboración con Juan Gelman), *Fútbol Argentino* (Sudamericana, 1990), *Rebeldía y esperanza* (Zeta, 1993); *En camino al paraíso* (Vergara, 1999), *Rainer y Minou* (Planeta, 2000, primera novela del escritor) y las múltiples reediciones de *La Patagonia Rebelde* (antes llamada *Los vengadores de la Patagonia Trágica*) y la biografía *Severino Di Giovanni*.

Entre otras distinciones, recibió el premio de la Fundación Konex (diploma al mérito en la categoría Testimonial, 1984), el doctorado *honoris causa* en las universidades nacionales de la Patagonia Austral (UNPA, 2000) y del Centro de la Provincia de Buenos Aires (UNICEN, 2003), las declaraciones de ciudadano ilustre de la Ciudad de Buenos Aires (2003) y huésped de honor de la Universidad Nacional del Litoral (2004).

Asimismo, fue fundador y titular de la cátedra de Derechos Humanos en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires (UBA). Por otro lado, la Asociación Madres de Plaza de Mayo bautizó un café literario con su nombre, y lo integró en el Consejo Académico Nacional de la Universidad Popular que dirige Hebe Pastor de Bonafini⁵¹¹.

Su conducta ética lo llevó a enfrentarse en el plano intelectual con personalidades de la cultura, y hasta con el poder legislativo: son todavía recordadas las polémicas que sostuvo con Rodolfo Terragno (1980), Ernesto Sábató (1985), Alvaro Abós (1986) y Mempo Giardinelli (1993). En 1995, sus declaraciones al diario *Página/12* –donde expuso la idea de otorgar autonomía regional a la Patagonia chilena en unión con la argentina, como primer paso a la unidad de las dos naciones– le valió una declaración oficial de repudio por parte del Senado de la Nación, presidido entonces por Eduardo Menem.

En sus viajes al interior del país, donde lo invitan regularmente a pronunciar conferencias, también sacude la conciencia de las «buenas gentes» con sus declaraciones.

Así ocurrió en Bariloche, cuando describió el racismo del perito Francisco Pascasio Moreno, quien había escrito que *los mapuches tienen cara de sapo*. La directora de la institución lo interrumpió para defender al prócer, objetando que Bayer olvidaba que aquellos *eran tiempos de Darwin, quien sostenía que el hombre descende del mono*. Rápidamente, el historiador refutó: *ah, por fin me doy cuenta de las cosas; el hombre descende el mono, y el mapuche del sapo; está claro*. El Museo Perito Moreno, de Bariloche, no volvió a invitarlo a dictar conferencias.

⁵¹¹ N. de E.: En 2012 se producirá una dolorosa polémica entre Osvaldo Bayer y Hebe de Bonafini, ya que, entre otras críticas, el primero sostenía que los organismos de derechos humanos deben mantener una línea de independencia respecto al poder político de turno. Esta situación llevará a la desvinculación del historiador de la Universidad de las Madres y al cambio de nombre del café literario.

En visita a las ciudades de General Villegas (Buenos Aires) y Coronel Moldes (Córdoba), el escritor propuso cambiar sus nombres por los de Manuel Puig y Agustín Tosco –de donde ambos eran oriundos, respectivamente–. Sus proposiciones apenas merecieron unos tímidos aplausos de compromiso.

Es conocida también su batalla por erradicar el nombre del general Julio Argentino Roca de las calles y avenidas del país, y de retirar sus monumentos de los espacios públicos, porque *es tan terrible lo que hicieron...es tan indescriptible... esa frase de Roca, “yo he cumplido con mis dos vocaciones: eliminar al salvaje y ser estanciero”... ¿Qué podés decir de un tipo así? Y está lleno de monumentos...*⁵¹²

El historiador se pregunta y pregunta: *¿por qué tenemos 1.003 nombres de generales en ciudades y lugares de la Argentina, y ninguno de un escritor o un luchador por el bienestar de los obreros?*

El incidente entre las familias Bayer-Kirchner⁵¹³, que afecta indirectamente a la figura presidencial, no fue olvidado por los descendientes de sus protagonistas, que continúan la «batalla» haciendo comentarios mordaces, según relata el escritor: *Antes de que Kirchner sea presidente, me encuentro en canal 9 con Cristina Fernández, su esposa, ambos citados para una emisión sobre la Patagonia. Y estábamos esperando. Cristina me mira, con su cara tan bonita, y me dice: (imita un tono de Barrio Norte) “Ay, Osvaldo, pero usted cómo le da al abuelo de mi marido... qué barbaridad...”.* Y yo le digo: *“Cristina, si era un atorrante”. Dice: “No, no era un atorrante... era un pícaro”. Mirá qué diferencia. Era un pícaro, sí... ¡Andá!...*

Siempre según Bayer, el presidente se cobró «venganza», gastándole una broma al historiador: *Porque de pronto, todos los teléfonos del mundo me llamaban: “¡Osvaldo, te designaron embajador en Alemania!”. “¿¡Cómo!?”.* “Sí, lo acaba de decir Lanata por televisión”. *“A mí no me dijeron nada”. “Pero lo largó él, además dijo que era muy merecido, que viviste en Berlín”.*

*Insistieron en las radios, los diarios no lo publicaron. Lo fui a ver a Lanata. “Escuchame, ¿de dónde sacaste esa información?”. “No lo digas nunca: me lo dijo Kirchner”. Y ahí caí: fue por lo del abuelo*⁵¹⁴.

En 2004, cuando se proyectó la película en la Casa Rosada al cumplirse treinta años de la filmación, el presidente volvió sobre el tema: *Y entra Kirchner, estaban todos, se dirige a mí y me pega un abrazo que me rompe las costillas... y mientras me abrazaba me dice al oído: “No era mi abuelo, era el hermano de mi abuelo”. Lo miré como diciendo ¡Vamos, nene! ¿A quién querés engañar? Era el abuelo, me quiso meter la mula*⁵¹⁵.

A fines de los 90, su médico en Alemania le diagnosticó un cáncer que, según las proyecciones, lo abatiría mortalmente en unos pocos años. Sin embargo, un adecuado tratamiento y su voluntad de vivir⁵¹⁶ terminaron abatiendo al cáncer, que en el año 2005 ya no mostraba rastros de presencia en su organismo.

⁵¹² El monumento a Roca ubicado en la Diagonal Sur porteña, lucía hasta hace poco una ingeniosa pintada anónima, que rezaba: *Es mejor un Mayo Francés, que un Julio Argentino.*

⁵¹³ Véase capítulo 2 de este libro.

⁵¹⁴ “Rebelde hasta el fin del mundo”. Artículo publicado en la web *8300 on line*, Neuquén, 9/11/2005.

⁵¹⁵ *Ibid.*

⁵¹⁶ En una de las entrevistas efectuadas para este trabajo, el escritor relató *que cuando estaba internado, pensaba en que no me podía morir sin terminar mi novela Rainer y Minou. Después, no importaba. No sé, pero parece que eso tuvo que ver en mi curación.*

Hoy, a los 79 años de edad, Osvaldo Bayer divide su tiempo de residencia entre Argentina y su casa en el pueblo de Linz Am Rhein, en la orilla oriental del Rin, donde vive su esposa Marlies.

Si bien ella nunca quiso volver a vivir en la casona de Belgrano, para el escritor *Sigue siendo una pasión la Argentina, a pesar de todas las cosas que a uno le pasan acá. Pero bueno, a quién no le pasa algo, ¿no?*

Actualmente, colabora de manera regular en el diario *Página/12* y mantiene su tradicional columna Ventana a la Plaza de Mayo, en el periódico de la Asociación Madres de Plaza de Mayo (línea Bonafini).

Héctor Olivera es considerado hoy una de las personalidades más significativas del cine argentino, por su extensa y prolífica trayectoria. A continuación, se transcribe un artículo publicado en la edición N° 1372 de la página *Ambitoweb*, donde se puede apreciar el alto nivel que alcanzó como cineasta y productor:

Como presidente de Aries Cinematográfica Argentina S.A., la empresa que fundó en 1956 junto con el hoy fallecido director Fernando Ayala, ha producido 110 películas de largometraje y más de 200 episodios para la televisión, los más recientes en Aries Estudios, de Palermo Hollywood.

Ha dirigido o codirigido 22 largometrajes, entre ellos La Patagonia Rebelde y No habrá más penas ni olvido, premiados con sendos Oso de Plata en los festivales de Berlín de 1974 y 1984. También recibió premios en muchas muestras internacionales por sus películas La nona (1978), Los viernes de la eternidad (1980) y La noche de los lápices (1986). En el Festival de Sorrento, Olivera recibió en 1986 el galardón Vittorio de Sica; la Cinemateca Argentina lo distinguió en 1998 con el premio Leopoldo Torre Nilsson; y el Museo del Cine de Buenos Aires hizo lo propio en 2001, igual que la Cámara Pathé; en los tres casos por su meritoria carrera profesional. Recientemente fue homenajeado por la Asociación de Cronistas Cinematográficos de la Argentina, con un Cóndor de Plata a su trayectoria, al cumplirse los 30 años del estreno de su film La Patagonia Rebelde.

*Sus más recientes realizaciones como director han sido: El caso María Soledad (1993); Una sombra ya pronto serás (1994), que compitió en el Festival de Venecia del mismo año y fue nominada como película argentina para el premio Oscar de la Academia de Artes y Ciencias de Hollywood; Antigua vida mía (2001), coproducción argentino-española con Cecilia Roth y Ana Belén y Ay Juancito (2004), largometraje basado en la vida y misteriosa muerte de Juan Ramón Duarte, el hermano de Evita, que se estrena el 10 de junio*⁵¹⁷.

Ha sido productor de las principales películas de Ayala: El jefe, Paula cautiva, La fiaca, Pasajeros de una pesadilla, Plata dulce y El arreglo. También de films de Adolfo Aristarain, tales como Tiempo de revancha y Últimos días de la víctima. Varias de estas películas más los 36 largometrajes del dúo cómico Alberto Olmedo y Jorge Porcel, fueron realizadas junto con su socio Luis Osvaldo Repetto, hoy vicepresidente de Aries. Sus últimas realizaciones como productor –asociado con su hijo Marcos Olivera– fueron El visitante (1999), ópera prima del realizador Javier Olivera, y El camino (2000) dirigida por el mismo Javier.

⁵¹⁷ La fecha de estreno fue el 10 de junio de 2005.

Para Televisión Española dirigió el programa unitario *El Evangelio según Marcos* (1991), y para el Canal 13 de Buenos Aires la serie *Nueve lunas* (1994/95), que fue el programa de ficción más premiado de la televisión argentina. Para el mismo canal, fue productor en 1996 de la serie *De poeta y de loco* y, en 1997, de *Archivo negro* y *Laura y Zoe*.

Es también presidente de la productora *Tercer Milenio* y de la *Asociación General de Productores Cinematográficos de la Argentina (ASOPROD)*. Es vicepresidente de la *Federación Argentina de Productores de Cine y Audiovisuales (FAPCA)* y de la *Federación Internacional de Asociaciones de Productores de Films (FIAPF)*. Ha sido miembro del *Gran Jurado de los festivales de Cannes, Berlín, San Sebastián, Mar del Plata, La Habana y Chicago*, y vicepresidente del *12° Festival Internacional de Cine de Mar del Plata* (1996).

Para octubre de 2006, el director tiene previsto iniciar en El Calafate (Santa Cruz) el rodaje de *La bandolera inglesa*, su nueva producción.

Fernando Ayala ejerció una importante influencia en su socio y amigo, quien recuerda que el cofundador de Aries *tenía una cultura que yo no tenía; absorbí muchas cosas del cine y del teatro a su lado*. El “Gordo” Ayala, sin cuyo talento y paciencia quizá jamás se habría terminado de filmar *La Patagonia Rebelde*, falleció en Buenos Aires el 11 de septiembre de 1997. Sus últimas películas como director fueron: *Pasajeros de una pesadilla* (1984), *Sobredosis* (1986), *El año del conejo* (1987) y *Dios los cría* (1991), de la cual también fue guionista.

Los que brindaron su apoyo

Don Jorge Cepernic es hoy un amable anciano, cuya sencillez no se condice con el alto cargo que desempeñó en su provincia, ni con los hábitos de ostentación propios en la mayoría de los ex funcionarios justicialistas: en lugar de un costoso traje Armani, viste bombachas camperas verdes, alpargatas negras y camisa blanca.

A los 90 años de edad, sigue preocupándose por las necesidades de su provincia. Una lluviosa tarde de noviembre de 2004, en su casa de Río Gallegos, mostró un expediente al autor de este trabajo, mientras decía con humildad: *Estoy armando esta carpeta para ir a presentarla en estos días, donde está graficado un proyecto que no pude hacer durante mi gobernación por culpa de López Rega, para generar electricidad en el río Santa Cruz*.

Cuando voy a plantearle la construcción de la planta de energía eléctrica, ese personaje siniestro, traído por Isabel (Perón estaba muy grande), me dice muy suelto de cuerpo: “¿Para qué, si ahí sólo hay dos o tres pingüinos?”.

Te voy a contar una historia: cuando yo era chico, un día vi cerca del río un mojón que decía: MOP (Ministerio de Obras Públicas). Le conté a mi padre, y él me dijo: “Vas a ver que va a llegar el año 1950 y todavía no van a haber hecho nada, porque ustedes los argentinos son puro bla-bla-bla”. Cuánta razón tenía mi viejo... Pero yo siempre me quedé con la sangre en el ojo, por demostrarle que no es así... Hoy se está hablando del río Santa Cruz, así que todavía tengo esperanzas de poder un día mirar al cielo, y decirle: “¿viste que te equivocaste?”.

Mario Emilio Soffici, una personalidad insoslayable en la historia del cine argentino, murió un lluvioso día martes, 10 de mayo de 1977. Dos años antes, a la edad de 75, había trabajado –como actor– en la última película de su vida: *Los muchachos de antes no usaban arsénico*, de José Martínez Suárez.

En 1983, el periodista Osvaldo Soriano publicó una recopilación de notas periodísticas, entre las cuales se hallaba una entrevista efectuada en 1972 al recordado director, bajo el título de “Vida de artista”. En la introducción, Soriano le dedicó unas palabras tan expresivas, que bien podrían haber constituido un epitafio para el cineasta: *Nunca vi otro hombre que transmitiera tanta honradez y serenidad: una grandeza de alma que le brotaba por los ojos y la voz. Soffici fue protagonista de los comienzos del cine argentino luego de practicar el ilusionismo y el teatro. Dejó varias películas notables: (Viento norte, Prisioneros de la tierra, Barrio gris) y el ejemplo de una conducta intachable*⁵¹⁸.

Octavio Getino es coordinador, desde agosto de 2004, del Observatorio de Industrias Culturales (OIC) que la Secretaría de Cultura del gobierno porteño montó para *la obtención, procesamiento y elaboración de información cuantitativa y cualitativa vinculada a las industrias culturales en particular y a la actividad cultural en general*.

Participa con frecuencia en charlas, conferencias y todo tipo de actividades culturales relacionadas con el cine.

El anarquista italiano Tomaso Viri, aquel *incansable pesquisa de huellas* que ayudó a Bayer en la investigación sobre Severino y que lo condujo hasta el refugio en la quinta de Domingo García, murió trágicamente en marzo de 2004, destrozado por un camión.

David Viñas, aquel hijo del juez letrado de Río Gallegos, es hoy uno de los más importantes intelectuales argentinos. Entre sus obras se destacan: *Los dueños de la tierra, Lisandro, Literatura argentina y realidad política y Hombres de a caballo*.

A los 76 años, se lo suele encontrar en el bar de la Librería Losada, en la avenida Corrientes, preparando nuevos proyectos: una revista editada con sus amigos Osvaldo Bayer y León Rozitchner que se llamará *Crónica general de América Latina*, la reposición de *Lisandro* (con dirección de Villanueva Cosse y actuación de Manuel Callau) o la publicación de su última novela –*impregnada de elementos autobiográficos*– titulada *Tartabul o los últimos argentinos del siglo xx*, dedicada a sus hijos Lorenzo Ismael y María Adelaida.

Su desaparición es una herida que –como es natural– nunca ha cerrado. El escritor jamás deja de mencionarlos en cada reportaje que otorga o conferencia en que participa.

Como relata una periodista de *Clarín* que entrevistó al intelectual, *Viñas se acerca y clava los ojos en los ojos para decir lo que sigue: “Yo no me olvido nunca de que a mis dos hijos los asesinaron. A Lorenzo Ismael, veinte años tenía, lo tiraron de un*

⁵¹⁸ Osvaldo Soriano, *Artistas, locos y criminales*. Bs. As., Bruguera, 1983. Soriano, que a pesar de no tener relación directa con *La Patagonia Rebelde* forma parte de esta historia, falleció en Buenos Aires el 29 de enero de 1997.

avión; y a María Adelaida... no sé qué hicieron con ella. Pero los cuerpos de ellos no han aparecido jamás. ¿Si yo me olvido? No, nunca”⁵¹⁹.

Las instituciones cinematográficas

El Instituto Nacional de Cinematografía (INC) fue rebautizado como Instituto Nacional de Cine y Artes Audiovisuales (INCAA). Hoy cuenta con una importante escuela de cinematografía y una decena de salas en distintos puntos del país, donde se proyectan –a un módico precio– películas nacionales cuya producción contó con el apoyo de la entidad.

El Ente de Calificación Cinematográfica fue disuelto por el gobierno de Raúl Alfonsín, mediante la ley N° 23.052, votada el 22 de febrero de 1984.

Cámpora, izquierda peronista y dirigentes montoneros

El ex presidente Héctor J. Cámpora logró asilo en la embajada mexicana, donde debió soportar varios años de encierro, hasta que se le declaró un cáncer avanzado. Obtenido un salvoconducto de la dictadura militar para salir del país, fue dentista en México hasta su fallecimiento, ocurrido en la capital azteca el 20 de diciembre de 1980.

Como muchos ex dirigentes de la izquierda peronista y de Montoneros, el abogado sindical Esteban Righi sufrió una transmutación ideológica. Aquel ex ministro de Cámpora que gestionó la amnistía del 25 de mayo de 1973 hoy defiende en los estrados judiciales a antiguos enemigos políticos como José Rodríguez, quien retiene todavía la titularidad del SMATA, y que enfrenta una causa penal por asociación ilícita con los gerentes de Mercedes-Benz y los militares por el secuestro y desaparición de al menos quince delegados obreros de esa empresa automotriz.

Otros renombrados jefes montoneros como Fernando Vaca Narvaja comieron pizza y bebieron champagne en la mesa neoliberal de Carlos Saúl Menem. En el caso de Patricia Bullrich Luro Pueyrredón, pesó más su apellido y se acomodó a las tradiciones burguesas de su familia, primero como candidata menemista, luego como compañera de Gustavo Béliz y más tarde como ministra de Trabajo de Fernando de la Rúa, para culminar en una alianza con el empresario López Murphy. Según un periodista de *Clarín*, *el año pasado corrió a dos jóvenes ladronas que le habían birlado la billetera a un amigo suyo en un bar de Palermo, las atrapó y las puso en manos de la policía. Lo que, también, es todo un símbolo de su recorrido personal*⁵²⁰.

Pero fue Rodolfo Galimberti, “Galimba”, quien se llevó todas las palmas en su reconversión capitalista personal. Aquel joven católico proveniente de la filonazi

⁵¹⁹ Nota de Gabriela Cabezón Cámara en *Clarín*, 20/1/2006.

⁵²⁰ Nota de Julio Blanck en *Clarín*, 3/7/2005.

Tacuara, devenido luego en el dirigente revolucionario que planteara la creación de *milicias populares* para luchar contra *la oligarquía y el imperialismo*, amén de activo combatiente de la Columna Norte de Montoneros, sufrió una metamorfosis más fantástica que la de Gregorio Samsa en el cuento de Kafka⁵²¹.

Cuando el golpe del 76, “Galimba” huyó a París con su mujer Julieta Bullrich, hermana de Patricia. En 1978, fue uno de los dirigentes montoneros en el exilio que encabezaron la ruptura con la política militarista de Firmenich. Debía haber tenido motivaciones más personales que políticas, porque a su regreso a la Argentina se dedicó a hacer negocios millonarios con la alta burguesía: asociado con Jorge Born –a quien él mismo había secuestrado en 1974– y Jorge “Corcho” Rodríguez, el novio de turno de Susana Giménez, fundaron la empresa Hard Communication (HC) para explotar el negocio de las llamadas telefónicas de la popular *vedette*.

Su boda en Punta del Este con Dolores Leal Lobo fue la comidilla de las revistas chismográficas; el invitado de honor fue, precisamente, Jorge Born.

Pronto, la empresa se vio envuelta en una de las tantas causas por estafa que jalonnaron la vida de la modelo, declarada inocente en todas ellas por el poder judicial; en este caso, la perjudicada fue la Fundación Felices Los Niños, regentada por el cura Julio Grassi, preso tiempo después por los reiterados abusos sexuales a que sometía a los niños confiados a su cuidado.

Pero Galimberti no pudo festejar con sus socios la absolución judicial en la causa; gustaba de vivir siempre sobre el filo de la navaja, conduciendo poderosas motocicletas a una velocidad suicida, o engullendo con glotonería grandes cantidades de comida, a pesar de ser un enfermo cardíaco. Finalmente, su vida –verdaderamente novelesca– terminó el 12 de febrero de 2002, abatida por un aneurisma de aorta abdominal.

Por su parte, Mario Eduardo Firmenich reaparece cada tanto en los medios, sólo para provocar con sus declaraciones mayor dolor y desazón entre los sobrevivientes que se jugaron la vida por él, agregando alguna gota más al colmado vaso de las sospechas que pesan sobre su figura, sobre su posible condición de colaborador de los servicios de inteligencia.

Uno de aquellos sobrevivientes es el poeta Juan Gelman, quien revistó en el Ejército Montonero con el grado de teniente, y perteneció a la máxima conducción de la organización, el Consejo Superior del Movimiento Peronista Montonero. Gelman perdió también a su familia durante la represión militar de las Fuerzas Armadas Argentinas.

Durante el gobierno de Carlos Menem, Firmenich aceptó ser equiparado con la Junta Militar y beneficiarse con el indulto de 1990, dándole la razón a la “teoría de los dos demonios” preconizada por Raúl Alfonsín y Ernesto Sabato⁵²².

En agosto de 2001, reapareció en Barcelona, desde donde sostuvo una teleconferencia con 60 adeptos reunidos en el barrio porteño de Parque Patricios. En el transcurso de la misma, se conversó sobre un documento refundador del peronismo

⁵²¹ *La Metamorfosis*, de Franz Kafka, trata de un individuo (Samsa) que una mañana se despierta convertido en una enorme y monstruosa cucaracha. Una analogía decididamente apropiada para este personaje de la historia argentina.

⁵²² La militante peronista Graciela Daleo, de mucha menor jerarquía en la organización, rechazó con dignidad la propuesta de ser incluida en el decreto presidencial.

montonero, y la preocupación de su jefe sobre los problemas que tenían para reivindicar la *identidad montonera*, a causa de las conductas de sus antiguos dirigentes «reciclados», en alusión a Galimberti y demás notables.

Al enterarse, Gelman fustigó al líder montonero en una nota publicada en la contratapa del diario *Página/12*: *Lo de Firmenich –dirigente máximo de aquella guerrilla y hoy autopropuesto candidato a presidente de la Nación– ha sido y sigue siendo soberbia política.*

Denuncia luego que la conducción *esperaba el golpe con ganas, “tanto peor, tanto mejor” decía Mao*, y que *aplicaron los mismo métodos que la burocracia justicialista y tiraron “sobre la mesa” el cadáver de Rucci para “tener fuerza de negociación”, explicaban. Autoclandestinizaron su aparato militar en 1974 dejando al aire ya sabemos el qué de miles de militantes públicos y al descubierto de la JP, la UES, la JTP, la JUP, el frente villero, el de mujeres, que integran ahora la lista de desaparecidos. Esos dirigentes fraguaron en 1979 y 1980 dos contraofensivas militares desde afuera contra una dictadura que había ya aniquilado al ERP y a Montoneros. En 1978 Firmenich y Cía. pactaron con Massera, el carnicero de la ESMA, un acuerdo preparatorio. Cada socio perseguía un objetivo propio: Massera, el de trabajar su camino hacia la presidencia del país; Montoneros, el de “aparecer en los diarios para que no nos olviden”.*

El poeta rescata para sí el haber encabezado con Galimberti, *cualesquiera hayan sido las intenciones del hoy “oscuro hombre de negocios”, la ruptura de 1978 contra ese delirio militarista.* Tal actitud, en una organización vertical como la montonera, le valió a Gelman el ser condenado a muerte por Firmenich: doble condena, porque ya lo perseguían para matarlo los esbirros de Videla.

Pocos días antes de la publicación de ese artículo, Firmenich había anunciado que Montoneros iba a participar en los cortes piqueteros. Luis D’Elía declaró entonces que *Firmenich no tiene nada que ver con el movimiento piquetero. Es cierto*, escribió Gelman. *Debería saldar su pasado con el movimiento popular antes de involucrarse en acciones del presente. Así es*, acotó el poeta, *Es llamativo (ese anuncio) y me suena a maniobra de inteligencia. Ajá*, cerró su nota el coautor de *Exilio*⁵²³.

En una entrevista efectuada por Felipe Pigna al líder montonero, no aparece el más mínimo esbozo de una autocrítica sobre estas graves acusaciones. Firmenich sigue sosteniendo que con Perón hubo *diferencias políticas, pero más importante es que hubo una dificultad de comunicación, de diálogo o una ruptura generacional.* Luego da a entender que, de haber podido *discutir racionalmente las diferencias*, habría aceptado subordinarse al Partido Justicialista, porque *si se toma una decisión la minoría, “se la banca”, como se dice hoy en día.* Es decir, habría entregado a su organización atada de pies manos al Eje Perón-López Rega-Isabel.

Aunque parezca increíble, el ex guerrillero defiende aún la teoría del cerco: *Pero también hay que tener en cuenta que Perón era un anciano. Lúcido, pero un anciano. ¿Qué quiero decir con esto? Que él tenía un pensamiento propio, pero no tenía capacidad de acción prácticamente. Y en este sentido, Perón era en cierto modo un prisionero de la edad.* E insiste con que habría aceptado la «democracia interna» del Partido: *Y de todas maneras, evidentemente él no estaba de acuerdo con nuestros*

planteamientos políticos. De otro modo, no hubiera dejado que López Rega hiciera las Tres A. El modo hubiera sido “muchachos, ustedes hagan su planteo, yo hago el mío y vamos a ver quién gana”. Evidentemente nos iba a ganar él, eso estaba fuera de discusión.

Más adelante, habla de la condena a muerte contra Roberto Quieto por haberse quebrado en la tortura, y de la obligatoriedad de tomar la pastilla de cianuro para no dejarse atrapar vivo.

En un principio, la orden se estableció solamente para los miembros de la conducción. Pero según Firmenich, *ésta recibió una crítica generalizada de la organización* (porque sus dirigentes) *tenían el privilegio de no ir a la tortura, y el resto de los militantes no tenían esos privilegios. Y allí fue que se decidió generalizar la pastilla de cianuro para evitar la delación en la tortura.*

Lo cierto es que un hombre como Paco Urondo hoy no está vivo por haber hecho usufructo de ese dudoso «privilegio», y sí lo está quien impartió la terrible orden, de cumplimiento obligatorio para todos sus militantes⁵²⁴.

Por último, el líder montonero hace una defensa cerrada de la política militarista a ultranza, que sostuvo hasta la última gota de la sangre... de sus militantes: *Nosotros tuvimos la decisión política de resistir hasta el final, podíamos haber tomado la decisión política de no resistir (...) No hubiera sido legítimo iniciar la lucha en el año 70, y en el año 77 decir “No, como se puso muy fea, ahora nos borramos”. No era decoroso, eso no es consistente. Nosotros tuvimos una decisión que la tomamos desde el primer día, desde que se funda la organización. No en vano teníamos una consigna “Perón o Muerte” al principio, “Patria o Muerte”.*

Es decir, priorizó mantener en alto el «honor militar» de no «achicarse» ante la suerte adversa de la «guerra». La misma mentalidad castrense de los altos oficiales prusianos en la Primera Guerra Mundial, para quienes las vidas de la soldadesca no valían lo suficiente como para ser preservada.

No entraron en su análisis, además, los razonamientos que surgen de aplicar el sentido común: quizá hubiera valido la pena resistir, si el grueso de la población argentina se hubiera estado preparando para entrar en una rebelión. Nada de eso ocurría, desde luego; la relación de fuerzas favorecía en forma inequívoca a la represión –eso se podía ver a simple vista, sin hacer cursos de estrategia política o militar– con lo que la decisión de *resistir hasta el final* equivalía a enviar la propia tropa directamente al matadero.

Pero lo peor de todo, es que Firmenich se arroga indirectamente el crédito de que la dictadura argentina haya permanecido menos tiempo en el poder que sus vecinas del Cono Sur: *Al hacer una evaluación histórica de ese tipo de conducta (resistir hasta el final) debemos hacer algún grado de comparación, cuál es el patrón de medida del error o del acierto. Aclara que Pinochet, después de más de 20 años, sigue en el poder (y) Videla no es ni siquiera un militar en retiro.* Se pregunta por qué un proceso duró menos de ocho años, terminando en una catastrófica derrota

⁵²⁴ Cabe aquí recordar que si una compañera de Urondo logró escapar con vida del enfrentamiento, quizá el poeta hubiera podido hacer lo propio. O tal vez no, eso nunca podrá saberse. Lo cierto es que la agonía que produce el envenenamiento con cianuro es espantosa, y no dura menos de quince eternos minutos, en los cuales la víctima siente cómo el producto va desintegrando lentamente los tejidos del aparato digestivo hasta que sobreviene la muerte, en medio de terribles estertores. Todo un «privilegio»...

⁵²³ “Ajá”, nota de Juan Gelman. Contratapa de *Página/12*, 5/8/2001.

política de sus dirigentes, y el otro continuó por casi dos décadas. Su respuesta es que el movimiento obrero argentino y los organismos de derechos humanos resistieron desde dentro del país a la par de Montoneros, que ejercía la resistencia armada a diferencia de los chilenos, que *tomaron la decisión de irse todos*. Como consecuencia, *si lo que hay que optimizar es el mínimo tiempo posible de poder dictatorial, entonces la estrategia que se siguió en la Argentina era preferible a la que se siguió en sus países vecinos*.

La debacle de Malvinas, que despeñó prematuramente a la dictadura de las alturas del poder, al restarle el apoyo de la clase media, no entra en los elementos de juicio aportados por Firmenich.

Su glorificación de la muerte en propios y ajenos, que entronca en las macabras tradiciones de la Iglesia católica y se refuerza con el carácter necrofílico que adoptó la lucha política en Argentina, se traducen en esa soberbia actitud de desprecio por la vida humana que emana de todas sus declaraciones⁵²⁵.

Una actitud diametralmente opuesta a la de Antonio Soto, en todo sentido. Él, como Firmenich, había conducido un movimiento social que derivó en una terrible masacre. Pero a diferencia del jefe montonero, Soto utilizaba el método de la asamblea para dirimir entre todos lo que debía hacerse. En Estancia Anita intentó –hasta quedarse sin voz– convencer a todos sus compañeros de ocultarse en los bosques, de no rendirse ni presentar una batalla frontal en la que terminarían todos muertos. Por su concepción anarquista, jamás se le habría ocurrido dar órdenes a nadie, simplemente porque no le gustaba que se las dieran a él. Soto amaba y glorificaba la vida, ¡y sólo tenía 24 años! La asamblea votó en contra y él huyó, aunque esa fuga fue también una moción de la misma asamblea: *Pero no hubo modo de convencer a la mayoría, que quería rendirse confiada en la palabra de un canalla, porque ese canalla era un jefe del Ejército... ante esa actitud alguien propuso que no se rindieran los que estaban sindicados como cabecillas y que se retiraran al monte. Fue entonces cuando Soto y algunos otros –unos 50 trabajadores– se retiraron antes de llegar la tropa. El resultado ya se sabe cuál fue: fusilamiento a discreción*⁵²⁶.

Y diez años después de la masacre patagónica, cuando regresó a Río Gallegos en 1933, no tenía ni pizca de soberbia: fue a rendir cuentas, subido a una silla en pleno centro de la ciudad: *“Y todo aquel que perdió un hermano, un hijo o un padre en la huelga y que crea que yo soy el culpable, aquí tiene mi pecho, puede sacarse el gusto”* (...) *Estuvo brillante. Era el discurso que había pensado y rumiado durante más de diez años, desde cuando, vencido, pasó a Chile por el Centinela. Pero lo expulsaron sin pena ni gloria. Fue una derrota moral más grande que la de diez años atrás. Más grande porque era la derrota definitiva. Muy atrás habían quedado aquellas inter-*

⁵²⁵ La martirología cristiana enarbola la cruz –uno de los instrumentos de tortura y muerte utilizados por el Imperio Romano– como su símbolo máspreciado, aunque hoy se la utiliza más bien como un adorno personal. Con ese criterio, si algún día la burguesía adoptara una nueva religión cuyo líder se hubiera «quedado» en la mesa de torturas, los jóvenes de Barrio Norte lucirían entre sus bronceados pechos la imagen de una pícana eléctrica, de fina orfebrería modelada en oro o plata. La pasión por *tirar cadáveres sobre la mesa para negociar*, o profanar tumbas y cuerpos momificados para obtener algún rédito político, también forman parte de esta espantosa concepción de la glorificación de la muerte, una patología psicológica que destruye el instinto primitivo de conservación de la especie.

⁵²⁶ Tomo III, pág. 203.

*minables columnas huelguistas que él había conducido en las inmensas soledades patagónicas*⁵²⁷.

Este relato fue hecho a Bayer por un vecino de Río Gallegos, Antonio Fernández, quien acotó *en su hispánica pronunciación que Antonio tenía unos cojones más grandes que un caballo*.

¿Se imagina el lector a Firmenich en Plaza de Mayo, ofreciendo el pecho para que los familiares de la militancia montonera *se saquen el gusto*?

No se trataba solamente de una diferencia en el carácter de ambos. La ideología que sustentaban, horizontalista y colectiva de uno frente a la verticalista y elitista del otro, marcaban la cerrada frontera entre ambos dirigentes, más allá de sus edades y de la época histórica en que desempeñaron su rol.

Como escribió Gelman, *en la más inocente de las hipótesis, Firmenich es tan pésimo político hoy como lo fue ayer*. En la más inocente. Queda por evaluar cuál es la hipótesis menos inocente.

Los funcionarios y dirigentes políticos

El ex ministro Ricardo Otero, aquel personaje cuyo servilismo corría paralelo a una brutal carencia de ideas propias, falleció sin pena ni gloria en Buenos Aires, en 1992.

Luego de evadirse del país en el avión presidencial, José López Rega consiguió refugio en la pequeña ciudad suiza de Villeneuve, junto a su pareja y sus suegros. Sin embargo, el ex hombre de confianza de Perón tuvo que huir nuevamente, cuando un equipo de periodistas españoles descubrió su escondrijo en noviembre de 1982. Cuatro años más tarde fue detenido en los Estados Unidos de América y extraditado a la Argentina, donde murió en prisión mientras esperaba ser juzgado, el 9 de junio de 1989.

María Estela Martínez de Perón, “Isabel”, regresó a Madrid en 1983, donde fijó residencia permanente. Su voz chillona e histérica, ahora de tono castizo, volvió a oírse fugazmente cuando soltó un destemplado *¡No me atosiguéis!* a unos periodistas que le pedían declaraciones. Nunca quiso volver a hablar de política, ni participar en las luchas internas del partido de su marido.

En 1997, el juez Baltasar Garzón la interrogó sobre los crímenes de su gobierno. La ex presidenta respondió que *no se acordaba*, declaración que le alcanzó al poco puntilloso magistrado para archivar la causa sin más trámite.

Su vida actual transcurre entre el lujoso chalet que habita en las afueras de Madrid, la asistencia diaria a misa, mirar televisión, tomar el té con sus amigas, y visitar el salón de belleza. A los 72 años de edad, se la ve *estupenda: elegante, el rostro sereno, siempre impecable*.

Sin embargo, la ex jefa del estado terrorista argentino tendría otras misteriosas actividades: *Aquí hay quienes aseguran que sus días no siempre son claros. Dicen que a veces pasa por profundos trances místicos, en los que apela a todo tipo de elementos: piedras, pirámides, orientadores de energía. Y un largo etcétera. Pero lo*

⁵²⁷ Tomo III, pág. 215.

único que realmente pudo confirmarse es su pertinaz asistencia a misa. Y sus donativos. Otros hablan de viajes a la orilla del Nilo de carácter “místico”. Y otros, menos benevolentes, de traslados más o menos sigilosos a Berna –sede de la eficiencia bancaria helvética– con fines menos espirituales⁵²⁸.

Treinta años después de los brutales crímenes que se cometieron bajo su gobierno, Isabel cobra puntualmente la abultada jubilación de privilegio que le corresponde, en su carácter de ex presidenta de la Nación Argentina.

Oscar Ivanishevich, aquel médico católico que impartía órdenes terminantes al vientre para no perturbar los horarios de trabajo, falleció en Buenos Aires en 1976, a los 81 años de edad. Una ironía del destino que viniera a morir así nomás, justo cuando los militares extendían a todo el país la «misión» de exterminio que el ministro nacionalista había liderado con todo éxito en el ámbito educativo.

Su adlátere Alberto Ottalagano murió a los 73 años de un síncope cardíaco en su estudio de abogado, tras sostener una fuerte discusión telefónica con un cliente, el 21 de octubre de 1998. El ex rector de la UBA, abierto partidario del hitlerismo y admirador del general fascista español José Millán Astray⁵²⁹, militaba en el peronismo al menos desde 1956. El periodista Jorge Göttlin lo describió así: *de expresión malhumorada, dueño de una voz potente, rica y engolada, jamás sonrió en público. El rasgo dominante de su rostro fue la boca, un garabato que le cruzaba la cara*⁵³⁰. Tenía razón el ex presidente norteamericano Abraham Lincoln, cuando dijo que *cada uno es responsable del rostro que tiene después de los cuarenta años*.

La Confederación General del Trabajo (CGT) y las 62 Organizaciones Gremiales Peronistas perdieron gran parte de su poder desde marzo de 1976. Sin embargo, su política negociadora, siempre de espaldas a los trabajadores, convirtió a sus líderes en prósperos empresarios, a través de la transformación de las obras sociales en empresas de la salud.

Algunos de ellos montaron su propio «emprendimiento», como Eulalio Encalada –aquel sindicalista del SUPE que sabotó la gestión de Jorge Cepernic desde la vicegobernación de la provincia–, que según revela Roberto Arizmendi, *hoy tiene una agencia de seguridad, a la que emplean las empresas privadas del petróleo*. Esas agencias de seguridad participan activamente en la actual represión a los trabajadores petroleros de Las Heras, en el norte del territorio santacruceño.

Confianza en la escasa memoria atribuida a la población del país, y en que nadie se haya dado cuenta de que jamás apoyó a los trabajadores desempleados, la central sindical (cuna de la Triple A y una verdadera organización derechista que se destacó en la persecución a muerte de los delegados de base) conmemoró el trigésimo aniversario del golpe militar, fijando en las calles de Buenos Aires enormes carteles que rezaban:

⁵²⁸ “Isabel Perón buscó un refugio alejado para evitar los flashes”. Nota de Silvia Pisani publicada en *La Nación*, 26/3/2006.

⁵²⁹ Aquel legionario manco y tuerto que se hizo famoso el 12 de octubre de 1936, al gritarle al escritor Miguel de Unamuno –que a la sazón también se hallaba en el bando franquista– *¡Abajo la inteligencia! ¡Viva la muerte!*.

⁵³⁰ *Clarín*, 23/10/98.

1976 – 24 DE MARZO – 2006
LOS TRABAJADORES GRITAMOS:
DESAPARECIDOS, PRESOS, EXILIADOS, PERSEGUIDOS,
PRESCIDENTES, EXCLUIDOS, INDIGENTES Y POBRES
¡NUNCA MAS!
62 ORGANIZACIONES PERONISTAS CONFEDERACION GENERAL
DEL TRABAJO

Hacia 1983, Ángel Federico Robledo era uno de los jefes partidarios del justicialismo. No obstante, su defensa incondicional del orden social basado en la empresa –el sistema capitalista– lo llevó a acompañar toda la gestión de su enemigo de la víspera, el doctor Raúl Alfonsín, con el sugestivo cargo de asesor presidencial.

Con motivo de su fallecimiento en 2004, a los 84 años de edad, sus colegas del parlamento le tributaron al ex ministro de Perón y López Rega un laudatorio homenaje, por su *contribución a la democracia*.

El entonces teniente coronel Gorleri, aquel brutal inquisidor que mandó efectuar la quema de libros en Córdoba, es hoy un tranquilo y venerable general retirado: *Cuando Alfonsín envió la lista de ascensos al Senado, yo mandé un comunicado, pero igual lo ascendieron*, recordará años después Bayer.

Después del golpe de estado, el ex secretario de Prensa y Difusión, Emilio Abras, se reintegró a la agencia EFE, que lo designó como director periodístico de la sucursal en Bruselas, Bélgica. No hay testimonios de que ayudara a los exiliados argentinos desde ese importante puesto, ni de que aportara información tendiente a esclarecer los crímenes que la dictadura militar cometía en esos momentos.

En 1974, los periodistas Jorge Raventa y Julio F. B. veían a Abras como un *franquista presumido y reaccionario*, y como tal le dedicaron el siguiente ovillejo⁵³¹:

*Jactando de puro ario
Secretario,
Con Franco en un dulce idilio,
Emilio,
Negro porvenir te labras,
Abras.
En Prensa eres vicario,
del pueblo, un utensilio.
Si amordazas las palabras
en raptó totalitario
cambiarás de domicilio,
Secretario Emilio Abras.*

⁵³¹ El ovillejo es una combinación métrica que se compone de tres versos octosílabos, seguidos cada uno de ellos de un pie quebrado que con él forma consonancia, y de una redondilla cuyo último verso está formado por los tres pies quebrados.

Según la Academia Argentina de Periodismo, de la cual era miembro, posteriormente fue nombrado cónsul general en Venecia (Italia) y Bilbao (España). A los 64 años falleció de una sorpresiva enfermedad en Buenos Aires, el 6 de octubre de 1998.

Miguel Paulino Tato, el personaje más siniestro que soportó el ámbito cultural argentino de todos los tiempos, pasó a la historia como un símbolo de la más rancia necedad, asociada al carácter dictatorial del autoritarismo.

Los contornos oscuros de su figura fueron retratados en la canción de Sui Géneris *Las increíbles aventuras del señor Tijeras* (1974), y dos décadas después en cine por el director Eduardo Calcagno, en su película *El censor* (1995).

Nacido en 1903, trabajó en el diario *El Mundo* desde 1928 hasta 1936, año en que le pidieron la renuncia a raíz de un boicot publicitario de las distribuidoras cinematográficas norteamericanas.

Luego trabajó en radio, mientras publicaba la revista *Cámara* y colaboraba con las publicaciones de la derecha nacionalista *El Pampero* y *Cabildo*.

En 1952, dirigió (*con ayuda*, según el crítico Andrés Insaurralde) la película *Facundo*, en cuyo personal técnico figuraba el joven Leopoldo Torre Nilson, quien tuvo en esa oportunidad su primer choque con el futuro censor.

La caída de Perón en 1955 lo encontró al frente de una emisora privada en Salta, desde donde alentó a las huestes de la “Revolución Libertadora”.

Cuando Isabel y López Rega lo nombraron interventor del Ente el 1° de septiembre de 1974, la Asociación de Cronistas Cinematográficos –a la cual pertenecía– le otorgó una «licencia» por el tiempo en que permaneciera en el cargo, gesto que se consideró un preámbulo de la expulsión de ese organismo.

Confirmado en su gestión por la dictadura militar, continuó su labor inquisitorial hasta el 20 de septiembre de 1978, fecha en que se acogió a los beneficios de la jubilación. El puesto fue entonces ocupado por Alberto León, un conspicuo miembro de la Liga de Padres de Familia.

El flamante jubilado comenzó entonces a colaborar con el periódico católico *Esquiú*, donde tenía una columna fija titulada *Cine Qua Non*, que firmaba con el seudónimo de “Néstor”.

Desde esas páginas se quejaba, en 1979, de ciertas decisiones tomadas en el ámbito cinematográfico por algunas entidades oficiales: *¿Por qué extraños motivos el cine argentino llevó a Cannes la película La nona solita, desdeñando otras tan buenas o mejores que aquella (...). Pero donde erró más fiero el Instituto* (Nacional de Cine) *fue al omitir La Fiesta de Todos que habría logrado un exitazo, catapultada por el éxito argentino en el Mundial 78, con grandes posibilidades para exhibirla en toda Europa, EE.UU. y Cercano Oriente*⁵³².

Siempre se destacó un aspecto de su personalidad: la de un hombre perturbado en su obsesión por el sexo y la patria, patología que lo llevó a prohibir en sólo cuatro años más de 300 películas, y a cortar escenas en una cantidad de films imposible de cuantificar.

Sin embargo, más allá del hombrecillo minúsculo y patético que fue, lo destacable es que hubo un interés estatal por tenerlo al frente del Ente de Calificación

⁵³² Recorte sin fecha del periódico eclesiástico, conservado en el Museo de Cine “Pablo C. Ducrós Hicken”.

Cinematográfica, no solamente por parte del gobierno peronista, sino también de la Junta Militar.

Tras su fallecimiento, ocurrido en Buenos Aires el 18 de abril de 1986, una sola publicación lo reivindicó: la revista fascista *Cabildo*, que dedicó unas sentidas páginas de homenaje a quien fuera su preclaro colaborador.

Actores y técnicos

Desde el año 1984, los 56 actores que participaron en el film tuvieron una suerte laboral muy diversa, en lo que hace exclusivamente a la actividad cinematográfica:

Pedro Rafael Aleandro, que encarnó al estanciero Félix Novas, no volvió a hacer cine desde su participación en *La Patagonia Rebelde*. Falleció en Buenos Aires el 1° de julio de 1985, a los 74 años, a consecuencia de una insuficiencia coronaria.

Roberto Arizmendi sigue viviendo en Río Gallegos, donde dirige la Fundación Sur Argentino, dedicada a difundir los valores culturales de la Patagonia y sus habitantes.

Si bien no volvió a trabajar como actor, en 2005 incursionó nuevamente en el cine: con apoyo del INCAA produjo y dirigió la película *¡Gora, Vasco!*, que actualmente se halla en etapa de postproducción⁵³³.

La vida de Héctor Benjamín Alterio Honorato se modificó radicalmente. A raíz de las amenazas de la Triple A, se estableció definitivamente en España, donde su carrera cobró nuevo impulso: filmó –solamente en películas de producción argentina– 33 títulos, de los cuales los más conocidos son: *Camila* (1984), *Los chicos de la guerra* (1984), *La Rosales* (1984), *La historia oficial* (1985), *Adiós, Roberto* (1985), *Contar hasta diez* (1985), *El hombre de la deuda externa* (1987), *Tango feroz* (1993), *Caballos salvajes* (1995), *Plata quemada* (2000), *Cabeza de tigre* (2001), *El hijo de la novia* (2001) y *Kamchatka* (2002).

Max Berliner, “el polaco Danielewski”, es efectivamente un actor de nacionalidad polaca, nacido en Varsovia en el año 1919. Participó en diecinueve películas, destacándose en *Yepeto* (1999), en el rol de Perogrullo.

Juan Pablo Boyadjian, “el juez Velar”, tampoco volvió a hacer cine, prefiriendo trabajar en teatro. Su colega y amigo Pepe Soriano le recrimina esa abstinencia, afirmando que es *un pecado* privar al público de sus dotes actorales.

Adalberto Luis “Beto” Brandoni logró superar el período negro de la prohibición, desarrollando una destacada carrera en cine, teatro y televisión. Sus películas más

⁵³³ El film de Arizmendi está basado en un hecho real: la maratón efectuada en 1936 por Guillermo Larregui, “El vasco de la carretilla”, quien –para ganar una apuesta– decidió recorrer la distancia que media entre la localidad santacruceña de Comandante Piedra Buena (ex Paso Ibáñez) y Buenos Aires a pie, llevando una carretilla con los enseres necesarios para el viaje.

recordadas en este período son *Darse cuenta* (1984), *Esperando la carroza* (1985), *Made in Argentina* (1987), *Cien veces no debo* (1990), *Una sombra ya pronto serás* (1994), *El verso* (1995) y *No sos vos, soy yo* (2004).

En 1982 se afilió a la Unión Cívica Radical, el partido político responsable de las matanzas patagónicas, de la Semana Trágica de 1919 y La Forestal (1921), así como también corresponsable del bombardeo a Plaza de Mayo (1955) y la irrupción golpista de los militares en 1976⁵³⁴.

En su carrera política llegó a ocupar una banca de diputado y a ocupar cargos públicos. Para las elecciones de octubre de 2005 fue designado por Raúl Alfonsín, Federico Storani y Leopoldo Moreau en el importante puesto de primer candidato a senador por la provincia de Buenos Aires, pero a raíz de la debacle de su partido, no logró reunir el piso mínimo de votos necesarios para acceder a la banca⁵³⁵.

Brandoni hace una defensa cerrada de la gestión de su padrino político, Raúl Alfonsín: *Por ejemplo, el juicio a las juntas militares. No sé si viste la película, hay que verla, y debería ser de visión obligatoria por ejemplo para los estudiantes del secundario; donde les están enseñando, desde hace un tiempo a esta parte, obediencia debida y punto final, y no les enseñan el juicio a las juntas; ese episodio histórico que se trata de ocultar.*

Así como se trata de ocultar que el presidente Alfonsín, en febrero de 1984, manda un proyecto de ley al Congreso para la disolución del Ente de Calificación Cinematográfica, porque con el gobierno de Raúl Alfonsín se termina la censura en la Argentina definitivamente. Siempre con más o con menos, la censura existió sobre todo en cine y televisión. Y se termina con Alfonsín, donde además se lo nombra como un homenaje a Jorge Miguel Couselo como –esto es muy gracioso– “interventor liquidador” y ahí se termina el Ente.

Vicente Buono, uno de los gremialistas que cantan *Hijos del Pueblo*, volvió a hacer solamente tres películas: *Asesinato en el Senado de la Nación* (1984), *Expreso a la emboscada* (1986) y *Perros de la noche* (1986).

Emilio Franklin Caicedo, “el chileno Farina”, volvió a trabajar en catorce películas, de las cuales las más conocidas son *Tacos altos* (1985), *Bairoletto, la aventura de un rebelde* (1985), *El viaje* (1990), *La nube* (1998) y *Yo, la peor de todas* (1990).

A pesar de su destacada participación en *La Patagonia Rebelde*, el actor no volvió a trabajar para Olivera: *Lo sorprendente para mí fue que el director, como le digo a mis alumnos (yo enseñé teatro), pensó que mi trabajo fue exclusivamente casual de*

bueno, porque nunca más me llamó... El único que me llamó fue Pino Solanas, con quien hicimos tres películas, y María Luisa Bemberg, con quien hicimos Yo, la peor de todas. Raro, muy raro... porque después él hizo muchas películas.

Horacio Denner, “gremialista”, hizo otras cinco películas: *El sol en botellitas* (inédita, 1985), *Sangre* (2003), *Cruz de sal* (2003), *El delantal de Lili* (2003) y *Suspiros del corazón*.

Tito Durán, el estanciero asaltado por el Consejo Rojo, puso fin a su vida en 1977⁵³⁶.

Omar Fanucci, “gremialista”, participó en otras nueve películas, entre ellas *Noches sin lunas ni soles* (1984), *El largo viaje de Nahuel Pan* (1995) y *Tobi y el libro mágico* (2001).

Néstor Francisco, otro “gremialista”, aparece en *En retirada* (1984), *Abierto de 18 a 24* (1988) y *Extermineitors II: la venganza del dragón* (1990).

Horacio Guisado, mano derecha de Olivera y “jefe de estación 2°” en el film, es hoy secretario de Acción Social de su gremio, el SICA. Como asistente de dirección, realizó otros siete títulos: *Tacos altos* (1985), *Expreso a la emboscada* (1986), *Las esclavas* (1987), *Bésame mortalmente* (1990), *Luna de octubre* (1997), *La nube* (1998) y *Cómplices* (1998).

José María Gutiérrez, que interpretó al gobernador Méndez Garzón, falleció en Buenos Aires el 9 de enero de 2003. sus últimas películas fueron *Noches sin lunas ni soles* (1984), *La cruz invertida* (1985), *Diapasón* (1986), *Sinfín* (1986), *Ángel, la diva y yo* (1999) y *Las aventuras de Dios* (2000).

Wolfram Hecht, “Kurt Gustav Wilckens”, hizo un film inédito en 1986, *Amazonas*. Últimamente se lo pudo ver en *El abrazo partido* (2004) como el cónsul polaco, y también en *Ay, Juancito* (2004) como el edecán.

Alfredo Iglesias, “el ministro Gómez”, murió el 16 de octubre de 2001. Participó como intérprete en *Mingo y Aníbal contra los fantasmas* (1985), *Las barras bravas* (1985), *Los espíritus patrióticos* (1989), *Juego limpio* (1992) y *Animalada* (2000).

Maurice Jovet (el estanciero Don Federico) era francés, nacido en 1923 en la ciudad de D'hendaye, y estaba casado con la actriz Nelly Beltrán. Ambos eran muy conocidos por su labor de comediantes en distintos programas de TV. La muerte de su hija Mónica, en un accidente automovilístico, significó un duro golpe para el matrimonio.

Jovet falleció en Buenos Aires el 5 de marzo de 1999; sus últimas películas fueron *Todo o nada* (1984), *Los taxistas del humor* (1987), *La clínica del Dr. Cureta* (1987), *Negra medianoche* (inédita, 1990), *Ya no hay hombres* (1991) y *El mundo contra mí* (1996).

⁵³⁶ Vid. cap. 18.

Teo Kofman, ayudante de Horacio Guisado y “Chazirete” (el fotógrafo que retrata al Consejo Rojo), hizo posteriormente dos películas propias, como director y guionista: *Perros de la noche* (1986) y *Los corruptores* (1987).

A Roberto Landers (Zacarías Caro, miembro del Consejo Rojo y uno de los *voligomas* que dieron el realismo necesario para las escenas de acción del film), las cosas no le van nada bien.

A los efectos de esta investigación, pudo ser ubicado en los pasillos de la Asociación Argentina de Actores. Se presentó con una tarjeta que reza:

ROBERTO LANDERS
EL HOMBRE DE GOMA DEL CINE NACIONAL
Director y actor de puestas en escena de acción
Estilos de películas: *western* – James Bond
Kung Fu – comedias de acción.
ESPECIALISTA Y COREOGRAFO DE PELEAS
PARA CINEMATOGRAFIA, TEATRO Y T.V.

La tarjeta no indica teléfono ni domicilio, sencillamente porque Landers no los tiene; pernocta en la sede del gremio.

El hecho de que un actor con su habilidad y experiencia no consiga trabajo, configura un auténtico desperdicio. Sin los *voligomas*, una película como *La Patagonia Rebelde* perdería parte de su impacto visual, y su estética de *western*. Una verdadera lástima.

De Claudio Lucero, “el comisario Micheri”, dijo Pepe Soriano: *El gordo Lucero –actor que componía muy bien personajes folklóricos, porque había vivido mucho en el interior– es lo que nosotros llamábamos (y él mismo se autotitulaba) un “actor rasca”. Vivía en un conventillo, era el único de todos nosotros que seguía viviendo en un conventillo por ahí por Leandro Alem, que salía de calle a calle; ahí tenía una pieza. En la película hacía de comisario. Según los registros de cinenacional.com, el último film en que participó fue No toquen a la nena (1976).*

Mario Luciani, “El Toscano”, filmó nueve películas desde 1984. Las más conocidas son *Flores robadas en los jardines de Quilmes* (1985), *Los amores de Laurita* (1986), *Gerónima* (1986), *Made in Argentina* (1987) y *El amor es una mujer gorda* (1987).

El 19 de febrero de 1987, mientras hacía la obra *Dorrego* en el Teatro Nacional Cervantes, sufrió un ataque cardíaco, según recuerda Juan Pablo Boyadjian: *Murió en el escenario del teatro Cervantes. Era coronario, y no se cuidaba para nada. Se infartó mientras actuaba. Los otros actores no entendieron lo que le pasaba, y salieron a cubrir el bache; fue alguien del público –seguramente un médico– quien saltó a socorrerlo. Pero no hubo caso.*

Jorge Rivera López estuvo allí: *Cuando murió Mario Luciani estaba conmigo, en el Cervantes, haciendo Dorrego. Compartíamos camarín. Hacía un reemplazo, y estaba muy nervioso; ya tenía sus antecedentes, y en el escenario explotó. La función se levantó, pero la obra siguió en cartel.*

Federico Luppi, “Facón Grande”, logró también desarrollar una exitosa carrera profesional en cine y TV, filmando también algunos *spots* publicitarios.

El más llamativo de ellos fue realizado en los primeros tiempos de la recuperación del sistema parlamentario: la imagen mostraba a un hombre sentado de espaldas a la cámara (Luppi) en semipenumbra, mientras una voz en *off* leía el texto del comercial. Al terminar la alocución, se encendía la luz mientras el hombre se daba vuelta, mostrando sonriente una botella de *Coca-Cola* en la mano.

La gaseosa como símbolo de lo norteamericano, y el actor como símbolo del cine comprometido nacional, dieron lugar en su momento a todo tipo de comentarios.

Radicado en España, Luppi hizo 33 películas en los últimos 22 años, siendo las más conocidas *Pasajeros de una pesadilla* (1984), *Cien veces no debo* (1990), *Flop* (1990), *Las tumbas* (1991), *Un lugar en el mundo* (1991), *Caballos salvajes* (1995), *Sol de otoño* (1996), *Martín (Hache)* (1997), *Bajo bandera* (1997) y *Rosarigasinos* (2001).

Antonio Mónaco (el sargento que ejecuta de un tiro en el mentón a los peones de estancia Anita) no volvió a hacer cine; sólo apareció como entrevistado en el documental *País cerrado, teatro abierto* (1989). Hoy está radicado en la ciudad de Mar del Plata, donde enseña teatro como maestro de actores.

Carlos Muñoz, que hace el rol del estanciero Don Bernardo, hizo seis películas más: *Camila* (1984), *La Rosales* (1984), *Los tigres de la memoria* (1984), *Otra historia de amor* (1986), *La virgen gaucha* (1987) y *Bésame mortalmente* (1990).

Eduardo Muñoz (“Carballeira”, dueño del hotel) era un conocido actor de comedias televisivas. Desde el rodaje de *La Patagonia Rebelde* hasta su fallecimiento, participó solamente en la película de Sandro Subí *que te llevo* (1980).

Ernesto Nogues, quien interpreta al cocinero del hotel, filmó *Las barras bravas* (1985) y *Las esclavas* (1987).

Marzenka Nowak (la actriz que canta en el acto del Primero de Mayo) está casada con el conocido y versátil actor Hugo Arana. En los últimos años participó solamente en dos films: *Made in Argentina* (1987) y *El murmullo de las venas* (corto, 2003).

Luis “El Oso” Orbegozo (personaje del “68” en *La Patagonia Rebelde*), ya fallecido, filmó su última película en 1975 (*Solamente ella*). Antes había trabajado con Narciso Ibáñez Menta en *Obras maestras del terror* (“El extraño caso del señor Valdemar”, 1960), y colaborado con Raymundo Gleyzer en *Los traidores* (1973).

Héctor “Pajarito” Pellegrini, “capitán Arzeno”, hizo apenas cuatro películas más: *Camila* (1984), *Adiós, Roberto* (1985), *Los gatos (prostitución de alto nivel)* (1985) y *La cruz invertida* (1985). Según Roberto Arizmendi, en 1983 se adhirió al Partido Intransigente, liderado por Oscar Alende.

Pero su salud quedó severamente comprometida en la época del terror, según Jorge Rivera López: *se enfermó por el miedo, tuvo un ataque de diabetes*. Pepe Soriano recordó

que murió en circunstancias no agradables, porque estaba en una silla de ruedas. Fue muy duro verlo. Era diabético, seguramente esa enfermedad desencadenó su muerte. Falleció el 1° de noviembre de 1999 en Mar del Plata, a causa de un accidente cerebrovascular.

Jorge Rivera López, “el gringo Edward Mathews”, participó en otros nueve films: *Made in Argentina* (1987), *Negra medianoche* (inédita, 1990), *De amor y de sombra* (1995), *Veredicto final* (1996), *Momentos robados* (1997), *Cómplices* (1998), *Apariencias* (2000), *Claim* (2002) y *El borde del tiempo* (2004).

A treinta años del rodaje, el actor dijo sobre su participación en *La Patagonia Rebelde: Voy a hacer una reflexión particular. Yo estaba en una situación bastante difícil; en uno de esos bajones que tiene el actor, temporadas que uno no trabaja. Con esa productora había hecho La Fiaca, una película vital, y por entonces venía de hacer algunas películas con Rodolfo Kuhn. Y más allá de lo que significaba la película, no estaba demasiado contento con el papel que se me adjudicó.*

Desde el punto de vista actoral, para mí La Patagonia no significó demasiado respaldo, demasiado cartel, o demasiado capital. Más allá de que yo sabía que estaba haciendo una película muy importante, que por supuesto lo visualizaba no como un hito, pero sí importante por el tipo de producción, por el tipo de casting, por el tipo de elenco; los actores más importantes de ese momento estaban en la película. Todos.

Sin embargo, esto no quiere decir que no tenga un gran recuerdo de ella, de cómo la hice, y de lo bien que la pasamos.

Walter Santa Ana, “el bolichero Martense”, hizo cinco films: *Flop* (1990), *Perdido por perdido* (1993), *El amateur* (1998), *Sólo gente* (1999) y *Los libros y la noche* (1999). Actor netamente teatral, es muy recordada su interpretación de Galileo Galilei en el Teatro San Martín.

José Carlos “Pepe” Soriano, “el alemán Schultz”, trabajó en 19 películas desde 1984, entre las cuales se destacan su interpretación de Lisandro de la Torre en *Asesinato en el Senado de la Nación* (1984) y el realismo mágico de *Una sombra ya pronto serás* (1994). Su último trabajo en cine fue en *Cargo de conciencia* (2005), interpretando al senador Madariaga. En teatro repuso con gran éxito *La nona*, de Roberto Cossa, quizá su personaje más famoso.

Walter Soubrié, “el estanciero Noguera”, trabajó posteriormente en *Los enemigos* (1983), *Las esclavas* (1987), *La pandilla aventurera* (1987), *El camino del sur* (1988), *Ojos azules* (1989), *Dios los cría* (1991), *Chiquilines* (1991), *El lado oscuro del corazón* (1992) y *Sin opción* (1994).

Alfredo Suárez, fotógrafo fijo de filmación y “teniente Arrieta”, trabajó en una gran cantidad de films hasta su muerte, acaecida el 21 de junio de 2002. Como intérprete actuó en cinco títulos: *Te amo* (1986), *Nunca estuve en Viena* (1989), *Flop* (1990), *Funes, un gran amor* (1993) y *Veredicto final* (1996).

Hizo la fotografía del famoso documental *La República perdida* (1983) y participó como fotógrafo de filmación en 28 películas, algunas de ellas muy recordadas, como

Evita (quien quiera oír que oiga) (1984), *Tacos altos* (1985), *Flop* (1990), *Funes, un gran amor* (1993), *Casas de fuego* (1995), *El censor* (1995) y *Almejas y mejillones* (2000).

Oswaldo Terranova, “Ramón Outerello”, falleció en 1984 ...*de muerte súbita. No tenía problemas de corazón; fumaba sus cigarros pero no tragaba el humo, hacía tiempo que había dejado el cigarrillo*, recordará su hija Rita.

Sus últimas películas fueron *Francisco, flor y arcilla* (no estrenada comercialmente, 1983), *En retirada* (1984), *El juguete rabioso* (1984) y *Adiós, Roberto* (1985).

Jorge Velurtas, uno de los “gremialistas”, trabajó en *Asesinato en el Senado de la Nación* (1984), *Pasajeros de una pesadilla* (1984), *La venganza de un soldado* (inédita, 1984), *Bairoletto, la aventura de un rebelde* (1985) y *Perros de la noche* (1986).

Emilio Vidal, ya fallecido, fue un recordado actor de comedias televisivas. Su cabal interpretación del “gallego Paris” (el cocinero que declara el boicot obrero durante la cena del 9 de Julio), demuestra que estaba plenamente capacitado para asumir roles dramáticos. Las últimas películas que hizo fueron: *Camarero nocturno en Mar del Plata* (1986), *Rambito y Rambón, primera misión* (1986), *Las minas de Salomón Rey* (1986), *Me sobra un marido* (1987), *Paraíso Relax (Casa de masajes)* (1988), *Tres alegres fugitivos* (1988) y *Dios los cría* (1991). Sin dudas, el cine y la televisión desperdiciaron su talento.

Jorge Ramón Villalba, “el gaucho Cuello”, se radicó en el sur, y no volvió a trabajar en cine. Murió en septiembre de 2001 en San Martín de los Andes, provincia de Neuquén.

De los demás integrantes del elenco, casi no se tienen noticias: la última película que hizo Jorge “Coco” Fosatti (Comisario 2°) fue *Ritmo, amor y primavera*, en 1981. Para Carlos Lasarte (secretario del ministro), el último film fue *La Raulito*, en 1975; y para Edgardo Nervi (Jefe de Estación 3°), *Contragolpe* (1979).

Y en los casos de Miguel Duval (Fernández, el comerciante boicoteado en la cena del 9 de Julio); Eduardo García (chilote 1° en la asamblea); Oswaldo Giamperi (José Barría); Conrado Kerstich, Antonio Pizarro y Samy Zamberger (gremialistas); Antonio Lamas (jefe de estación 1°); Enrique Milio (chileno Cárdenas y *voligoma*); Carlos Nowic (marinero del *Potemkin*); Osmar Pereyra (mozo rompehuelgas del hotel); Ricardo Roberts (estanciero); Nora Sanso (señora de Félix Novas); Gunther Schittko (soldado Mayer) e Ignacio Winter (chilote 2° en la asamblea), todo lo que sabemos es que sus últimas apariciones en cine fueron en *La Patagonia Rebelde*.

Horacio “Yuyo” Padín ya no es policía; pidió la baja en 1986, cansado de ser castigado con arrestos y cambios de destino a raíz de sus canciones, poco gratas a los oídos policiales.

En diciembre de 2004 se presentó en Canal 7, en el programa *Badía en concierto*, y actualmente proyecta componer una obra musical inspirada en las huelgas patagónicas de 1921.

El actor hispano-argentino Fernando Luis Iglesias Sánchez, alias *Tacholas*, merece una recordación especial en esta historia.

Nacido en Orense (Galicia) el 25 de agosto de 1909, a los 19 años emigró a la Argentina para reencontrarse con sus padres. A poco de llegar se unió a las actividades artísticas que producía la numerosa colectividad gallega en Buenos Aires, y no perdió oportunidad de asistir a las charlas sobre “Teoría y juego del duende” y “La imagen poética en Góngora” que diera en 1933 el poeta granadino Federico García Lorca, de visita en el país, a quien Tacholas conoció en el Hotel Castelar de la Avenida de Mayo⁵³⁷.

Al estallar la Revolución Española en julio de 1936, Buenos Aires se constituyó en un importante centro de reclutamiento de combatientes voluntarios y de ayuda económica para el bando republicano. Como dijo Tacholas, *No hubo en el mundo un país que ayudara tanto a la República española, ni Méjico, un pueblo, una masa de pueblo, como en Buenos Aires. No hubo entidad o asociación que no colaborase en aquellos días*. Él mismo no pudo sustraerse a aquella eferescencia, a tal punto que, recién casado, se pasó la luna de miel actuando en todo tipo de festivales y eventos solidarios.

En aquellos días, los republicanos españoles solían reunirse en el bar *Iberia*, ubicado en la esquina sureste de Avenida de Mayo y Salta. Exactamente enfrente, separados tan sólo por la angosta calle Salta, paraban en el *Café Español* los fascistas peninsulares.

No había día en que no volaran de una esquina a otra insultos acompañados de botellas, platos, cubiertos y cualquier otro objeto contundente que se hallara a mano. Se arrojaban hasta mesas...

Tacholas y sus amigos pergeñaron una ingeniosa provocación para enfurecer a los *facciosos* –como se los llamaba entonces–, apelando a su natural tendencia a la superstición. Un soleado día de 1936, armados con sendos paraguas negros, penetraron decididamente en el *Café Español* y se plantaron frente a ellos. Y antes de que los sorprendidos falangistas y monárquicos pudieran reaccionar, abrieron todos sus paraguas al mismo tiempo; movimiento que, según las creencias populares, atrae la mala suerte. Una «acción psicológica» digna del compañero Graña, su personaje en *La Patagonia Rebelde*.

En 1970, el maestro de actores norteamericano Lee Strasberg ofreció un seminario en la Sala Casacuberta del Teatro Municipal General San Martín. En uno de los ejercicios, Tacholas recitó un monólogo de la obra *El lugar donde mueren los mamíferos*, del chileno Jorge Díaz. Poco tiempo después, el director del famoso Actors Studio dijo: *Quedé muy impresionado con los actores nuevos y con los que no lo eran. Nombro a un viejo*⁵³⁸ *actor, Tacholas, que pasó a hacer un ejercicio en el seminario y todo el mundo quedó tremendamente conmovido*.

En esos años el actor comenzó a padecer el mal de Parkinson, que mantenía a raya con una medicación que a menudo se olvidaba de tomar.

Después de interpretar al entrañable “Moyanito” en *No habrá más penas ni olvido* (1983), sólo consiguió trabajo en dos películas: *Camila*, de María Luisa Bemberg, y *Noches sin lunas ni soles*, de José Martínez Suárez, ambas de 1984.

⁵³⁷ Luis de Góngora y Argote (1561-1627) fue un poeta español, conocido por sus bellos e ingeniosos romances y poemas. García Lorca era uno de los más exquisitos y sensibles poetas de su época. El régimen franquista, tan admirado por Perón y Eva Perón, destrozó a balazos su delicado pecho en el barranco de Viznar, Granada, la espeluznante madrugada del 19 de agosto de 1936. Su cuerpo, arrojado en una fosa común con otros seis fusilados, está siendo buscado en la actualidad por un equipo de antropólogos forenses.

⁵³⁸ La palabra utilizada en el texto gallego es *vello*, cuyo significado es «que perdura con los años».

Desde entonces, ya con 75 años, comenzó a tener problemas económicos. Para mayor desgracia, también se enfermó su compañera. Acudió en su ayuda un grupo gallego –el Coro de Ruada– que lo invitó a regresar a Orense, pero su pareja no accedió y el viaje no se realizó.

Recién en 1988 consiguió un papel en la que sería su última película: *El acompañamiento*, de Carlos Orgambide.

En diciembre de 1989, un investigador gallego, Manuel González, le efectuó una entrevista. Dijo González que *Tacholas ya no estaba muy bien. Pesaban los achaques de los ochenta años y la dolencia que lo consumía, pero aún conservaba parte de su voz sobria y profunda, con la que sabiamente otorgaba sentidos diferentes a frases y expresiones; y, sobre todo, atesoraba una memoria casi fotográfica*.

Tacholas se quejó del estereotipo que se hace en Argentina de los gallegos: *El mundillo del teatro está acostumbrado a hacer a los gallegos con todas las palabras terminadas en “u”, cosa que no es de Galicia sino más bien de Asturias. Claro que no se les puede exigir a los actores que conozcan los matices que existen entre un aragonés, un asturiano o un gallego. Pero a uno que los sabe, le da bronca que se los iguale*.

Y respecto a sus personajes, dijo: *De mi trayectoria como actor de personajes gallegos, donde mejor me siento es en Chiruca [1945], o don Paco de El crack [1958], o el viejo anarquista Graña de La Patagonia Rebelde, y D. Vila en El dependiente [1969]*.

Tacholas murió en Buenos Aires el 14 de mayo de 1991. A lo largo de su extensa carrera, representó no menos de treinta obras teatrales y participó en 51 películas argentinas, muchas de las cuales son referencia indiscutida de la cinematografía nacional.

En 2003, el director José Santiso presentó un film en su memoria titulado *Tacholas, un actor galaico-porteño*; y en el marco del 9º Festival Internacional de Cine Independiente de Orense, que tuvo lugar en Galicia en noviembre de 2004, le tributaron un homenaje el *Arquivo da Emigración Galega* y el *Consello da Cultura Galega*⁵³⁹.

En el transcurso de este trabajo, Juan Pablo Boyadjian y Osvaldo Bayer resaltaron la filiación anarquista del recordado actor, tema que no se menciona en los textos detallados al pie de página. Agregó Bayer que Tacholas dejó escrito un libro en el que relata sus experiencias en el Teatro Popular, expresión artística de época muy ligada a la corriente ideológica libertaria⁵⁴⁰.

⁵³⁹ La información sobre Tacholas volcada en este trabajo fue obtenida del folleto *Homenaxe a Fernando Iglesias – Tacholas*, que publicaron ambas instituciones en idioma gallego, y que incluye los siguientes textos: “Lembranzas de Papá”, de Clotilde Iglesias (hija del actor); “Fernando Iglesias Tacholas, un actor nato”, de Luis Pérez Rodríguez; “Circunstancia de un actor galaico-porteño”, de José Santiso y “A voz de Tacholas”, de Manuel González.

⁵⁴⁰ La cultura era –y es– una verdadera obsesión para los anarquistas. Errico Malatesta, al organizar el gremio de panaderos, consignó en el primer artículo del estatuto los fines del sindicato: *Lograr el mejoramiento intelectual, moral y físico del obrero y su emancipación de las garras del capitalismo*. Como se ve, lo intelectual va en primer término. Cada sociedad de resistencia tenía su ateneo cultural con un *grupo filodramático* que representaba *dramas sociales*. Según el ensayo de una investigadora, *lo escrito juega un papel importante en el teatro anarquista. Los personajes aparecen rodeados de libros, leen manifiestos, los redactan, leen diarios oficiales. Los trabajadores organizados tienen su imprenta, elemento fundamental para la difusión de ideología. Poseen el don de la lectura, de la escritura y de la palabra. El personaje anarquista no sólo tiene un interés político sino también cultural, la elevación cultural del pueblo era una de las estrategias y al mismo tiempo fines del anarquismo. El teatro cumplía en parte esta misión educativa*. Ana Ruth Giustachini, “La dimensión verbal en el teatro anarquista: *La columna de fuego* de Alberto Ghirardo”, en la página web del Teatro del Pueblo – SOMI.

Nélida Aued, la peinadora de filmación, sigue trabajando en cine: sus últimas películas son *Ay, Juancito* y *Oro nazi en Argentina*, ambas de 2004.

María Julia Bertotto desarrolló una impresionante carrera profesional, según se desprende del sitio web de la Fundación Konex: *Hasta hoy ha realizado la dirección de arte y/o diseño de vestuario de más de 40 largometrajes, entre ellos en esta década Momentos Robados (1997), Yepetto (1999) y El mismo amor, la misma lluvia (1999). Además de Argentina ha trabajado en México, Puerto Rico, Colombia, Chile y España. Fue profesora titular de Dirección de Arte en la carrera de Imagen y Sonido de la UBA. Ha dictado numerosos seminarios y conferencias en distintos establecimientos educacionales del país y del extranjero. Su labor teatral y cinematográfica ha sido galardonada con 15 nominaciones y 14 premios entre los que se encuentran: dos Premios Cóndor de la Asoc. de Cronistas Cinematográficos, ACE, Estrella de Mar, Premio Trinidad Guevara (en 2 ocasiones), Florencio Sánchez (en dos oportunidades) y tres Premios María Guerrero. En 2001, la misma Fundación la distinguió con el Premio Konex de Platino, área Espectáculos, en el rubro de escenografía.*

Margarita Bróndolo, cortadora de negativo, trabajó al menos hasta 1994, participando en el montaje de *Una sombra ya pronto serás*. Diez años después se interpretó a sí misma en *Negro sobre blanco* (2004). Según Horacio Guisado, en la actualidad se encuentra con problemas de salud.

Oscar Cardozo Ocampo, autor de la partitura original y director musical del film, falleció en un accidente automovilístico en Resistencia, Chaco, en julio de 2001.

Norberto Castronuovo, responsable del sonido, recibió en 2003 una distinción del SICA y el INCAA *en reconocimiento a su trayectoria profesional y su aporte al crecimiento del Cine Argentino*.

Víctor Hugo Caula, director de fotografía, fue distinguido con numerosos premios por las siguientes instituciones: Asociación de Cronistas Cinematográficos, Municipalidad de la ciudad de La Plata, Kodak Argentina, Fundación Konex, Argentores/Consejo Profesional del Cine, SICA e INCAA. En la actualidad, continúa trabajando en fotografía y cine.

Eduardo López, ayudante de compaginación, debutó en 2004 como director de *Negro sobre blanco*. Sigue trabajando en montaje. Su película más reciente es *Cargo de conciencia* (2005).

Blanca Olavego, encargada de maquillaje y caracterizaciones, falleció tiempo atrás. Su último trabajo fue en *La historia oficial* (1985), ganadora del Oscar a la mejor película extranjera.

Los lugares

En la ciudad de Río Gallegos, avenida Roca N° 81, aún se alza la residencia para el gerente del frigorífico Swift, utilizada en 1974 como hospedaje de los principales actores del film. El coqueto edificio –cuyo interior revestido en madera ostenta un sobrio estilo inglés– ya no alberga artistas ni ejecutivos extranjeros, sino a funcionarios judiciales (y algún preso que es llevado a declarar), en su carácter de sede del Poder Judicial de la Provincia de Santa Cruz.

Enfrente mismo se hallaba la planta industrial de la empresa, un edificio realmente histórico –por la lucha de la FORA y por haberse utilizado para el rodaje del film– que en noviembre de 2004 se encontraba en pleno proceso de demolición.

La imponente construcción semiderruida dejaba ver como en un desgarramiento la rígida estructura de hierros, antiguas instalaciones eléctricas y restos de maquinaria convertidos en chatarra. Aún a pleno día, el conjunto presentaba un aire lúgubre, fantasmal, que estimulaba la imaginación e invitaba a reflexionar sobre la masa explotada de hombres que trabajaron allí, y la fallida lucha del gallego Soto por vencer al gigante anglo-norteamericano.

La antigua vía, por donde circulaba el trencito que desde 1910 transportaba la carne del frigorífico hasta los barcos ingleses, tampoco existe ya. Su recorrido partía de la planta ubicada en Roca y Misiones, cruzaba Roca, seguía por la calle Malaspina hasta el actual pasaje Solder, y bajaba paralela a la costa, hasta el muelle de la ría.

La locomotora del frigorífico, que el ex administrador Bartolo Estévez no se animó a poner en marcha para Olivera en 1974, se exhibe al aire libre –junto a otra de mayor tamaño– en una plazoleta de la calle Béccar, saliendo de Gallegos hacia la ruta 3, frente al cementerio, a mano izquierda.

Del muelle de madera bajo el cual se filmó la escena con Luppi, Tacholas y Caicedo, hoy sólo quedan algunos restos de los pilares, apenas enterrados en la ría; y la ancha playa de canto rodado donde los personajes de Brandoni y Soriano compartían sus sueños, muestra en la actualidad una considerable reducción de su superficie.

La memoria de los peones fusilados

Durante casi setenta años, el único recordatorio de la masacre patagónica fue la cruz que un anónimo peón rural colocó en las tumbas de Estancia San José, y que rezaba textualmente: *A los caídos por la libertad, 1921*⁵⁴¹.

A pesar del olvido, los libros de Bayer y la película de Olivera sirvieron para terminar con la leyenda negra, y comenzar la difusión histórica de los hechos. No caben dudas de que lo han logrado.

⁵⁴¹ La fotografía –tomada por Leandro Manso en su gira con Bayer, en enero de 1974– puede verse en el tomo II del libro. Actualmente, la cruz está en el Complejo Cultural de Río Gallegos, pero no se exhibe al público por hallarse todavía embalada.

En 1986, la Cámara de Diputados de la Provincia de Santa Cruz votó una ley que establecía la lectura obligatoria de la obra de Bayer en el quinto año del secundario; sin embargo, el gobernador peronista Arturo Puricelli la vetó mediante el decreto 1841, y ya no se volvió a hablar del tema.

Un año después, se creó el Colegio Secundario Provincial N° 21 en la antigua localidad de Cañadón León, hoy Gobernador Gregores. Como había que ponerle un nombre al establecimiento, se decidió que el mismo surgiera de una elección entre los docentes, padres y alumnos. La votación fue ganada por una amplia mayoría juvenil, que eligió el nombre del humilde gaucho entrerriano, José Font.

En 1991, los diputados provinciales promulgaron la ley N° 2.254, mediante la cual se declararon monumento histórico provincial a las tumbas masivas de Estancia Anita. Siguiendo el ejemplo de su antecesor, el entonces gobernador Héctor Marcelino García intentó vetar la iniciativa, afortunadamente sin éxito.

Tiempo después, ya con Kirchner en la gobernación, se decidió construir un recordatorio en el lugar. Como los Braun Menéndez no aceptaron que se erigiera dentro de su propiedad, finalmente se levantó una especie de muro color gris –sin el menor criterio estético– a unos cien metros de las tumbas, sobre el camino a El Calafate.

En el muro se fijaron placas de la Cámara de Diputados provincial, la Municipalidad de El Calafate, la escuela local y otras seis con las banderas de las naciones de donde provenían los peones fusilados: chilena, británica, española, argentina, alemana y yugoslava.

En la inauguración del monumento estuvieron presentes, entre otros, Isabel Soto de Vergara (hija del gallego Soto), Osvaldo Bayer y Jerónimo Venegas, secretario general de la UATRE (Unión Argentina de Trabajadores Rurales y Estibadores). El gobernador Kirchner no asistió, pero según cuenta Bayer *mandó en su representación al jefe de la policía de la provincia, con todos esos dorados que usa en la gorra. Y me dice: “Ah, Osvaldo Bayer, mucho gusto; ¿usted sabe que yo leí sus cuatro tomos?”. Yo lo miré con una bronca bárbara, y le dije: “Qué paciencia tiene, ¿eh?” y le di la espalda. Se fue, y no me habló más. Cómo lo va a mandar, si la policía intervino con el Ejército en la represión.*

En 1997, los diarios locales recordaron el centenario del nacimiento de Antonio Soto, llegando algunos de ellos –como *La voz de Santa Cruz*– a difundir la efeméride en primera plana.

Y un año después, a raíz de una iniciativa conjunta de la UATRE con la Comisión de Fomento de Jaramillo, se levantó un monumento a Facón Grande en las cercanías del campo El Moscoso, donde fuera asesinado el criollo huelguista.

La construcción se levanta en la intersección de las rutas nacionales 3 y 281, tiene inscripta la leyenda SANTA CRUZ, A LA VICTIMAS DE LA HUELGA DE 1921, y una placa que proclama: *Para que nunca más se derrame sangre hermana injustamente, diciembre de 1921.*

Con el nombre de Antonio Soto fueron bautizadas dos calles del mundo: una en Río Gallegos y la otra en El Ferrol, su pueblo natal en Galicia, por iniciativa de los gremios gallegos, que además colocaron una placa en la humilde casa donde nació.

Por último, en la ciudad de San Julián se levantó una columna en recuerdo del dirigente Albino Argüelles, fusilado por el capitán Anaya durante la última huelga rural.

Hubo además otra iniciativa, que revela el fino grado de sensibilidad social de los estudiantes de San Julián: el proyecto de levantar un monumento a las prostitutas que pusieron en fuga a los fusiladores patagónicos, nada menos que en la plaza principal del pueblo. Lamentablemente, este proyecto nunca fue tratado por las autoridades, actitud que revela su burdo grado de insensibilidad social.

En forma paralela, el monumento a los peones de Estancia Anita quedó en el mayor abandono y desamparo. Bayer, que volvió a pasar por allí en junio de 2005, escribió una indignada nota en *Página/12*, donde señala: *Las placas han sido robadas o destruidas. Todo es un tembladeral donde apenas se puede avanzar por el barro y los pozos. El monumento es apenas un brazo gris, oscuro, tétrico. Todo abandonado, rodeado de soledad y mugre. No es ya un monumento recordativo del comportamiento infame del Estado sino sólo un insulto a la memoria. En cambio, a pocos metros, están relucientes y recién pintadas las instalaciones de la estancia (...) Permanecí varias horas ante el monumento vejado. Me dice un paisano que la gente que pasa en auto se detiene aquí para orinar porque ya ni se sabe qué es, todo está abandonado*⁵⁴².

La película

Desde que volvió del ostracismo en 1984, *La Patagonia Rebelde* fue proyectada en cines y emitida varias veces por diferentes canales de televisión. A principios de los 80, salió al mercado una versión en video, y en 1988 la revista *Página 30* sacó en el mismo formato una edición de muy buena calidad.

En junio de 1994, al cumplirse el vigésimo aniversario de su estreno, el suplemento de espectáculos de *Clarín* le dedicó un importante espacio, bajo el título de “Cuando el cine argentino hizo pata ancha - A 20 años de una patriada”.

La versión en idioma inglés, titulada *Uprising in Patagonia* (“Sublevación en la Patagonia”) recorrió toda América y Europa.

Y con motivo del trigésimo aniversario en 2004, se sucedieron los homenajes más importantes que el film de Olivera recibiera en Argentina.

El 4 de mayo, se efectuó un reconocimiento especial a Héctor Olivera y al elenco de la película durante la ceremonia de entrega de premios Cóndor de Plata, que se efectuó en el teatro ND Ateneo, organizada por la Asociación de Cronistas Cinematográficos.

El 11 de junio, se efectuó el acto de homenaje en el Salón Blanco de la Casa Rosada, oportunidad en que el presidente Néstor Kirchner intercambió regalos con Olivera, e hizo las bromas sobre su supuesta participación en la película, ya comentadas en el capítulo XI de este libro.

Y el 15 de marzo, en el marco del XIX Festival Internacional de Cine de Mar del Plata, se dio una función especial en el Cine-Teatro Colón, que contó con la presencia de Héctor Olivera, Osvaldo Bayer, María Julia Bertotto, Horacio Guisado, Víctor Hugo Caula, Luis Brandoni, Jorge Rivera López y Franklin Caicedo.

Una mirada sobre el público que fue a ver esa función de *La Patagonia Rebelde*, treinta años después de su estreno, proporciona significativos elementos para un análisis sociológico sobre la película.

⁵⁴² Osvaldo Bayer, “Vergüenza”. Contratapa de la edición del 22/6/2005.

La mayoría de los 380 espectadores que pagaron su entrada en ventanilla, iban a verla por primera vez; unos porque *la prohibieron*, otros debido a que *hay que defender el cine argentino*, los más porque se la habían recomendado (aunque *no sabían bien de qué se trataba*) o les había *gustado el título*, los menos porque era *importante recordar lo que ocurrió*; y no faltaron quienes adujeran que, desde la asunción del presidente Kirchner, se interesaban por las *cosas patagónicas*.

En la sala, una vez iniciado el homenaje, una locutora anunció la presencia de los invitados, quienes fueron ingresando al escenario, recibidos por fuertes aplausos, que arreciaron al presentarse Osvaldo Bayer. Este detalle originó el admirado comentario de Olivera, quien dijo: *mirá vos el público que tiene Osvaldo*, antes de entrar él mismo a escena.

Luego de que los protagonistas compartieran con el público varias anécdotas del rodaje, se apagaron las luces y comenzó la proyección del film.

Al principio, los rostros del público se veían distendidos, festejando con una sonrisa los pequeños triunfos parciales de los obreros en huelga.

Pero al promediar la historia, en especial a partir del fusilamiento del gallego Outerello (Terranova), las caras se tornaron tensas y sombrías. Algunos puños crispados podían verse en el apoyabrazos de las butacas.

La reacción fue casi igual que la descripta por Ayala en 1983: un aplauso fuerte y cerrado, producto de una intensa conmoción no exteriorizada, canalizada hacia adentro. Los años de plomo del Proceso no habían pasado en vano.

* * *

En aquel lejano año de 1967, cuando Bayer empezó a investigar la leyenda negra de las masacres patagónicas, ni siquiera imaginaba que la irracionalidad del poder pondría en peligro su vida y la de otras personas.

La experiencia demostró que ni el libro ni la película modificaron positivamente la mentalidad militar, o influyeron en el desarrollo de los acontecimientos en Argentina.

¿Valía la pena, entonces, hacer *La Patagonia Rebelde*?

La respuesta quizá esté en las palabras de Eduardo Galeano:

*La utopía está en el horizonte.
Camino dos pasos, ella se aleja dos pasos
y el horizonte se corre diez pasos más allá
Entonces, ¿para qué sirve la utopía?
Para eso, sirve para caminar.*

O tal vez, en los resultados de la encuesta efectuada en 1984 por el Museo del Cine sobre las diez películas más votadas en la historia del cine nacional⁵⁴³:

- 1^a) *Prisioneros de la tierra* (1939), Mario Soffici, 55 votos
- 2^a) *La Patagonia Rebelde* (1974), Héctor Olivera, 52 votos
- 3^a) *La Guerra Gaucha* (1942), Lucas Demare, 47 votos
- 4^a) *Las aguas bajan turbias* (1952), Hugo del Carril, 45 votos
- 5^a) *Tiempo de revancha* (1981), Adolfo Aristarain, 42 votos
- 6^a) *La casa del ángel* (1957), Leopoldo Torre Nilson, 38 votos
- 7^a) *Los isleros* (1951), Lucas Demare, 32 votos
- 8^a) *La tregua* (1974), Sergio Renán, 31 votos
- 9^a) *El romance del Aniceto y la Francisca* (1967), Leonardo Favio, 30 votos
- 10^a) *El Jefe*, Fernando Ayala, 29 votos

Pero probablemente haya sido José Pablo Feinmann quien encontrara las palabras exactas para describir la película, en toda su dimensión: ... *es un gran film y –en cierta conmovedora y perfecta medida– es un gran western. Posiblemente Olivera-Bayer hayan inventado en 1974 el western antiimperialista...*⁵⁴⁴.

⁵⁴³ En una actualización efectuada en 1999, los films *Prisioneros de la tierra*, *La Patagonia Rebelde*, *Las aguas bajan turbias* y *La tregua* seguían figurando entre las primeras diez obras más votadas.

⁵⁴⁴ “Dos películas, treinta años”. Artículo en *Página/12*, con fecha 20/3/04.

Anexo I
ELENCO (POR ORDEN ALFABÉTICO)

Nombre	Personaje	Rol
Aleandro, Pedro	Félix Novas	Presidente de la Sociedad Rural
Alterio, Héctor	Teniente coronel Zavala	Jefe del 10° Regimiento de Caballería
Álvarez, Arcadio*	(Extra)	Soldado
Arizmendi, Roberto	Frank Cross, el <i>cowboy</i>	Miembro del Consejo Rojo
Bayer, Ana*	(Extra)	Cadáver de estanciero
Bayer, Osvaldo**	Sanders	Estanciero ofrecido como baqueano
Berliner, Max	Danielewsky	Miembro de la FORA
Boyadjian, Juan Pablo	Juez Velar	Juez letrado
Brandoni, Luis	Antonio Soto	Secretario general de la FORA
Buono, Vicente	Gremialista	Miembro de la FORA
Caicedo, Franklin	Chileno Farina	Dirigente huelguista chileno
Denner, Horacio	Gremialista	Miembro de la FORA
Díaz, Eduardo*	(Extra)	Soldado
Duran, Tito	Estanciero	Patrón asaltado por el Consejo Rojo
Duval, Miguel	Fernández	Comerciante de Río Gallegos
Fanucci, Omar	Gremialista	Miembro de la FORA
Fosatti, Coco	Comisario 2°	Policía territorial
Francisco, Néstor	Gremialista	Miembro de la FORA
García, Eduardo	Chilote 1° (Asamblea)	Huelguista chileno
Giamperi, Osvaldo	José Barría	Miembro del Consejo Rojo
Guisado, Horacio	Jefe de Estación 2°	Telegrafista de la estación Jaramillo
Gutiérrez, José María	Méndez Garzón	Gobernador y gerente de la Sociedad Rural
Hecht, Wolfram	Kurt Gustav Wilckens	Ajusticiador de Zavala
Iglesias, Alfredo	Ministro Gómez	Ministro del Interior

Iglesias, Fernando (Tacholas)	El compañero Graña	Miembro de la FORA
Jouvet, Maurice	Don Federico	Estanciero
Kerstich, Conrado	Gremialista	Miembro de la FORA
Kierga, El Colorado*	(Extra)	Trompa del Ejército
Kofman, Teo	Chazirete	Fotógrafo de Bs. As.
Lamas, Antonio	Jefe de Estación 1°	Telegrafista de la estación Tehuelches
Lander, Roberto	Zacarías Caro	Miembro del Consejo Rojo
Lasarte, Carlos	Secretario del ministro	Funcionario
Lucero, Claudio	Comisario Micheri	Jefe de la policía territorial
Luciani, Mario	El Toscano	Jefe del Consejo Rojo
Luppi, Federico	José Font (Facón Grande)	Dirigente de la FORA de Puerto Deseado
Milio, Enrique	Cárdenas	Huelguista chileno
Molina, Pedro***	(Extra)	Huelguista
Mónaco, Antonio	Sargento	Ejecutor de peones en estancia La Anita
Muñoz, Carlos	Don Bernardo	Estanciero
Muñoz, Eduardo	Carballeira	Propietario del Hotel Español
Nervi, Edgardo	Jefe de Estación 3°	Conductor tren Zavala
Nogues, Ernesto	Cocinero	“Carnero” del Hotel Español
Nowak, Marzenka	Joven pordiosera	Actriz en acto del Primero de Mayo
Nowic, Carlos	Marinero del <i>Potemkin</i>	Actor en acto del Primero de Mayo
Olivera, Héctor**	Estanciero	Miembro de la Sociedad Rural
Orbegoso, Luis	El “68”	Miembro del Consejo Rojo
Padín, Horacio*	(Extra)	Soldado y huelguista
Pellegrini, Héctor	Capitán Arzeno	Lugarteniente de Zavala
Pereyra, Osmar	Mozo	“Carnero” del Hotel Español
Pizarro, Antonio	Gremialista	Miembro de la FORA
Ramos, Pablo*	(Extra)	Huelguista en Paso Ibáñez

Rivera López, Jorge	Edward Mathews, El Gringo	Gerente de La Anónima
Roberts, Ricardo	Estanciero inglés	Capataz de La Barrancos
San Sebastián, Emilio*	(Extra)	Soldado
Sanso, Nora	Señora de un estanciero	Mujer de estanciero (H. Olivera)
Santa Ana, Walter	Martense	Bolichero del Hotel Biedma
Semino, Ricardo*	(Extra)	Chofer del Ejército
Schittko, Gunther	Soldado Mayer	Conscripto
Soriano, Pepe	El alemán Schultz	Delegado de la FORA
Soubrié, Walter	Noguera	Estanciero
Suárez, Alfredo	Teniente Arrieta	Oficial de las fuerzas de Zavala
Terranova, Osvaldo	Ramón Outerello	Dirigente de la FORA de Puerto Santa Cruz
Velurtas, Jorge	Gremialista	Miembro de la FORA
Vidal, Emilio	Paris	Cocinero del Hotel Español
Villalba, Jorge	El gaucho Cuello	Huelguista
Winter, Ignacio	Chilote 2° (Asamblea)	Huelguista chileno
Zarembor, Samy	Gremialista	Miembro de la FORA

* No figura en la lista oficial del film, por tratarse de un extra.

** No figura en la lista oficial del film, por imposición del sindicato de actores.

*** No figura en lista oficial. Miembro del equipo técnico que intervino como extra.

Anexo II
NÓMINA DEL PERSONAL TÉCNICO
(POR ORDEN ALFABÉTICO)

Nombre	Área	Rol
Albergante, Pierino	Fotografía	Reflectorista
Álvarez, Olga	Vestuario	Modista
Amengual, Jorge	Fotografía	Reflectorista
Amengual, Miguel	Fotografía	Jefe de Electricistas
Arando, Alejandro	Producción	Jefe de Producción
Aued, Nélica	Maquillaje y peinado	Peinados
Ayala, Fernando	Producción	Productor ejecutivo
Bayer, Osvaldo	Libro cinematográfico	Guion – Asesor Histórico
Bayer, Stefan	Dirección	Meritorio
Bertotto, María Julia	Vestuario	Diseñadora de vestuario
Bonangelino, Juan Carlos	Dirección	Ayudante asistente de Dirección – Pizzarero
Bróndolo, Margarita	Montaje	Cortadora de negativo
Cantaluppi, José Oscar	Escenografía	Utilero de Estudios
Cardozo Ocampo, Oscar	Música	Música y dirección musical
Castronuovo, Daniel	Sonido	Microfonista
Castronuovo, Norberto	Sonido	Sonido
Caula, Víctor Hugo	Fotografía	Director de Fotografía
Chini, Simón (Ito)	Vestuario	Asistente Vestuario – Calzados
Córdoba, Ernesto	Escenografía	Ayudante de carpintería
Cosentino, Alfredo	Fotografía	Ayudante de cámara – foquista
Cuello, Delia	Vestuario	Modista
Diminuto, Modesto Ángel	Fotografía	Reflectorista
Festa, Raúl	Escenografía	Utilero de filmación

Gigena, Antonio	Escenografía	Pintor
González, Joaquín	Escenografía	Carpintero
Guisado, Horacio	Dirección	Asistente de Dirección
Harguindeguy de Cuesta, Eva	Producción	Gerenta
Kofman, Teo	Dirección	Ayudante asistente de dirección
López, Daniel Mario	Prensa	Jefe de prensa
López, Eduardo	Montaje	Ayudante compaginación
López, Julio	Producción	Asistente de producción
Mascareño, Francisco	Escenografía	Realizador de decorados
Merchán, Alonso	Escenografía	Jefe de Pintura
Micheli, Jorge	Vestuario	Realización de vestuario femenino
Molina, Pedro	Escenografía	Carpintero
Mondello, Jorge	Escenografía	Ayudante de carpintería
Montauti, Oscar	Montaje	Compaginación
Montecalvo, Pascual	Vestuario	Realización de vestuario masculino
Moreira, Benigno	Escenografía	Ayudante de carpintería
Nielsen, Andrés	Fotografía	Reflectorista
Olavego, Blanca	Maquillaje y Peinado	Maquillaje y caracterizaciones
Olivera, Héctor	Dirección – producción	Director – productor
Pais, Marcelo	Fotografía	Cámara
Paracca, Jorge	Estudios	Jefe de Estudios Baires Films SRL
Pascoli, Luis	Escenografía	Ayudante de carpintería
Piruzanto, Oscar	Escenografía	Director de Escenografía
Pozal, Juan Carlos	Producción	Asistente de producción
Ramos, Julio (h)	Escenografía	Ayudante utilería
Ramos, Orlando	Escenografía	Ayudante de carpintería
Ramos, Ramón	Escenografía	Ayudante de carpintería

Ratalino, Carlos	Escenografía	Ayudante de carpintería
Rebizzo, Esteban Luis	Producción	Administración
Repetto, Luis Osvaldo	Producción	Productor asociado
Reta, Jorge de la	Escenografía	Utilero de estudios
Rosas, Ennio de	Escenografía	Ayudante de carpintería
Rudez, Victorio	Escenografía	Ayudante de carpintería
Sáez, Julio	Fotografía	Ayudante
Sánchez, Luis	Escenografía	Pintor
Santa Ana, Alejandro	Fotografía	Capataz de electricidad
Santarenz, Enrique	Escenografía	Pintor
Santomauro, Jorge	Vestuario	Sombreros
Suárez, Alfredo	Fotografía	Foto fija
Tonizza, Ricardo	Escenografía	Ayudante

Instituciones

Asociación Argentina de Actores, Bs. As.
Biblioteca “Juan Hilarión Lenzi”, Río Gallegos.
Biblioteca del Congreso de la Nación, Bs. As.
Biblioteca Nacional, Bs. As.
Complejo Cultural Santa Cruz, Río Gallegos.
INCAA, Bs. As.
Museo del Cine “Pablo C. Ducrós Hicken”, Bs. As.
Subsecretaría de Cultura de la provincia de Santa Cruz, Río Gallegos.

Entrevistas del autor

Roberto Arizmendi. Bs. As., 17/9/2004.
Osvaldo Bayer. Bs. As., 8/12/2003, 10/3/2004, 26/10/2004 y 25/5/2005.
María Julia Bertotto. Bs. As., 1/4/2004.
Juan Pablo Boyadjian. Bs. As., 23/2/2004.
Luis Brandoni. Bs. As., 1/3/2004.
Franklin Caicedo. Bs. As., 26/2/2004.
Norberto Castronuovo. Bs. As., 3/7/2004.
Víctor Hugo Caula. Bs. As., 17/6/2004.
Jorge Cepernic. Río Gallegos, 13/11/2004.
Bartolo Estévez. Río Gallegos, 10/11/2004.
Octavio Getino. Bs. As., 20/10/2004.
Horacio Guisado. Bs. As., 1/4/2004 y 17/6/2004.
Roberto Lander. Bs. As., 3/4/2004.
Horacio Padín. Río Gallegos, 11/11/2004.
Jorge Rivera López. Bs. As., 25/2/2004.
Pepe Soriano. Bs. As., 26/3/2004.
Rita Terranova. Bs. As., 2/3/2004.

Entrevistas emitidas por TV

Cristina Mucci con Osvaldo Bayer en *Los Siete Locos*, Canal 7, diciembre de 2003.
Felipe Pigna con Osvaldo Bayer en *Vida y Vuelta*, Canal 7, 18/5/2005.
Carlos Polimeni a Héctor Olivera en *En las mejores salas*, Canal 7, 17/2/2005.

Diarios

Clarín
El Santacruceño
La Nación
La Opinión
La Opinión Austral
La Prensa
Noticias
Página/12
Tiempo Argentino

Revistas

Periódico de las Madres de Plaza de Mayo (Línea Bonafini)
El Orejano
Gaceta de los Espectáculos
Crisis
El Observador
Filmar y ver
Gente
La Maga
Panorama
Radiolandia
Redacción
Siete Días Ilustrados
Todo es Historia

Folleto, fascículos, volantes y boletines

Aries Informa, s/n, 21/12/73
Aries Informa N° 21, 11/6/74
Aries Informa N° 21, 18/6/74.
Boletín Oficial, 18/10/73.
Festival del Triunfo Peronista. Volante, 31/3/73, archivo personal del autor.
Historia Argentina, desde la prehistoria hasta la actualidad. Departamento de Historia del Colegio Nacional de Buenos Aires. Fascículo N° 47, “Perón al poder”, editado por *Página/12*, Bs. As., feb. 2000.
Homenaxe a Fernando Iglesias – Tacholas. Clotilde Iglesias, Luis Pérez Rodríguez, José Santiso y Manuel González. Folleto del Archivo da Emigración Galega y del Consello da Cultura Galega. Ourense, España, 2004.
PERÓN: Actualización política y doctrinaria para la toma del poder. Folleto de la Juventud Peronista, 1983, con textos del film de Getino.
Un siglo de luchas. Historia del movimiento obrero argentino. Folleto clandestino, Partido Socialista de los Trabajadores, 1980.

Filmografía

11 de septiembre, 1973: el último combate de Salvador Allende. Patricio Henríquez, Chile, 1998.
El Verdugo. Luis García Berlanga, España, 1962.
Identidad Santacruceña. Rodrigo Magallanes, Argentina, 2002.
Los Traidores. Raymundo Gleyzer, Argentina, 1971.
Milagros no hay. Gaby Weber, Argentina-Alemania, 2003.
No habrá más penas ni olvido. Héctor Olivera, Argentina, 1983.
Raymundo. Ernesto Ardito y Virna Molina, Argentina, 2002.
Trelew. Mariana Arruti, Argentina, 2004.

Sitios de Internet

<http://elciudadano.net>
www.8300.com.ar
www.actores.org
www.atgip.com/elortiba/urondo.html
www.cineargentino.com
www.contrakultura.com
www.elhistoriador.com.ar
www.elpais.uy
www.fundacionkonex.com.ar
www.geocities.com
www.lafogata.org
www.malba.org.ar
www.presidencia.gov.ar
www.punkunidos.com.ar
www.regioncomechingones.com.ar
www.revistalote.com.ar
www.teatrodelpueblo.org.ar

Bibliografía

AA.VV., *Navarra, 1936: de la esperanza al terror*, Estella, Alaffaylla Kultur Taldea, 1986.
Andersen, Martín, *Dossier secreto: el mito de la guerra sucia*, Barcelona, Planeta, 1984.
Ardiles Gray, Julio, *Historias de artistas contadas por ellos mismos*. Bs. As., Belgrano, 1981.
Arizmendi, Roberto, *Crónicas santacruceñas de Joaquín Arroyo*. Río Gallegos, LaMadrid, 1999.
Barulich, Carlos, *Las listas negras (reportajes)*. Colección Cuadernos para la Democracia, N° 13, Bs. As., El Cid, 1983.
Bayer, Osvaldo, *Los vengadores de la Patagonia Trágica*, tomos I y II. Bs. As. Galerna, 1972.

Bayer, Osvaldo, *Los vengadores de la Patagonia Trágica*, tomo III. Bs. As., Galerna, Bs. As., 1974.

Bayer, Osvaldo, *Los vengadores de la Patagonia Trágica*, tomo IV. Bs. As., Bruguera, 1984.

Bayer, Osvaldo, *Rebeldía y Esperanza*. Bs. As., Zeta, 1993.

Blaustein, Eduardo y Zubieta, Martín, *Decíamos Ayer. La prensa argentina bajo el Proceso*. Bs. As. Colihue, 1998.

Bonasso, Miguel, *El presidente que no fue.*, Bs. As., Planeta, 1997.

Bufali, Andrés y otros, *El libro negro de los mundiales de fútbol*. Bs. As., Planeta, 1994.

Cerrutti, Gabriela, *El Jefe*. Bs. As., Planeta, 1993.

Duschatzky, Silvia y Corea, Cristina, *Chicos en banda. Los caminos de la subjetividad en el declive de las instituciones*. Bs. As., Paidós, 2002.

Gambini, Hugo, *El Che Guevara*. Buenos Aires, Planeta, 1996.

Getino, Octavio, *Cine argentino, entre lo posible y lo deseable*. Bs. As., Ciccus, 1998.

González Janzen, Ignacio, *La Triple A*. Bs. As., Contrapunto, 1986.

González Pacheco, Rodolfo, *Carteles II*, Bs. As., Américalee, 1956.

Paino, Horacio Salvador, *Historia de la Triple A*. Montevideo, Ed. Platense, 1984.

Secretaría de Cultura del GCBA, *Un golpe a los libros (1976-1983)*. Bs. As., Dirección General del Libro y Promoción de la Lectura, 2001.

Seoane, María, *Todo o nada*. Bs. As., Planeta, 1991.

Seoane, María, *El burgués maldito*. Bs. As., Planeta, 1998.

Soriano, Osvaldo, *Artistas, locos y criminales*. Bs. As., Bruguera, 1983.

Soriano, Osvaldo, *Piratas, fantasmas y dinosaurios*. Bs. As., Norma, 1996.

Ulanovsky, Carlos y Walger, Sylvina, *TV Guía Negra*, Bs. As., Ed. de la Flor, 1974.

Ulanovsky, Carlos y otros, *Estamos en el Aire*. Bs. As., Planeta, 1999.

Verbitsky, Horacio, *Ezeiza*. Bs. As., Contrapunto, 1986.

Vinelli, Natalia, *ANCLA. Una experiencia de comunicación clandestina orientada por Rodolfo Walsh*. Bs. As., La Rosa Blindada, 2002.

Walsh, Rodolfo, *Operación Masacre*. Bs. As., Ed. de la Flor, 1972.

Walsh, Rodolfo, *¿Quién mató a Rosendo?* Bs. As., Ed. de la Flor, 1984.

Walsh, Rodolfo, *El violento oficio de escribir* (recopilación), Bs. As., Planeta, 1995.

Varios

Carta de Juan Domingo Perón a Octavio Getino, Madrid, 10/3/71. Archivo personal de Octavio Getino.

Curso *Panorama del cine argentino 1896/1984*. “Período sonoro, 1933-1943”, clase dictada por Andrés Insaurralde el 10/9/84; y “1943/1955”, clase dictada por Jorge H. Oliva el 17/9/84. Museo del Cine “Pablo C. Ducrós Hicken”.

Diario de sesiones de la Cámara de Diputados, 6ª reunión, 2ª sesión ordinaria, 5/6/74.

Testimonios

Hugo Gregorini, actor. Bs. As., 8/3/2004.

Andrés Insaurralde, cronista cinematográfico. Bs. As., 27/4/2006.

Martín Malharro, periodista de investigación. Bs. As., 5/3/2004.

María del Carmen Verdú, abogada de CORREPI. Bs. As., 24/4/2006.

Juan Carlos Verziera, testigo de época. Bs. As., marzo de 2005.

Visceral, militante anarquista. Bs. As., 24/4/2006.

ÍNDICE

Prólogo	7
Cap. I: Buenos Aires, junio de 1976	13
Cap. II: Un hombre de muchos oficios (1927-68)	17
Cap. III: Investigación de las huelgas patagónicas (1968-72)	29
Cap. IV: Concepción del film (verano de 1973)	41
Cap. V: Elecciones de 1973 (marzo-abril)	49
Cap. VI: Principio y fin de la primavera camporista (mayo-diciembre de 1973).....	63
Cap. VII: Etapa de preproducción (mayo-diciembre de 1973)	93
Cap. VIII: Santa Cruz a fines de 1973	121
Cap. IX: Puerto Deseado (15 a 19 de enero de 1974)	127
Cap. X: Filmando la tragedia de un criollo de ley (19 a 25 de enero de 1974) ..	139
Cap. XI: Río Gallegos (25 de enero a 4 de febrero de 1974)	155
Cap. XII: Río Turbio – El Calafate (febrero de 1974)	181
Cap. XIII: Interiores y posproducción (febrero-marzo de 1974)	213
Cap. XIV: El otoño del patriarca (enero-junio de 1974)	225
Cap. XV: La batalla contra la censura (abril-junio de 1974)	247
Cap. XVI: Estreno, proyección y prohibición (junio-octubre de 1974)	275
Cap. XVII: Un descenso al Maelström (octubre de 1974-marzo de 1976)	305
Cap. XVIII: Noche y niebla (marzo de 1976-octubre de 1983)	323
Epílogo	351
Anexo I: Elenco	385
Anexo II: Nómina del personal técnico	389
Fuentes y bibliografía	393

■ Ícono de la cultura contestataria de la Argentina setentista, *La Patagonia Rebelde* constituye uno de los mayores hitos del cine argentino de todos los tiempos. Es la adaptación dramática de los dos primeros tomos (1972-74) de *Los vengadores de la Patagonia Trágica*, la monumental obra en cuatro volúmenes que Osvaldo Bayer –siguiendo la huella historiográfica del español José María Borrero y su pionera investigación *La Patagonia Trágica* (1928)– consagró al gran ciclo de huelgas de 1920-21 en el territorio de Santa Cruz, en los confines australes de la Argentina agroexportadora e yrigoyenista, protagonizado por los peones rurales de las estancias ovejeras y los militantes anarquistas de la FORA, entre los que había muchos inmigrantes chilenos y europeos. Larga lucha proletaria que no excluyó la resistencia armada, y que acabó ahogada en sangre por el Ejército Argentino, con cerca de 1.500 fusilados, cuyos cuerpos yacen enterrados en fosas comunes.

Para escribir su libro sobre el largometraje, Horacio Ricardo Silva se documentó ampliamente en bibliotecas, hemerotecas y archivos. No sólo eso. También entrevistó en profundidad a muchas figuras involucradas en la filmación, entre otros, a Bayer (quien coescribió el guion y fungió de asesor histórico), la vestuarista María Julia Bertotto, el ex gobernador de Santa Cruz Jorge Cepernic, y los actores Pepe Soriano y Luis Brandoni.

Con motivo de cumplirse el cincuentenario del estreno de *La Patagonia Rebelde*, la editorial Libros de Anarres publica póstumamente la ópera prima de Horacio Silva, como parte la Serie Mayor de su colección Utopía Libertaria. Es, en principio, una edición digital de acceso libre y gratuito, en formato PDF, hasta que sea económicamente posible una edición en papel.