

*Para hacer una película solo hace falta un arma*

10.06.2026

## **Córdoba, recuperar un epos inédito**

**Gabriel Abalos**

El hallazgo de unas latas de material fílmico de hace cincuenta años en la Facultad de Artes de la UNC, premia la voluntad de recordar aquellos días mediante invaluable imágenes recuperadas, ofreciéndonos a la vez tesoros, mensajes y revelaciones.



### **Los huesos de los fantasmas**

Pienso en la imagen del fantasma del padre de Hamlet, que se aparece para revelar la verdad que ha querido ser tachada en el relato de nuestra identidad: de qué crímenes

provenimos.

No es que hubiese permanecido callada la historia, ya que la memoria nunca se detuvo en la tarea de ir restituyendo fragmentos de la verdad, una verdad que respiraba y gritaba bajo la distancia de los días, bajo la misma tierra. Eco de una memoria con los ojos vendados, con la boca amordazada, con archivos quemados, con el intento de eliminar a los actores, los testigos, las pruebas, con el silenciamiento, el ocultamiento, la negación, bajo un dispositivo traumático de olvido y desaparición.

A cincuenta años de esa tragedia que aún no nos abandona, pareció acelerarse –precisamente bajo un tiempo político que prolonga aquel dispositivo– el proceso de recuperación del pasado, y a la vez la salida a la luz de testimonios de ese pasado.

Walter Benjamin opinó que las obras de arte de la etapa técnica eran reproducidas con tal automatismo que sus objetos (su mercancía), sus productos, es decir las obras perdían su *aura*, algo así como la "huella" de la producción artesanal, de la unicidad de los objetos. Aunque solo valga como una metáfora poética tal vez, en suma, el material fílmico, un objeto de la técnica, puede haber retenido contra toda circunstancia, su *aura*. En la filmación original, una emulsión, algo físico, fue alcanzada por una luz y unas sombras de un momento único, vivo, y las fue guardando, cuadro por cuadro, en su oscuridad hasta ser revelada. Es así como esa *aura* nos llega cuando esa sucesión de imágenes transcurre hoy ante los ojos.

En este caso, se trata incluso de volver a revelar, combinando ambos sentidos del verbo, porque hablamos del filme realizado por Santiago Sein "Para hacer una película solo hace falta un arma", un documental que desentraña precisamente ahora, cuando se cumplen cincuenta años, imágenes inéditas de un tiempo histórico.

A raíz del hallazgo de los huesos de queridos compañeros desaparecidos, sin una tumba digna, al pie de los balazos, del calvario, en la Loma del Torito, el periodista Dante Leguizamón leyó al aire un mensaje en el programa "Otra vuelta de tuerca", por Radio Universidad. Una carta en la que alguien preguntaba: "¿Por qué deciden aparecer ahora?", y Dante intentó seguir el trayecto de esa pregunta, y responderla, hablándoles a los desaparecidos: "ustedes, de algún modo, han esperado a aparecer en el momento en que más los necesitamos".

El extraordinario documental de Santiago Sein, que contiene originales en fílmico de material que se creía perdido, tal vez destruido, de los años sesenta y setenta, constituye otra forma de reaparición que se vincula directamente con la misma generación. Incluye realizaciones de estudiantes y docentes del Departamento de Cine

de la entonces Escuela de Artes, entre 1965 y 1976, cuyas expectativas, decisión e incluso las vidas de varios de ellos, serían segadas por la represión con que el sistema reaccionó a las conquistas de la conciencia y de la resistencia artística y popular de la juventud.

Si se trata de aparecer *ahora*, porque los necesitamos, tal vez estos fragmentos de revelaciones sean capaces de asestar verdades y caminos que nos sirvan para volver a disputar la hegemonía de nuestros héroes culturales.

Las circunstancias que encendieron la mecha de "Para hacer una película solo hace falta un arma" (título consigna) tuvieron que ver con el hallazgo inesperado de un tesoro en 2019: un depósito de latas que contenían material fílmico realizado entre 1965 y 1976, en parte deteriorado en forma irreversible, pero, en suma, se recuperaron otros rollos con metrajes valiosísimos, tanto en producciones narrativas como en material documental. Su contenido revela fragmentos de la vida del departamento de cine, de las producciones de sus docentes y estudiantes, durante los años que llevaron a miembros de esa generación por un camino de tensión creciente, a tomar partido ante la conciencia del espanto sobre el que pretendía sonreír el mundo.

### **Alguien que sostenga la cámara**

El documental es tan conmovedor como asombroso, porque el poder del cine trae de vuelta, ante nuestros ojos, las figuras y las realizaciones de miembros de esa generación, entre 1965 y 1976. Ahí, tan cerca, en la hermosa Escuela de Artes, su estatua tan setentista, sus balcones y su terraza, su patio y su fuente, cincuenta años atrás.

Allí hay material de películas realizadas dentro de la producción regular de la Escuela, como trabajos de práctica de estudiantes, y también de docentes. Es parte de un material narrativo dramatizado. Después hay tomas donde se ha capturado a los protagonistas, estudiantes y profesores, tomados por la Bolex Paillard de la Escuela, o momentos de filmación de producciones. También escenas a lo largo de la avenida Yrigoyen, o de paisajes más suburbanos, casi rurales. También hay juegos y pruebas de cámara, con actores y actrices del ambiente de la Escuela. Esta sería una sección documental centrada en la misma actividad y en las personas de la Escuela.

Y de pronto, una toma fuera de la Escuela, la cobertura de un estreno en el cine Ángel Azul, y el encuentro de gente de cine reunida conversando en el hall de entrada. Esa escena adquiere un peso propio, se abre a otro ambiente.

El nuevo ambiente parece encadenarse con esa acción de sacar la cámara y llevarla a otra parte, en este caso el interior de un cine. Y se vincula a una unidad de material diferenciado de todo el anterior. Es el momento de elección de un grupo de docentes de la Escuela que deciden volver la cámara hacia los hechos de la realidad social. Eran de una generación universitaria que había recibido el impacto del mayo francés de 1968 (y dos de ellos eran franceses), y luego, del Cordobazo de 1969. Perteneían a una época y no cabía dirigir las cámaras hacia otra parte.

Esa decisión tiene prácticamente una fecha, era mediados de octubre de 1971. En el Ángel Azul se pasó un corto de Gerard Guillaumet, "El retorno". Entre los presentes tras la función, se ve a Pierre Vigier un francés que había estudiado en la Escuela y era profesor en ella, en ese año. Estaba el director del filme, el también francés Gerard Guillaumet, con un derrotero parecido en Córdoba. Allí estaban Daniel Salzano, Alberto Perona, Diana Tray (luego secuestrada y asesinada en 1975), su compañero Sebastián Llorens (secuestrado y también asesinado por la dictadura), entre otras personas. En esa reunión (según el relato de la película) un poco se decidió llevar la cámara de la Escuela a la calle, para filmar la manifestación obrera peronista anunciada. Los que se asociaron para esa movida y, de allí en más, con la siguiente producción documental que tuvo su inicio ese Día de la Lealtad, fueron Pierre Vigier, Gerard Guillaumet y el sonidista Rudy Wratny. Los tres militaban en el Peronismo Revolucionario.

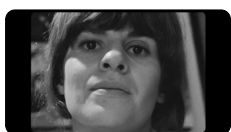
Aparece, a partir de allí, la sección rotundamente documental que devuelve imágenes del pueblo cordobés en movimiento y en las calles, al paso de algunos años.

Se verán tomas de fábricas como Thompson, Fiat, Materfer, imágenes del "Ferreyrazo", la toma de la matricería de IKA Renault, y luego, en 1973, el paso de una columna de Montoneros, la liberación de los presos políticos en Córdoba, Agustín Tosco y el presidente de Cuba Dorticós Torrado en Córdoba. Proyección de material de discusión en los barrios, la situación de los presos comunes en las cárceles, mientras los presos políticos recuperaban su libertad. Y luego el viaje de la "delegación" cordobesa a esperar la llegada de Perón a Ezeiza, de tan mal final.

Unos pedazos de la historia de un pueblo que se había ganado su fama ya en el Cordobazo y que volvía a asomarse tras años de proscripción y que vivirían, no mucho después, el contraataque del ejército tras el golpe de estado de 1976. Y ese golpe también apagaría la actividad en la Escuela de Artes, determinaría el cierre de la carrera de cine, los docentes serían cesanteados, muchos de ellos exiliados. Y también sufrieron la represión, siendo secuestrados, torturados, varios asesinados, estudiantes de cine, incluso en años posteriores al golpe.

La dirección de aquella cámara de una escuela de cine a la realidad que por cierto trascendía lo que ocurría en el interior de esa escuela, al ser recuperada para nuestro presente tan incierto, alcanza un rango épico. Las filmaciones llegaron "mudas", sin su complemento sonoro, lo que, de todas formas, fue muy bien resuelto por la producción.

*Click para ampliar*



## Para hacer una película

Esos fragmentos de realidad que aparecen cincuenta años después, luego de procesos técnicos imprescindibles, son eso, fragmentos. La tarea de guionar y dirigir la labor de poner los trozos de mayólicas en un diseño, en una sucesión narrativa, sobre la mesa de edición, ha de haber sido titánica. Se tomaron decisiones acertadas, como la de aprovechar algunos fragmentos de dramatizaciones realizadas en la Escuela, y tomar prestadas sus acciones como referencia para ir tendiendo un relato, acercándose a los personajes reales. La voz en off del director, Santiago Sein, va siendo acompañada por escenas o recortes en una narrativa que, a veces, sigue al guion de la voz, y otras son los fragmentos los que parecen iluminar el camino.

Los nombres de los miembros de esas generaciones cuyos rostros se veían en algunas filmaciones, son brindados por gente de esa época, ya maestros en la nuestra, y varios fallecidos, como es el caso del actor Roberto Videla (a quien está dedicada la película) muy presente y muy joven en aquellos metrajes. Roberto identifica a cada uno de los compañeros con quienes posa en una toma: Ernesto Ascheri, Eduardo Sahar, Federico Bazán (director del Departamento de Cine), Cristina Sorini, Ruby Mazucco.

Fernando Cots es otro histórico hombre de cine, fallecido pocas semanas atrás, que aportó sus recuerdos a la película

Se ven imágenes desde los pequeños colectivos que tomaban forma en 1964, con los ingresantes a los casi egresados, los docentes, como el grupo Piloto, cuyo exponente fue Oscar Moreschi, quien aparece en varias partes del material fílmico encontrado. Y que es un testigo más que calificado de la época y de ese lugar. Incluso hay imágenes de él, entonces vicedirector de la Escuela, junto a Federico Bazán, que era el director, y había sido amenazado de muerte.

Alberto Perona, otro habitante frecuente de las tomas documentales ahora develadas, en tanto docente y actor ideológico y cineasta produciendo en la época, es un querido profesor de quien se menciona su película "Opus Dos", y se ven ensayos de una escena, además de aportar su testimonio.

Ana Mohaded, otra docente, decana de la Facultad de Artes hasta hace unos años, brinda testimonios desgarradores sobre los tiempos que se sucedieron incluso antes del golpe de 1976.

El documental descorre de a poco las cortinas del tiempo apenas dormido, como el genio en la lámpara apagada que, al despertar, tras desperezarse y ser liberado, expone en todo su esplendor los dones concedidos. Su épica procede, en parte, del efecto de distancia temporal, ya que los documentos alejados de su tiempo crecen en intensidad. Pero, además, el espectador se encuentra mirando algo inédito. De pronto sus ojos descubren la Córdoba, de los ranchos a los palacios de Nueva Córdoba, o el centro de la ciudad donde dominaba a veces la ocupación obrera, otras la soledad del control policial, con todo y represión.

Ese material regresa en este relato donde la edición cuenta bien una historia, y sobre todo deslumbran las revelaciones de una Córdoba al fondo, siempre reconocible en su topografía. Del Pabellón México, el lugar mismo de los hechos. Centro de ficciones y de tajantes documentos internos y externos. Un centro universitario que perdió a numerosos estudiantes, secuestrados, fusilados, desaparecidos, una juventud hermosa a la que podemos ver en la plenitud de su ardor y de su compromiso.

Contamos para ello con algo a salvo del desastre, y del desgaste de la biología de la memoria. Por ejemplo, una película. La emulsión fílmica, un material difícil de conservar, pero que, cuando eso ocurre, despierta una apertura de ojos específica para el milagro, algo propio de la alta técnica y la magia del cine. Esta es la magia: retroceder cincuenta años y ver cómo fueron las cosas, constatar con los propios ojos que ellas ocurrieron realmente, pese a haber sido segado ese tiempo por la crueldad

Y más aún: a lo antiguo recuperado y a lo inédito, se suma el momento histórico que capturó la cámara en manos de un grupo de docentes que se enrolaron en hacer un cine militante y testimonial, incluso clandestino. La historia se había puesto en movimiento y un cambio profundo se empezaba a percibir, atrayendo el foco hacia el lado de afuera, hacia la calle. Las imágenes revelan lo que no deberíamos olvidar: el héroe cultural es, en definitiva, el propio pueblo con todos sus mártires, entre tantos mártires del mero tiempo que pasa lento, pero injusto e inapelable.

*Para hacer una película solo hace falta un arma*

Argentina, 2026

Dirección: Santiago Sein

Guión: Santiago Sein

Dirección de fotografía: Marcos Rostagno

Edición: Lucía Torres Minoldo

Sonido: Atilio Sánchez, Santiago Aguirre

Producción: Eugenia Monti

Producción ejecutiva: Ana Lucía Frau, Eva Cáceres

Compañía productora: Punto de Fuga

---



**Gabriel Abalos**

---

## Exploraciones →

---