

Renovación y dictadura: El cortometraje institucional durante el onganianto.

Ainchil Celeste y Maria Victoria Vazquez.

Cita:

Ainchil Celeste y Maria Victoria Vazquez (2017). *Renovación y dictadura: El cortometraje institucional durante el onganianto*. XII Jornadas de Sociología. Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires.

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/000-022/137>

Título: Renovación y dictadura: El cortometraje institucional durante el Onganiato

Autoras:

Vazquez Victoria. Licenciada en Sociología (UBA). vazquez.victoria@hotmail.com Ainchil Celeste. Licenciada en Sociología (UBA). celestainchil@gmail.com

Eje temático: Cultura, significación, comunicación.

Mesa 115 | Discutir “modernización y radicalización”. Nuevas perspectivas sobre los procesos de politización de la cultura en los ‘60.

Resumen.

La Dictadura cívico-militar-católica que comienza en 1966 al mando de Onganía, basada en el Doctrina de Seguridad Nacional, configuró un enemigo amplio que incluía tanto a partidos políticos, movimiento obrero y estudiantil, como a la juventud y a los artistas de vanguardia. Sin embargo, durante su mandato se produjeron, con financiamiento estatal y específicamente a partir del Ministerio de Bienestar Social, gran cantidad de cortometrajes que tuvieron como realizadores a integrantes de las Corrientes Renovadoras.

En nuestra investigación, aún en proceso y situada en el periodo 1966-1970, nos preguntamos ¿cómo se configura la relación entre el Ministerio de Bienestar Social y los realizadores de las Corrientes Renovadoras?, en el marco de una esfera cultural politizada, donde algunos espacios de la cultura eran considerados potencialmente “peligrosos” para el orden social. En tal sentido, nuestros objetivos son en primer lugar, caracterizar la relación entre la Secretaría de Salud Pública y el Ministerio de Bienestar Social y las Corrientes Renovadoras intentando reconstruir los mecanismos de producción y financiación de cortometrajes, como así también los espacios de circulación de esos cortos institucionales y, en segundo lugar indagar en las representaciones de los realizadores acerca de esa relación.

Palabras claves: cortometraje institucional, corrientes renovadoras, Dictadura, Onganía, Ministerio de Bienestar Social.

Introducción.

La década del 60, apodada “*década larga*”, estuvo fuertemente marcada por la sucesión de golpes militares e interregnos semidemocráticos¹.

Asimismo, estos años fueron escenario de una efervescencia social, política y cultural. La industria cinematográfica, no fue la excepción a este clima. La creación de escuelas, talleres y seminarios de cine contribuyeron al auge de nuevas Corrientes Renovadoras de realizadores cinematográficos que encontraron en el cortometraje su principal ámbito de expresión y experimentación. Tal como señala Cossalter (2014), a mediados de los años cincuenta en Argentina, se produjo una Renovación Cultural, que en un contexto de estancamiento de la industria fílmica, favoreció la irrupción de una alternativa a la hora de producir.

El golpe cívico-militar-católico (Giorgi, Mallimaci; 2012) autodenominado “Revolución Argentina”, presidido por Juan Carlos Onganía suscribió a las ideas de la Doctrina de Seguridad Nacional (DSN), y tal como señala Terán (2013), a partir de 1966, se promovieron los valores nacionalistas, tradicionalistas y familiaristas, para lo cual se apeló a la Iglesia y a su vínculo con el Ejército. En un contexto internacional de guerra fría, y frente a la tesis de la DSN (que postulaba que el enemigo podía estar dentro del país), “la contradicción se polarizó en torno del eje comunismo-anticomunismo” (Terán, 2013: 284). De este modo, en un contexto social y político convulsionado, la Dictadura configuró, bajo este esquema polarizado, un enemigo amplio que contenía no sólo a los partidos políticos y el movimiento obrero y estudiantil sino también a la juventud y a los artistas de vanguardia (Cossalter; 2015). Se intervinieron universidades públicas, se cerraron teatros independientes, se prohibieron espectáculos y publicaciones, y se estableció una fuerte censura cinematográfica.

Sin embargo, tal como señala Ramírez Llorens (2016), entre 1966-1973 se desarrolló una breve pero intensa producción de cortometraje, que se concentró en el último año del gobierno de Onganía. Gran parte de dicha producción fue llevada a cabo por integrantes de la Corriente Renovadora. A partir del relevamiento realizado², identificamos un momento denso de producción (un momento de auge, de intensificación) de cortometrajes en el periodo de Onganía. Nuestro trabajo se ubica en este periodo y focaliza en los cortometrajes institucionales fomentados por organismos gubernamentales, específicamente a través del Ministerio de Bienestar Social y la Secretaría de Estado de Salud Pública dependiente de dicho Ministerio.

¹ Desde 1955 hasta 1973 el Peronismo estuvo proscripto.

² El relevamiento fue realizado de manera colectiva, en el marco del Proyecto de Reconocimiento Institucional “Prácticas cortometrajistas: heteronomía política, económica, cultural y religiosa y luchas por la independencia (1955-1973)”. Puede ser consultado en <http://www.rehime.com.ar/bases/cortos/>.

La pregunta que guía nuestra investigación, aún en proceso y situada en el periodo 1966-1970, es ¿cómo se configura la relación entre el Ministerio de Bienestar Social y los realizadores de las Corrientes Renovadoras?, en el marco de una esfera cultural politizada, donde algunos espacios de la cultura eran considerados potencialmente “peligrosos” para el orden social. En tal sentido, nuestros objetivos son en primer lugar, caracterizar la relación entre la Secretaría de Salud Pública y el Ministerio de Bienestar Social y las Corrientes Renovadoras intentando reconstruir los mecanismos de producción y financiación de cortometrajes, como así también los espacios de circulación de esos cortos institucionales y, en segundo lugar indagar en las representaciones de los realizadores acerca de esa relación.

Para llevar a cabo nuestra investigación consultamos fuentes escritas: revistas de la época como El Heraldo del Cine, La Gaceta de los Espectáculos, así como también documentos y leyes correspondientes al Ministerio de Bienestar Social. Cabe destacar con respecto a estos últimos que la tarea de consulta y recopilación presentó muchas dificultades dada la dispersión o en muchos casos ausencia de documentos de la época. Consideramos que estas dificultades podrían explicarse, no sólo por la inestabilidad política del periodo, sino también por el rol represivo que ocupó el Ministerio de Bienestar Social³ y por los cambios de nombre, sede y competencias que afrontó el Ministerio desde 1966 hasta la fecha. Asimismo, incluimos el testimonio oral de quien fue montajista y participó en la creación de varios cortometrajes: Miguel Pérez⁴.

Corrientes Renovadoras, cortometraje institucional y Dictadura

Tal como señalan Marrone y Fariña (2011) como en otros ámbitos culturales, el cine asistió a una pluralización de propuestas ideológicas y estéticas, siendo los contextos de producción y circulación cambiantes y novedosos. Esta renovación cultural que se produjo en Argentina, “favoreció la irrupción de una producción de tipo alternativa, dentro de la cual el cortometraje ocupó una posición de vanguardia” (Cossalter; 2014: 2). Su bajo costo de producción, la libertad artística y la marginalidad institucional, “permitieron que a través del corto se llevará a cabo una experimentación estética del lenguaje cinematográfico (...) convirtiéndolo en un dispositivo eficaz de crítica y denuncia social”

³ A partir de 1973, fue designado López Rega como Ministro de Bienestar Social, quien ha sido señalado como el principal artífice de la represión ilegal del periodo del 73 en adelante.

⁴ Se tuvieron en cuenta los aportes entrevistas realizadas a Settimio Presutto y a Dolly Pussi, en el marco del Proyecto de Reconocimiento Institucional.

(Cossalter, 2015: 80). La proliferación de cineclubes- iniciada en la década anterior- permitió a estas nuevas producciones un circuito de exhibición alternativo al cine comercial.

Asimismo, el auge de las producciones cinematográficas renovadoras fue impulsado por la creación de diferentes instituciones, el Fondo Nacional de las Artes (FNA) –creado en 1958– fue una de las organizaciones que más respaldó obras de carácter innovador, promoviendo realizaciones con temáticas novedosas y una marcada experimentación estética. El FNA funcionó como un centro de producción, autónomo y en colaboración con otras instituciones, dio amplia visibilidad al cortometraje a través de la concesión de premios, coordinación de festivales y el envío de obras al exterior.

También es de destacar, por la importancia en la formación de nuevos realizadores, que entre mediados de los años cincuenta y mediados de la década del sesenta, se fundaron las tres escuelas de cine más influyentes del país: la Escuela de Cine de la Universidad Nacional de La Plata, el Instituto de Cinematografía de la Universidad Nacional del Litoral y el Departamento de Cine de la Escuela de Artes de la Universidad Nacional de Córdoba. Estos espacios de formación contribuyeron, siguiendo a Cossalter (2015), a la gestación y promoción de valores nuevos, tanto en lo económico como en lo conceptual.

Los jóvenes realizadores encontraron en el cortometraje una herramienta de expresión y experimentación. Tal como señala Cossalter (2015) en los años 60 el cortometraje brindó nuevas posibilidades tanto de producción, como también expresivas y temáticas. Estas potenciales características fomentaron un vínculo favorable y eficaz a la hora de difundir y comunicar ideas políticas, sociales y militantes. Al tiempo que, por su corta duración, marcaron la relación activa con el receptor. Por tal motivo, fue acuñado como medio de expresión por parte de diversas agrupaciones y/o partidos políticos de la época que buscaban transformar la realidad social, o narrar algún aspecto de ella.

Si bien el cortometraje fue ampliamente utilizado como uno de los bastiones comunicacionales de los sectores independientes, políticos y de la renovación. Hacia fines de los '60, por iniciativa y con financiamiento del Ministerio de Bienestar Social mediante la Secretaría de Estado de Salud Pública, se filmaron los siguientes cortometrajes institucionales⁵: El mal de los rastrojos (Alventosa, 1969/1970) ; El principio del fin (Alventosa, 1970), Operación agua (Alventosa, 1970), Salud rural (Alventosa, 1969), Cuando llega la enfermedad (Alventosa, 1970), Mal de Chagas (Alventosa, 1970/71),

⁵ Entendemos por *Cortometraje Institucional*, un film de corta duración, que busca establecer un rol activo con el espectador, con un mensaje claro para comunicar. Que difiere del noticiero cinematográfico incorporando otros elementos de la realidad como testimonios, movimientos de cámara, etc. Y que a diferencia, del resto de los cortometrajes es financiado por el Estado mediante, en este caso, las Secretarías de Estado dependiente del Ministerio de Bienestar Social

Saneamiento ambiental (Luis J. Galindo, 1969) , Capacitación (Luis J. Galindo, 1969), La rabia (Carlos Parera, 1970), Inmunización (Carlos Parera, 1969).

Como se puede observar, en su mayoría, estos cortometrajes fueron dirigidos por Ricardo Alventosa⁶. Uno de los realizadores de la Generación del '60 que llevó a cabo en 1962 el film “*la herencia*” un largometraje que criticó fuertemente algunas costumbres de la clase media, al tiempo que incluyó en su guion -con humor- el enfrentamiento del Ejército, entre Azules y Colorados. Motivo por el cual, la oficina de Inteligencia de la Policía secuestró los negativos y una copia del film (Ramírez Llorens; 2016). La película no sólo fue prohibida para su exhibición, sino que además la SIDE la tuvo secuestrada por 4 meses, aunque fue devuelta, luego de que se le realizaran algunos cortes⁷. Hacia 1963 en un reportaje para la revista Cine Hoy, Alventosa sostuvo “Hice un film con libertad y con absoluta inocencia. La SIDE lo secuestró por considerarlo ofensivo a las FF.AA. y en general bastante destructivo. El I.N de C lo consideró sumamente inmoral, la L.P de F. lo considerará denigrante a los deberes maritales, (...) la A.P de A, como no aparece ningún perro de indiferencia a las bestias”

Si bien Alventosa describe la situación con mucha ironía, consideramos que el hecho de ser investigado por los Servicios de Inteligencia implicó que sobre él y su producción se montara una sospecha. Los ámbitos culturales durante el Onganiato, en el contexto de la DSN fueron investigados como espacios de promoción de ideas “izquierdizantes”. Siguiendo a Funes (2006) consideramos que Alventosa pudo ser sospechado de *criptocomunista*⁸ -un izquierdista infiltrado en el campo cultural o social para difundir ideologías revolucionarias de modo encubierto.

No obstante, no parecía haber conflicto en el hecho de que el gobierno de Onganía recurriera a sus servicios (Ramírez Llorens, 2016: 6). En tal sentido, nos parece importante retomar, en parte, la hipótesis planteada por Ramírez Llorens (2016) respecto de que “los impulsos culturales y modernizantes de grupos de jóvenes realizadores Renovadores, no fueron vistos como amenaza para esta dictadura, que tuvo la capacidad para apoyarlos” y utilizarlos para su proyecto “modernizador⁹”, fundamentalmente en materia de “política social”, en la cual jugó un rol central el Ministerio de Bienestar Social.

⁶ Nos parece pertinente, si bien no es objeto de nuestra investigación, mencionar que Luis Vesco produjo cortometrajes institucionales que fueron financiados por el Estado mediante el Instituto Nacional de Cinematografía.

⁷ Alventosa indica en la entrevista realizada para la revista Cine Hoy, Año I -Nº 2 - Noviembre de 1963 que en la SIDE “me pidieron 20 concesiones y yo no acepté, luego bajaron a 10 concesiones y yo acepté 3 concesiones y media”.

⁸ Definición que Funes retoma de los documentos de la Dirección de Inteligencia de la Provincia de Buenos Aires.

⁹ Sin abandonar los valores tradicionalistas: familia, cristianismo, entre otros.

Ministerio de Bienestar Social: “la cuestión social”.

En el año 1966, mediante la Ley 16.956 se creó el Ministerio de Bienestar Social y sus Secretarías: Secretaría de Estado de Promoción y Asistencia de la Comunidad (SEPAC), Secretaría de Estado de Seguridad Social, Secretaría de Estado de Salud Pública y Secretaría de Estado de Vivienda. La Dictadura se propuso llevar a cabo una Revolución en los ámbitos político, social, económico y cultural. La “cuestión social” fue una de las preocupaciones centrales del gobierno de facto, dado que entendía que la resolución de la misma era una condición necesaria para el desarrollo y la modernización. Consideramos que esta preocupación se encuentra vinculada con el contexto nacional e internacional de la época y fundamentalmente con la adhesión del gobierno de facto a la DSN. El Onganiato se proponía “defender los valores cristianos y occidentales” y, en este sentido la pobreza extrema y “el atraso” eran considerados factores que creaban un ambiente permeable a las ideas comunistas.

En consecuencia, el Ministerio de Bienestar Social -impulsado en los primeros meses de gobierno de facto de Onganía- constituyó “un pilar fundamental del programa político ideológico de esa dictadura” (Osuna 2012:6), entendiendo que el Bienestar Social debía incluir y abarcar “a la seguridad social, la protección de la salud y mayores facilidades en materia de vivienda”¹⁰.

Asimismo, entre “los objetivos de la Revolución se perseguía la modernización de las estructuras económicos-sociales para alcanzar un “desarrollo nacional, integrado y armónico” (Gomes, 2011:291). En tal sentido, se diseñaron desde la SEPAC¹¹, proyectos de planificación y dirección de la acción estatal mediante los cuales se promovía la “*participación social*” de los integrantes de la comunidad, basada en la “*solidaridad social*”. En este contexto, y entre el conjunto de proyectos de intervención y planificación estatal, se impulsó en 1968 el Programa de Erradicación de Villas Miserias. Programa del cual mencionaremos algunos aspectos ya que contó, para su difusión, con la elaboración de un cortometraje institucional dirigido por Ricardo Alventosa y titulado “El principio del fin”¹². Y, porque además si bien fue impulsado por la Secretaría de Estado de la Vivienda, la Secretaría de Salud Pública

¹⁰ Nota al Poder Ejecutivo que acompaña el proyecto de la Ley 16.956 de creación de Ministerios 23/09/1966. Anales de la legislación argentina 1966 - Tomo XXVI-B.

¹¹ Nos parece importante mencionar que uno de los propósitos de Onganía junto a sectores nacionalistas y corporativistas era eliminar la política de la sociedad, reemplazando a éstos por un proyecto que fue bautizado por la prensa como "comunitarista", "corporativo" "parternalista", "autoritario", (Marrone y Fariña, 2011: pp. 137-138).

¹² Ficha Técnica. Dirección: Ricardo Alventosa Producción: Ministerio de Bienestar Social. Montaje: Miguel Pérez. Guion: Horacio Heichelbaum. Fotografía: Hugo Fill. Música: Piazzola. Narración: Luis Medina Castro Duración: 16 min. Formato: 35 mm. Sistema de color: Color.

también acompañó esta producción dado que tenía “a su cargo los aspectos sanitarios de asistencia médica y educación sanitaria”.

Consideramos necesario mencionar previamente el Plan Piloto de Erradicación de villas de Emergencias del año 1966, elaborado por la Comisión Municipal de la Vivienda¹³ (Ciudad de Buenos Aires) destinado a la erradicación de las “Villas 5-6-18”. Este plan piloto se presenta como antecedente del plan de 1968 y da cuenta de los objetivos que perseguía la política comunicacional del Onganiato. En este documento se hace referencia por un lado, a la promoción y difusión del bienestar social entre los habitantes de la comunidad de la villa a erradicar. Y por otro, plantea una etapa de difusión “destinada fundamentalmente a la opinión pública”, para prepararla y lograr el “respaldo al operativo de erradicación y la no interferencia en las medidas conducentes a erradicar a aquellos habitantes que no acepten el plan previsto”. En ese sentido, el Plan Piloto (1966) establece aquellos “elementos y sistemas publicitarios que habrían de utilizarse en esta acción, conducente a que la comunidad tome conciencia”. Y señala que, “los sistemas publicitarios” que se deben utilizar para “tener informada a la opinión pública” abarcan desde los medios gráficos y radiales hasta la difusión televisiva y el Cine en tanto “dispositivos que ilustren sobre las maquetas de las viviendas, diseño y estado de las obras”. Es decir que, el plan no sólo estaba dirigido a los habitantes de las villas de emergencia, sino que -al menos en proyecto- estaba dirigido a la opinión pública, en aras de generar consenso para evitar posibles obstrucciones al desalojo. Y al mismo tiempo, para visibilizar “los esfuerzos y preocupación” del gobierno otorgando “mayores facilidades en materia de vivienda”.

El Plan de 1968 partió de un diagnóstico de la situación referente a la cantidad de habitantes y las condiciones socioeconómicas y se destacó la participación de diversos profesionales, tecnócratas y miembros del Ejército en la elaboración y ejecución posterior del mismo. El objetivo principal del Plan consistió en “la erradicación”, “el rigor táctico” y la “promoción social de las familias”. Creemos que en este caso primó una actitud paternalista del Estado encarnada en los tecnócratas que, tal como indica el Plan, “antes de la erradicación, los técnicos sociales practican una acción orientada a introducir a un proceso de motivación para el cambio, (...) de la villa en busca de mejores condiciones (Ministerio de Bienestar Social; 1968: 8). La integración, y la “aprehensión” de las nuevas pautas de vida promovidas desde las diversas Secretarías no incluían, ni tomaban en consideración los modos de vida, los saberes, ni mucho menos los deseos de los habitantes.

¹³ A partir de 1967, La Comisión Municipal de la Vivienda se convierte en un organismo autónomo regido por principios de eficiencia y tecnoburocracia, compuesto por técnicos (arquitectos, sociólogos, asistentes sociales y personal subalterno de las FF.AA.). Y en 1968, llevará a cabo la ejecución del Plan de Erradicación de Villas de Emergencia.

Cortometraje institucional: temáticas, críticas, circulación y destino.

Entre los cortometrajes que la Secretaría de Salud Pública le encargó a los realizadores renovadores, se destacan diversas temáticas, vinculadas a la salud en general pero también referentes al cuidado del cuerpo, la higiene -tanto personal como de la vivienda- a las que el Gobierno de Onganía consideraba “cuestiones sociales” y para las cuales ofrecía una determinada política tendiente a su “solución” o “erradicación”.

Estos films eran producidos en diversos formatos con el objetivo de exhibirlos a través de diferentes medios. Un ejemplo de ello es el caso del cortometraje “Salud Rural” dirigido por Ricardo Alventosa en 1969, el cual “(...) fue rodado en color y se preparan copias en 35mm. En color para su difusión en cines, 18 B y N para TV y 16 Color para el interior del país.” (Heraldo, 1970: 548)

Otro ámbito a través del cual estas producciones circularon fueron los festivales de cine. A través de la base de cortometrajes argentinos pudimos detectar que, al menos cuatro de los cortos producidos por la Secretaría de Salud Pública (El mal de los rastrojos, Operativo agua, El principio del fin y Salud Rural) fueron presentados para competir en el Cuarto Festival de Cine Experimental (FICED).

Con respecto a los contenidos, en muchos de ellos hay una preocupación por las diferentes “poblaciones postergadas”, que desde el ideario planteado en los proyectos de gobierno, había que integrar. Podemos mencionar el caso de “El principio del fin” donde la inquietud se centró en los habitantes de las villas de emergencia y fundamentalmente en sus condiciones de vivienda. De manera similar, en el film “Salud Rural”¹⁴ rodado en las provincias de Chaco, San Luis y Jujuy en el marco de una Campaña de Salud Rural que encaró la Secretaría de Salud Pública, en este caso el interés giró alrededor de las poblaciones rurales, y los principales problemas de salud que las afectaban. De igual forma, el cortometraje Mal de Chagas¹⁵, que abordó la enfermedad que da nombre al film, las imágenes se situaron en el noroeste y una voz *en off* describía la problemática que afectaba principalmente a estas provincias. Las imágenes de los pobladores humildes, en sus viviendas precarias a merced del insecto vector de la enfermedad (la vinchuca) eran contrastadas con las imágenes limpias y pulcras del sistema de salud estatal, a través de médicos y enfermeros, representantes de la ciencia, el desarrollo y “la civilización”. Se pueden apreciar imágenes vistas a través de microscopios y diferentes maquinarias

¹⁴ Ficha técnica: Dirección: Ricardo Alventosa, Compaginación: Miguel Pérez. Duración: 10 minutos. Año 1969

¹⁵ Ficha técnica: Dirección: Ricardo Alventosa Guion: Lorenzo Guichez. Director de Fotografía: Aníbal Gonzalez Paz. Locución: Luis Medina Castro. Jefe de Producción: Roberto Míguez. Compaginación: Jorge Valencia. Ayudante de Fotografía: Pedro Tripichio. Procesada en Alex Laboratorios. Año 1970/1971. El film se encuentra disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=6rdsd6hny9g>

tecnológicas (para la época) con científicos manipulándolas en busca de una cura para la enfermedad de Chagas.

En términos generales, consideramos que estos films presentan un aspecto en común: apelan a la emotividad del espectador a través de representaciones que contrastan a las tristes y abandonadas poblaciones - expuestas a situaciones de vulnerabilidad social- destinatarias de las políticas sociales que propone el Ministerio, con la intervención del Estado que se ve ejecutada mediante los diversos profesionales y tecnócratas (médicos, enfermeras, asistentes sociales, etc.) portadores de “un saber legítimo” . En síntesis, creemos que hay un intento por demostrar la eficacia de la ciencia y la técnica en la resolución de la cuestión social.

Otro ejemplo es el caso de “Operativo agua”¹⁶ que “muestra a través del caso de una población jujeña, como se desarrolla el programa para el suministro de agua potable a pequeñas poblaciones que carecen del vital elemento o que lo tienen cargado de bacterias” (Gaceta de los Espectáculos- año 1969 - Pág. 585). Es importante mencionar el carácter “novedoso” de estos films, es decir, tal como señala Ramírez Llorens (2016) los problemas son presentados en una “dimensión actual” en la cual el gobierno está interviniendo, y lo hace mediante sus técnicos y profesionales, o acercando la ciencia a poblaciones humildes, alejadas y postergadas.

Por otra parte, hay que destacar que las producciones mencionadas fueron muy bien recibidas por la crítica. En términos generales, se destaca la “gran labor técnica” como se puede observar en los siguientes fragmentos de críticas de revistas de la época:

“La dirección de Alventosa ha sacado buen partido de los paisajes y de la tipicidad e idiosincrasia de los pobladores de las distintas zonas, sobrepasando lo meramente folklórico. Esto se hace particularmente notable en la banda de sonido. Es destacable asimismo la fotografía de Miguel Rodríguez y todo el aspecto técnico.” (Crítica del Heraldo al corto Salud Rural)

“Lo importante es que el fin perseguido se obtiene con creces a través de un relato sencillo muy bien ajustado al servicio de la idea” (Crítica de La Gaceta del film Inmunización)

“La fuerza inusitada de las imágenes hace por momentos innecesaria la inclusión de un relator” (Crítica del Heraldo a El principio del fin)

Otro aspecto que la crítica destacó de estas producciones fue la capacidad de eludir a su propio género, a saber: el cortometraje institucional. Si bien esta serie de films fueron encargados y producidos por el Ministerio de Bienestar Social con la finalidad de transmitir mensajes a la población que, desde luego,

¹⁶ Ficha técnica: Año de producción: 1970. Dirección: Carlos Parera. Duración: 10 minutos. Sistema color.

reflejaran la posición del gobierno de facto, la crítica parece celebrar que la posición oficial sea lo menos evidente posible. De este modo, se destaca como una “*virtud*” de estos cortos lo discreto y/o disimulado de la Propaganda Oficial. En tal sentido, creemos que había una idea generalizada de que el corto institucional contenía un mensaje aburrido, monótono, sesgado y panfletario. Y, para la crítica de la época -con la colaboración de los realizadores renovadores- las características negativas propias de las producciones oficiales fueron “exitosamente eliminadas”.

Un ejemplo de esta concepción puede ilustrarse con la crítica del Heraldo al corto Salud Rural:

“Tanto el guion como la realización han contribuido a que fuera un film auténtico, lo cual para el caso, es algo más que una virtud (...) Cuando una institución decide hacer una película sobre sus actividades en tal o cual campo, es común que prefiera poner el acento en lo extraordinarias y/o sacrificadas que resultan dichas actividades. (...) En este documental, en cambio, el término se redime. El acento no está puesto en la “ardua y sacrificada labor” sino en el verdadero problema: en este caso, la salud rural” (Heraldo, 1970:623)

También podemos apreciar lo mismo en la crítica a El principio del fin:

“El tema propuesto se prestaba fácilmente a la demagogia barata, al sentimentalismo cursi; el guion de Horacio Eichelbaum, en cambio ahonda momentos aparentemente triviales, pero que en un contexto más amplio se agrandan en sus connotaciones: algunas imágenes recogen expresiones imposibles de transmitir en palabras, como la inexplicable cara de sorpresa y alegría que sienten los habitantes de la villa cuando, al llegar a la nueva casa, encuentran agua corriente y luz eléctrica. El que nunca careció de esos elementos no puede siquiera sospechar el tremendo valor que les puede dar aquel que jamás los tuvo, y es mérito grande de Alventosa haber sabido transmitir esos momentos en su justa dimensión, sin abaratarlos. (...) dentro de la tónica o del rótulo “film oficialista”, El principio del fin logra evadirse, por méritos propios de la monotonía que caracteriza a la mayoría de sus pares. Hay que reconocerlo y aplaudirlo.” (Heraldo, 1970)

Al mismo tiempo, la crítica remarcó la “libertad de expresión” con la que trabajaron los directores, pese a ser un encargo de una institución oficial. Podemos observar esto citando las palabras del propio Alventosa, respecto a El principio del fin (...) “la fortuna de encontrar al frente del plan a tres capos verdaderamente sensacionales, tres hombres de mentalidad abierta y con ganas de apoyar mis puntos de vista muy particulares acerca de cómo encarar el tema; incluso llegaron a arriesgar su posición por defender la integridad del corto, al que otras personas pretendían modificar (...)”. (Heraldo, 1970)

Por su parte, hay que destacar que si bien estos cortos eran de exhibición obligatoria en las salas, lo llamativo es que varios estaban pensados para televisión, y más concretamente para el interior del país,

tal es el caso de “Inmunización” y de “Salud Rural”. En ese sentido, es importante mencionar que para la época el noticiero cinematográfico, que había sido el principal vehículo de comunicación política de los gobiernos argentinos (Ramírez Llorens, 2016) estaba en decadencia, y otras formas de comunicación demostraban mayor efectividad. Hacia 1969 las imágenes del Cordobazo (transmitidas a pocas horas de lo ocurrido por la pantalla de la TV) pusieron sobre el tapete la efectividad y la velocidad de la televisión, en tanto medio masivo de comunicación. En ese sentido, el Cordobazo marcó un hito claro en la historia de nuestro país dado que, se trataba de “la difusión de un hecho por todo el territorio de la Nación” (Varela, 2005:258). Consideramos que la política comunicacional del gobierno de facto se encontraba en un momento de transición, realizando un esfuerzo por mantener las antiguas estructuras e incorporar las nuevas.

Explorando las representaciones de los Renovadores.

La propuesta de indagar en las representaciones de los realizadores de las corrientes Renovadoras, tuvo el propósito por un lado, de identificar si existió alguna relación- y en tal caso, cómo fue- entre las Secretarías del Ministerio de Bienestar Social y estos realizadores. Y por otro, explorar nuevos puntos de vista y rescatar algunos aportes, en aras de transitar hacia una reconstrucción histórica enriquecedora.

Nuestro interés por entrevistar a Miguel Pérez, radicó en que fue el montajista de gran parte de los cortos institucionales que la Secretaría de Salud encargó a los directores de la Renovación. Y creemos que su testimonio puede ser considerado como el de un Renovador, dada su activa participación y sus vínculos con diversos espacios –en la época estudiada-: cine publicitario, experimental, y por su cercanía con el cine político o de base. Asimismo, había trabajado en “la cabina de Ripoll”, lugar por el que habían pasado personajes interesantes y destacados del ambiente cinematográfico, tales como Simón Feldman, Jorge Cedrón, Pino Solanas, entre otros.

Al abordar las representaciones de nuestro entrevistado acerca de los cortometrajes institucionales filmados por Alventosa durante el Onganiato, Miguel Pérez decía:

“yo recuerdo que trabajé con Alventosa y punto... no recuerdo... Bueno, a Alventosa cuando yo lo conocí ya había hecho los largometrajes y bueno me tomo bastante aprecio y me dejaba trabajar y yo hacía un poco lo que quería. Porque muchos de esos cortos estaban hechos sobre la base... o una voz en off que era como la columna de base y a veces música editada. Entonces con esos dos elementos este tipo de cortos institucionales se manejaban con mucha frecuencia así. En general, era difícil que se hiciera alguna banda de ruidos... o a lo mejor se hacían algunas pero no eran realistas, entonces por eso se manejaban más como si fuera como el concepto de los viejos noticieros, con una voz que guiaba el relato y música de

fondo... es lo que yo recuerdo. (...)¿Esto debería ser algún encargo de un Ministerio? Me huele como algo oficial". (Miguel Pérez)

El primer recuerdo, corresponde a su oficio de montajista, al trabajo encargado y a la estructura del film. Sin embargo, esos recuerdos no son nítidos, ni se identifica una relación o vínculo con el Ministerio, sino mediante Alventosa, el director.

"Yo estaba recluido en mis dominios, en Alex, de eso ni idea" Uno estaba como encerrado ahí adentro, trabajábamos y trabajábamos, ni te enterabas qué pasaba afuera... (Miguel Pérez)

Al mismo tiempo, marca una idea de libertad en el desarrollo del trabajo encargado que no parece haber sido algo que vivió como un hostigamiento, ni que sintió presión al realizarlo.

Cuando indagamos acerca del largometraje de Alventosa, "la herencia", la censura por parte de los Servicios y la Dictadura nos comentaba:

"Eran Dictaduras no light... pero nada que ver.... que no tuvieron nada que ver con lo que vino después. La Dictadura de Onganía fue la más dura hasta ese momento, francamente... pero después vino Lanusse (...) salvo episodios aislados como el de Trelew por ejemplo... pero es decir el tipo quería vender una política liberal, con una apertura y demás... en realidad quería captar a toda la masa peronista. Pero yo recuerdo, yo fui con Cedrón a Europa en el año 70 a filmar un documental malísimo de San Martín, y entre tanto se produjo el secuestro de Aramburu... y en la calle Corrientes se vendían libros sobre organizaciones armadas... y eso estaba en las mesas de libros sobre la calle Corrientes... no había censura sobre eso. Era una dictadura que para esa altura era muy abierta.... (...) lo más conocido fue la Noche de los Bastones Largos, con nombres concretos... era tan bruto este hombre (Onganía). Obviamente que el equipo también respondía a él..."

Resulta interesante realizar un contrapunto, de esta representación respecto de las experiencias del entrevistado en torno a otras situaciones¹⁷, en las que de algún modo tenían que "escondarse" o "cuidarse" porque entre otras cosas, el Peronismo estaba prohibido.

Comprendemos que al entrevistar a Miguel Pérez y analizar la memoria histórica nos enfrentamos a una interpretación de la historia resignificada desde el presente, con olvidos y reelaboraciones. Atendiendo a estas precauciones nos interesa destacar la idea de "dictadura light" presente en el relato, que se contrapone con las prácticas de clandestinidad que el entrevistado menciona eran habituales en diferentes grupos en los que participaba como realizador.

Consideramos que esta perspectiva podría fundarse por un lado, en la naturalización de la militarización de la política y de las prácticas violentas propias de los años 60, y por otro en una mirada del pasado militar en el cual el golpe de estado de 1976 y los años de terror que le sucedieron, en una mirada retrospectiva, logran atenuar la crítica hacia las dictaduras previas.

¹⁷ En la entrevista Miguel Pérez menciona que participó en el film Operación Masacre y relata como toda la producción se realizó en la clandestinidad.

A modo de cierre.

En el contexto de efervescencia social, política y cultural que caracterizó a la década del 60, la industria cinematográfica se vio enriquecida por las Corrientes Renovadoras que instalaron al cortometraje como alternativa a la hora de producir, experimentar estéticamente, transmitir ideas e incluso brindar una fiel herramienta -a diversas agrupaciones y/o partidos políticos- para transformar la realidad social.

En un contexto de politización de la cultura, el gobierno autoritario de Onganía configuró un enemigo amplio que contenía, no sólo a los partidos políticos y el movimiento obrero y estudiantil, sino también a la juventud y a los artistas de vanguardia. Se aplicó la censura en diferentes ámbitos y cualquier integrante del campo cultural podría convertirse en “sospechoso” y/o “comunista” y ser investigado por los Servicios de Inteligencia. De todas formas, la politización del campo cultural no fue un impedimento para que el gobierno contrate a realizadores de las corrientes Renovadoras, los financie mediante diversas vías estatales, les permita producir con “libertad” (el propio Alventosa lo sostuvo frente a la crítica) e inscriba sus cortos en el IV Festival de Cine Experimental a competir con el cine independiente.

Frente a la decadencia del noticiero cinematográfico, la efectividad de la televisión en tanto nueva forma de comunicación se hacía evidente luego del Cordobazo. Con lo cual, nos parece un dato significativo que un ámbito de circulación posible de los cortos haya sido la televisión. El cortometraje por sus características -que bien describe Cossalter (2015)-, fue una herramienta utilizada por los sectores políticos que pretendían modificar o transformar la realidad sin importar en qué dirección. El proyecto refundacional de la autodenominada Revolución Argentina necesitaba adaptarse a los nuevos tiempos. En este sentido, la Dictadura no fue reacia a incorporar a realizadores de las corrientes renovadoras, como tampoco lo fue con la incorporación de tecnócratas y profesionales de las nuevas disciplinas al Ministerio de Bienestar Social, uno de los ejes en el proceso de modernización planteado por el Onganiato.

Consideramos que, el hecho de que los cortometrajes encargados a los Renovadores contarán con el financiamiento de las Secretarías dependientes del Ministerio de Bienestar Social no es un dato menor, dada la importancia otorgada por el Onganiato a la “*cuestión social*”. Creemos que la relación entre la Dictadura a través del Ministerio de Bienestar Social y los Renovadores puede ser pensada en la siguiente clave: el gobierno de facto comprendió rápidamente que una comunicación efectiva debía adecuarse a las nuevas formas que venían gestándose. Y encontró en los realizadores Renovadores y en el cortometraje una forma de canalizar esta necesidad y de transmitir sus ideas, objetivos y acciones de

una forma novedosa, eludiendo a las características negativas que se asociaban con las producciones oficiales.

Bibliografía Consultada.

- Cossalter, Javier (2014) “El cine experimental de cortometraje en la Argentina de los años 60 y 70: Apropiaciones y vinculaciones transnacionales”. *European Review Of Artistic Studies*, vol. 5, n. 4, pp. 32-49 ISSN 1647-3558.
- Cossalter, Javier (2016) “Renovación estética e instrumentalización política radical. El cortometraje moderno en la Argentina (1955-1976)” – *Revista Question*, Vol. 1, N° 47. ISSN 1669-6581.
- Cossalter, J. (2015). “Política y transformación en el cortometraje documental argentino (1966-1976)”, en *Perspectivas de la Comunicación*, Vol. 8, n° 1. pp. 79-100.
- Giorgi, Guido Ignacio y Mallimaci Fortunato (2012) “Catolicismos, nacionalismos y comunitarismos en política social. Redes católicas en la creación del Ministerio de Bienestar Social de Argentina (1966-1970)”. *Universidad Arturo Prat; Cultura y Religión*; VI; 1; 3-2012; 113-144.
- Gómez D., Gabriela (2011) “El Onganiato y los sectores populares: funcionarios, ideas y políticas de la Secretaría de Estado de Promoción y Asistencia a la Comunidad (1966-1970) *Anuario del Centro de Estudios Históricos “Prof. Carlos S.A Segreti”*. Córdoba (Argentina), año 11, n°11, pp279-302. ISSN 1666-6836.
- Marrone, Irene y Fariña, Mabel (2011) “Tensiones en la representación cinematográfica del Plan de Erradicación de villas de emergencia de Onganía” en Marrone, Irene y Moyano Walker, Mercedes (2011): *Disrupción social y boom documental cinematográfico: Argentina en los años 60 y 90*; Buenos Aires: Biblos.
- Marrone, Irene y Fariña, Mabel (2011) “Subjetividad y memoria en el cine en los años 60 y 70” en Marrone, Irene y Moyano Walker, Mercedes (2011): *Disrupción social y boom documental cinematográfico: Argentina en los años 60 y 90*; Buenos Aires: Biblos.
- Osuna Florencia (2012) “El proyecto de Bienestar Social del Onganiato: ¿una utopía de derecha? Cuarto Taller de Discusión “Las derechas en el Cono Sur, siglo XX”. *Universidad Nacional de General Sarmiento, Los Polvorines*.
- Ramírez Llorens (2016) “ Cortometraje independiente y documental estatal durante el gobierno de Onganía” *Revista Cine Documental Número 13 - Año 2016* ISSN 1852
- Terán, Oscar (2013) *Historia de las Ideas en la Argentina. Diez lecciones iniciales, 1810-1980. Siglo XXI Editores*.

- Sacramento, Igor (2012): “La televisión brasilera en los años de la Dictadura militar (1964-1984): la higienización del grotesco como afirmación de lo moderno”. ReHiMe; Cuadernos de la Red de Hist. de los Medios, Año 2 N° 2.
- Varela, Mirta (2005). La televisión criolla. Desde sus inicios hasta la llegada del hombre a la luna 1951-1969. Ensayo Edhasa. Buenos Aires.

Documentos públicos:

- Comisión Municipal de la Vivienda. Municipalidad de Buenos Aires. (1966) “Plan Piloto para erradicación de villas de emergencia. Villas de emergencia N°5-6-18, Buenos Aires.
- Ministerio de Bienestar Social (1968), “Plan de Erradicación de Villas de Emergencia de la Capital Federal y del Gran Buenos Aires. Primer Programa. Erradicación y alojamiento transitorio”, Buenos Aires.
- Film en Archivo General de la Nación bajo el título “Erradicación de villas de emergencia” 1968. Realizado por el Ministerio de Bienestar Social. Dirección y producción Ricardo Alventosa.
- Film “Salud Rural”.
- Film “El mal de los rastrojos”.
- Film “El mal de Chagas”.

Revistas:

- Gaceta del espectáculo, Años: 1970-1971
- Heraldo del cine, Años: 1966-1967-1968-1969-1970-1971

Entrevistas:

- Entrevista al montajista de los films “El principio del fin” y “Salud rural”, Miguel Pérez, 13 de Junio de 2017, realizada por Victoria Vázquez y Celeste Ainchil.