

Al pueblo, no solo "pan y circo": organigrama y lineamientos político-culturales en la última dictadura militar argentina.

Schenquer, Laura.

Cita:

Schenquer, Laura (2017). *Al pueblo, no solo "pan y circo": organigrama y lineamientos político-culturales en la última dictadura militar argentina*. XVI Jornadas Interescuelas/Departamentos de Historia. Departamento de Historia. Facultad Humanidades. Universidad Nacional de Mar del Plata, Mar del Plata.

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/000-019/567>

XVI Jornadas Interescuelas/ Departamentos de Historia

9 al 11 de agosto 2017

Univ. Nacional de Mar del Plata.

Facultad de Humanidades

Departamento de Historia

105. Saberes de estado, burocracias y administración pública: articulación y tensiones entre política, expertos y saberes (1916- 2016)

Título de la Ponencia: “Al pueblo, no solo pan y circo”: organigrama y lineamientos político-culturales en la última dictadura militar argentina.

Autora: Laura Schenquer

Pertenencia: IHUCSO/CONICET-UNL / CESIL-FHUC-UNL

PARA PUBLICAR EN ACTAS

Resumen:

Como parte de los estudios sobre la estructura racional-legal (leyes, decretos, normativas, es decir: la “legalidad en la ilegalidad” de acuerdo a Victoria Crespo, 2007) que instauró la última dictadura militar en Argentina, esta ponencia plantea analizar las normativas relativas a los aspectos político-culturales. Éstas determinaron un conjunto de valores a imponer (orden, jerarquía, respeto de la autoridad, la moral cristiana y otras) y a quitar (desmovilizar, despolitizar, etc.). Ambos (estructura racional-legal y lineamientos político-culturales) configuraron el aparato discursivo y retórico de la dictadura utilizado estratégicamente para convencer a la población del objetivo de refundación nacional.

Comencé a pensar en los lineamientos político-culturales productivos y restrictivos de la última dictadura a partir de la lectura de informes realizados por agentes de información de la provincia de Santa Fe. ¿Por qué para estos agentes ciertas prácticas culturales constituían una amenaza? ¿Habría existido un sistema de ordenamientos que les indicaba qué y cómo mirar? En esta ponencia buscaremos responder a estos interrogantes a partir del trabajo con documentos

provenientes de diferentes agencias estatales del organigrama de dependencias con injerencia cultural: las centrales encargadas de delimitar los contenidos político-culturales (la Secretaría de Información Pública, el Ministerio de Cultura y Educación y el Ministerio del Interior) y las distribuidas en el país, encargadas de espiar e informar sobre el cumplimiento de las medidas adoptadas (organismos de información e inteligencia, entre ellos la Dirección General de Informaciones de Santa Fe). El análisis de este material me permitió seleccionar directivas y reconocer, sobre todo, la configuración de un funcionamiento racional u ordenamiento de circulación de arriba hacia abajo y de abajo hacia arriba.

I. Un informe

Con fecha agosto de 1980, la SIDE solicitó a todas las Dependencias Policiales y Secretarías de Información del país –entre ellas la Dirección General de Informaciones (de ahora en más DGI) de la provincia de Santa Fe– un relevamiento del medio cinematográfico considerado “particularmente propicio para la penetración ideológica marxista” y del teatro “este medio de comunicación social que puede incidir en la reafirmación o distorsión de los valores propios”.¹

Días más tarde, la DGI con la colaboración del Destacamento de Inteligencia Militar 122 del Ejército (que era parte de la “comunidad de inteligencia” y participaba del control de la información y de la población en la capital de la provincia) enviaron un listado que identificaba salas de cine y grupos teatrales en la ciudad de Santa Fe a los que se calificaba “con marcada incidencia marxista”. Este es el informe más completo de la DGI sobre el circuito cultural santafesino.² De algunos grupos se detallaba los nombres de participantes, lugares de reunión y

¹ Archivo Provincial de la Memoria de Santa Fe (APMSF). Unidad de Conservación N° 449, fs. 1 de 4. Legajo 1 (112 a 115).

² Al menos, es el más completo de los que tuve acceso. Cabe aclarar que el fondo documental de la ex DGI, que puede ser incluido entre los llamados “archivos de la represión”, es administrado desde el 2009 por el Archivo Provincial de la Memoria de Santa Fe (APMSF). Hoy en día, el acceso directo a los documentos se encuentra vedado. Los investigadores que requerimos material debemos presentar un pedido de búsqueda a los funcionarios del APMSF y son ellos los que se encargan de seleccionar y entregar los documentos. Esta situación es denunciada públicamente –entre otros por Gabriela Águila (2013b) y por Claudio Socolsky (2016)–. Se cuestiona la medida tomada en el 2013 que quitó a los investigadores la posibilidad de acceder a la documentación en forma directa y de manera pautaada por cánones seguidos por otros archivos de la represión del país y del exterior. Trabajos como el que aquí presentamos evidencian el valor del fondo de la ex DGI y la necesidad de continuar avanzando y profundizando su indagación a través del acceso directo a los documentos.

acusación explícita;³ en otros casos, la mayoría, lo informado se restringía a una mera mención de integrantes, lugares de reunión, obras o producciones culturales realizadas en los últimos años que no eran indicativas del motivo de inclusión en este listado.⁴

La DGI ¿había optado por no discriminar y listar a todo el campo cultural santafesino comprendiendo una amplia variedad de sectores acusados y sospechados sin pruebas concretas? No parece ser esa la situación. Al revisar investigaciones periodísticas y académicas sobre cine y teatro en Santa Fe en el año 1980 se comprueba que más allá de los nombrados había otros grupos (tales como Los Mamelli, Grupo de Actores, Cooperativa Teatral, entre otros) activos ese año (Ricci, 2005; Ghio/Schneider/D'Anna, 1992, Alonso, 2017). Esta investigación comenzó a partir de esa observación y en busca de respuestas que permitan conocer algún criterio o racionalidad burocrática-administrativa y de inteligencia para que la DGI confeccionara este listado que era una recorte selectivo del campo cultural santafesino y que evidenciaba la capacidad de la DGI de dar respuesta a la SIDE y ofrecerle trayectorias individuales que formaban redes de intercambios y relaciones que a su vez constituían, en su conjunto, un mapa de la “subversión” cultural de la ciudad de Santa Fe.

II. Organigrama: centralización y jerarquía.

En el campo académico aún es materia de controversias y falta de determinación reconocer si la última dictadura militar tuvo o no una política cultural hegemónica. Más allá de ciertas características con las que se suele identificar a la cultura impuesta por el “Proceso de Reorganización Nacional” (conservadora, nacionalista y de acuerdo a los parámetros de la moral occidental y cristiana), la discusión consiste en determinar si hubo un accionar cultural preciso, un programa con espesor narrativo que intentase proveer una identidad (en reemplazo de la que se proyectaba eliminar: la cultura política del enemigo interno o bien del peronismo)⁵ y si esa identidad fue exhibida a través de espectáculos, celebraciones, actos públicos constituyendo

³ “CINE CHAPLIN: propietarios de preponderante ideología marxista, desarrollan en dicha sala exhibiciones con posterior debate destinado exclusivamente para socios” (APMSF. Unidad de Conservación N° 177b, fs. 5 de 9).

⁴ “NUESTRO TEATRO. Dir. X, Integrantes: X, Lugar: Sala Unión y Benevolencia. Obras: Los disfrazados; La Biunda”. Las “X” reemplazan los nombres que fueron tachados por los funcionarios del APMSF. (APMSF. Unidad de Conservación N° 177b, fs. 5 de 9. *Ibíd.*).

⁵ Para amplios sectores, de izquierda hasta liberales, el peronismo había significado un problemático “plebeyismo igualitarista” que había que “encapsular y aislar” como bien describe M. Plotkin (2012: 264).

rituales, símbolos, etc.⁶ Sin poder saldar esta discusión, pero pretendiendo colaborar en algún sentido, planteo que el “Proceso de Reorganización Nacional” (PRN) tuvo agencias estatales encargadas de delinear directivas sobre contenidos culturales compatibles y no compatibles con el nuevo “orden” impuesto. Y que esas directivas, a las que llamo lineamientos político-culturales, fueron en unos casos productivas (activaron la realización de diversas actividades) y en otros restrictivas (sacaron de circulación o cercenaron partes de obras), y circularon de arriba hacia abajo en la estructura estatal, poniendo en marcha el aparato de control en el que uno de sus engranajes fue la DGI de Santa Fe.

El PRN intentó organizar y simplificar el organigrama de dependencias estatales a cargo de la cultura heredado de los períodos anteriores. La propuesta del Estado Mayor General del Ejército (1977) ratificada por la Ley de Ministerios (discutida a lo largo de 1977) fue establecer un esquema gubernamental que resolviera el problema de la “gran y heterogénea cantidad de organismos y entes oficiales, destinados a dirigir, controlar o regular los medios culturales y de comunicación social”.⁷ Había que lograr avanzar hacia un esquema de organización estatal centralizado y jerárquico.

En el esquema propuesto se mencionaba a la Dirección General de Publicaciones del Ministerio del Interior (DGP-MI) y a la SIP (Secretaría de Información Pública) dependiente del Poder Ejecutivo, reestructuradas a partir de los Decretos N° 1275/81 y N° 162/76 respectivamente. Luego, en un segundo lugar de importancia, se destacaba al Ministerio de Cultura y Educación (MCyE), la Municipalidad de Buenos Aires y la SIDE.⁸

⁶ La discusión consiste en determinar si la política cultural fue decidida de manera centralizada o si, en cambio, fue delegada a los civiles responsables de las principales instituciones culturales (como Kive Staiff en el Teatro San Martín, por ejemplo). Sobre esta controversia véanse las diversas opiniones de los autores Invernizzi (2011), Glenn/Marino (2005), Mangone (1996) y Buch, (2016).

⁷ Esta cita y todo el análisis posterior corresponden al “Informe Especial N° 10” del Estado Mayor General del Ejército (BANADE-CONADEP, Paq. 60. 10/77, Anexo 1).

⁸ Cabe destacar el carácter estratégico y clandestino de este organigrama de dependencias estatales de control cultural que es posible detectar al comparar con el organigrama expuesto por Edwin R. Harvey (encargado de escribir *La política cultural en Argentina* publicado por la UNESCO en 1977). Harvey destacaba que la estructura administrativa de acción cultural la desarrollaba el MCyE, el área sociocultural del Ministerio de Bienestar Social, el Ministerio del Interior y en las provincias: los organismos de acción y fomento cultural, y la Secretaría de Cultura de la Municipalidad de la ciudad de Buenos Aires (Harvey, 1977: 11-28).

Mientras la SIP-PEN estuvo controlada por la Marina y desde 1979 por el Ejército,⁹ el Ministerio del Interior fue conducido sucesivamente por militares del Ejército.¹⁰ Estos sectores coincidían en un espectro ideológico que Paula Canelo (2008: 161-164) denominó la “fracción moderada” o bien el “núcleo estable del Proceso” que por momentos se apoyó en la fracción “dura” y en otros en la “blanda” o politicista; y que en función de los lineamientos político-culturales que estudiaremos pueden ser reconocidos en un espectro ideológico más alejado de los sectores católicos-conservadores y más cercano a los liberal-conservadores en particular en lo referente a la defensa ideológica de la función interventora del Estado que los enfrentaba a los funcionarios del Ministerio de Economía.¹¹

La principal tarea de la DGP era ejercer el poder de policía –de control y sanción– sobre publicaciones (escritas y sonoras) y espectáculos públicos (incluyendo exposiciones y conferencias). Por su parte, la SIP creada como órgano encargado de producir, difundir y obtener información relevante para el PEN, debía colaborar con la DGP-MI sobre todo a través de la explotación de los medios masivos (radio, TV, prensa).¹² Además debía controlar “las manifestaciones de cinematografía, fotografía, publicidad y en menor medida, libros, teatros, espectáculos públicos”. La razón por la que la SIP tenía un rol subsidiario en estos casos (libros, teatros y espectáculos públicos) era porque el control principal lo realizaban los gobiernos provinciales y la Municipalidad de Buenos Aires: “Con respecto a Teatros y espectáculos públicos en general (café concert, conferencias, exposiciones, etc.), el control [de la SIP-PEN y de la DGP-MI] es selectivo y esporádico para evitar la superposición de funciones con los Gobiernos Provinciales y la Municipalidad de la Ciudad de Buenos Aires” (“Informe Especial N° 10”. *Ibíd.*, p. 3 de 13). Pese a este reconocimiento a los poderes locales, el esquema de reorganización estatal que apuntaba a una estructura centralizada y jerárquica implicaba, de

⁹ “Un oficial de la Marina, el Capitán de navío Carlos P. Carpintero (1976), luego reemplazado por los oficiales del Ejército General de brigada Antonio Llamas (1979) y el General Raúl Ortiz (1981)” (Risler, 2015: 104).

¹⁰ El ministro Albano Harguindeguy (1976-1981), sucedido por Horacio Tomás Liendo (1981), Alfredo Oscar Saint Jean (1981-1982) y Llamil Reston (1982-1983).

¹¹ Será materia de indagación en trabajos futuros reconocer las trayectorias personales de los funcionarios de estos ministerios y su cultura política. Por el momento se reconoce en los documentos las diferencias con los “católicos-conservadores” del MCyE según definición de Rodríguez (2011) y su cercanía a los “liberal-conservadores” caracterizados por defender “la acción estatal que garantiza un orden, orienta la economía y protege los derechos” de acuerdo a Morresi (2009).

¹² Al respecto véase el análisis que propone Julia Risler sobre la SIP y la Agencia Telam, y el manejo de los medios de comunicación a través de la pauta publicitaria oficial (2015: 128).

hecho, el recorte de las funciones de los gobiernos provinciales y municipales. Sobre este punto nos detendremos a continuación.

III. Organigrama: tensión poder nacional y poderes locales

El anterior esquema de regulación de los medios culturales y de información, resumido en pocas líneas, restringía el poder de policía de los gobiernos locales. Históricamente las Secretarías de Cultura Provinciales y de la Municipalidad de Buenos Aires habían sido las encargadas de registrar el conjunto de producciones culturales en su territorio y de sancionar a las utilizadas para transmitir conductas inmorales, violentas o lesivas definidas a partir de las leyes de Moralidad y Buenas Costumbres.¹³ El EMGE restringía a estas agencias a actuar en la inspección de teatros y espectáculos públicos exclusivamente.

A esta racionalidad gubernamental centralizadora y jerárquica se le opusieron los poderes locales. Reclamaban respeto al ordenamiento jurídico previo al régimen militar. Osvaldo A. Cacciatore, a cargo de la Municipalidad de Buenos Aires (entre 1976 y 1982), convocó al jurista Germán J. Bidart Campos quien estuvo dispuesto a defender las competencias locales a través de su libro titulado *Poder de Policía de Moralidad en Materia de Espectáculos y de Publicaciones en la Capital Federal*.¹⁴ En éste fijó la función histórica del gobierno municipal aduciendo su derecho establecido por ley: “partimos de la base de que el poder de policía en materia de moralidad de publicaciones y espectáculos incumbe, en la ciudad de Buenos Aires, a su Municipalidad. (...) el poder de policía es local y, por otra, nos valemos de las competencias precisas que fija la ley 19987” (1980: 9). La pregunta, entonces, era cómo se concebía al poder de policía y cuáles eran sus alcances. La autoridad a cargo de definirlo fue la Comisión Asesora de Moralidad de la Ciudad de Buenos Aires que indicó que el poder de policía de las autoridades locales no estaba acotado a la simple inspección sino que involucraba el siguiente paso, el carácter resolutivo y la decisión de autorización o no de las producciones culturales en forma amplia y sin delimitación:

¹³ En el caso de la ciudad de Buenos Aires se trataba de la antigua Ley orgánica N° 1260 sustituida por la N° 19.987/72 y el Decreto N° 11/58. En algunos casos, además, hubo reformas y agregados a las leyes de Moralidad y Buenas Costumbres. Por ejemplo en la provincia de Buenos Aires a: la Ley N° 8797/1977 -sobre prostitución y vagancia-, la Ley N° 9163/1978 -sobre ebriedad- y la Ley N° 9164/1978 -sobre mendicidad-. (“Nota de Subsecretaría de Asuntos Legislativos de la Prov. Buenos Aires”. BANADE-CONADEP, Paq. 2. 10/11/81).

¹⁴ El libro fue publicado en 1980 por la Municipalidad como parte de la colección “Temas permanentes de la Ciudad” impreso en el marco de los festejos del IV centenario de la fundación de la ciudad de Buenos Aires.

Esta “Comisión actúa como un organismo asesor. Sus opiniones que deben ser debidamente fundadas, son examinadas por el Señor Secretario de Cultura, o por el Señor Intendente Municipal, quienes en caso de compartirlas, dictan la resolución o decreto, limitando o prohibiendo el espectáculo o publicación, según el juicio de valor que estos hayan merecido” (“Moralidad y Buenas Costumbres”. BANADE-CONADEP. Paq. Nro. 3. 3/07/80. pp. 1-3).

Las agencias centrales (SIP-PEN y Ministerio del Interior) continuaron insistiendo a lo largo del período sobre la necesidad de recorte de los poderes provinciales y el de la Municipal de Buenos Aires. Un informe, sin fecha exacta, indicaba que la Municipalidad de Buenos Aires y las provincias tenían competencia estricta en materia de “inmoralidades”, mientras que ante los delitos de “inmoralidad subversiva” debía intervenir el Ministerio del Interior según la Ley de Ministerios (Recuadro. S/f.e. BANADE-CONADEP. Paq. N° 58). No se trataba solo de un conflicto de intereses entre agencias estatales con diversa jerarquía, sino también entre agencias que aplicaban diversos criterios para procurar la defensa de la moral en el marco de la dictadura. Generalmente las dependencias provinciales, más influenciadas por la Iglesia y sectores afines, evidenciaban posiciones más conservadoras que la Municipalidad de Buenos Aires y las agencias centrales. En este sentido ¿Hasta qué punto prohibir desnudos en publicaciones y espectáculos aportaba al alcance de los objetivos del PRN? ¿Qué imagen buscaba proyectar el régimen? ¿Volvía a ser represivo, ultramontano y moralista como lo había sido el onganato con sus fracasadas políticas de doble censura (moralista y política)? ¿O ensayaba una línea más permisiva sin renunciar a los principios occidentales y cristianos? Más adelante relevaremos las respuestas que a estas preguntas dieron las agencias centrales y la Municipalidad de Buenos Aires.

IV. Organigrama: la DGI santafesina

El Gobierno de Santa Fe asumiendo el control de la moralidad, salubridad y seguridad de la población en ese territorio, instruyó a la DGI a que, entre otras funciones, actuase en la vigilancia y control del circuito cultural santafesino.

La DGI había sido creada en 1966 como agencia de información e inteligencia bajo la órbita del Poder Ejecutivo provincial y como señala Gabriela Águila (2013a) desde el golpe de Estado de

1976 recuperó el rol de esos primeros años. Fue el vértice local de intercambio de información con la SIDE y el resto de la “comunidad informativa” que quedó subordinada y pasó a depender de las Fuerzas Armadas (FFAA) a partir de los decretos de Luder de 1975.¹⁵ Desde entonces, la seguridad interior quedó en manos del Ejército.

De acuerdo a las normativas, la DGI tuvo en el área cultural tres funciones:

1ra) Indagar y reunir antecedentes de personas previo a su ingreso o solicitud de promoción en el elenco estatal dentro de los cuales se encontraban los artistas en las instituciones oficiales (el Teatro Municipal, por ejemplo); o bien indagar a artistas que solicitasen autorización para realizar giras en el territorio provincial.

2da) Confeccionar el boletín *Panorama Semanal* que era un resumen informativo, preparado y entregado al Gobernador, y en el que se destacaba la sección “Subversivo” que incluía información sobre decretos del PEN de prohibición de publicaciones y otras producciones culturales.

3ra) Inspeccionar *in situ* los circuitos culturales santafesinos, las actividades y los sujetos que actuaban en instituciones públicas y privadas (incluyendo cines y teatros así como también escuelas, clubes y otras organizaciones civiles intermedias). De acuerdo a la documentación esta función no fue realizada en forma continua ni rutinaria, sino practicada ante denuncias específicas y pedidos de auscultación presentados por las agencias centrales (la SIDE y la SIP, según los documentos hallados).

El cumplimiento de las tres funciones señaladas se comprueba al analizar los documentos elaborados por la DGI y recabados a través del intercambio y comunicación con otras agencias que eran parte de la “comunidad informativa”.

V. Organigrama: las directivas y su funcionamiento

Cabe destacar y focalizar el análisis en cuatro criterios o lineamientos político-culturales que se desprenden del conjunto de directivas halladas en los documentos de la SIP y la DGP del Ministerio del Interior. El primero que analizaremos es la definición concreta y delimitada de prácticas culturales “inmorales” ante las que se definía la intervención estatal en pos de la

¹⁵ Marina Franco (2012: 151) indica que en realidad esos decretos oficializaron una situación que de hecho se daba desde 1974 con la aprobación de la Ley de Seguridad.

defensa del nuevo “orden” instalado por el régimen militar.¹⁶ A lo largo de todo el período dictatorial, el gobierno debió negociar con un aliado importante, el Episcopado Argentino y sus grupos de allegados, que presionaban a favor de la imposición de una cultura ultramontana y moralista expresada muy tempranamente incluso con anterioridad a 1976.¹⁷ Más de un documento da cuenta de esta negociación en forma implícita,¹⁸ y en otros casos, explícitamente.¹⁹ Frente a la demanda moralizante de prohibición de todo desnudo o escena sexual, el régimen –a través de sus agencias centrales de control cultural (SIP y DGP-MI)– delimitó muy específicamente criterios que sirvieron para definir acciones delictivas a nivel cultural y comandó a las agencias locales a reconocerlas, informar y perseguirlas. Fundamentalmente, se esperaba de los funcionarios de control que sean capaces de reconocer si las escenas o desnudos funcionaban como “enganches” empleados para transmitir mensajes a los espectadores. En caso de detectarse mensaje alguno, se esperaba que estos agentes pudiesen diferenciar tres clases o tipos de delito con grado *in crescendo* de gravedad: “inmorales”, “obscenos o pornográficos” e “inmorales-subversivos”.²⁰ Fuera de estos no se consideraba que

¹⁶ En este punto se pretende responder los interrogantes planteados en el inciso III.

¹⁷ Así lo sugiere la investigadora Cora Gamarnik (2013) quien señala que días antes del golpe de Estado circuló en las principales redacciones el documento *Principios y Procedimientos* con directivas sobre cómo debían actuar los periodistas. El punto 6 refería a “Propender a la atenuación y progresiva erradicación de los estímulos fundados en la sexualidad y en la violencia delictiva”. La inclusión en un mismo punto de ambas prohibiciones suponía una equiparación de ambos temas convertidos, ambos, en acciones delictivas de equiparable tenor.

¹⁸ En los Documentos Básicos del Proceso se indicaba que el propósito del PRN era “restituir los valores esenciales” que eran definidos como “enfaticar el sentido de moralidad, idoneidad y eficiencia, imprescindibles para reconstituir el contenido y la imagen de la Nación”. Solo luego, en párrafos secundarios se agregaba que el PRN bregaba por el restablecimiento de “los valores de la moral cristiana” (AAVV, 1980).

¹⁹ Por ejemplo en 1981 la Asamblea Plenaria Episcopal emitió un comunicado público protestando por el clima de explosión de “sensualidad desbocada que deshace la vida moral de jóvenes y adultos”. En respuesta las autoridades militares solicitaron a la DGP-MI que relevara la situación de los principales MCS y planteara posibles alternativas para solucionar el altercado. Al respecto véase: “El Indispensable Orden Moral”, *La Prensa*, 20/11/81, BANADE-CONADEP, Paq. 4, y “Solicitud de los Obispos argentinos referente a la pornografía”, BANADE-CONADEP, Paq. 2, p. 2 de 2.

²⁰ Mientras que “la inmoralidad es un fin en sí misma, no hay otro fin que el de ser licencioso”, lo obsceno o pornográfico “tiene por finalidad ensalzar lo erótico ultrajando el pudor público y las buenas costumbres” y “la inmoralidad subversiva” tiene por fin provocar “por vía de lo inmoral desprecio por la vida, la sociedad, la condición humana, la familia, los valores éticos y la tradición Nacional” (Recuadro. Paq. N° 58. *Ibid.*).

los desnudos y escenas sexuales afectasen la moral y las buenas costumbres, especialmente cuando eran utilizados con fines comerciales y publicitarios.²¹

Si el primer criterio era identificar el delito con el mensaje y no el cuerpo desnudo, el segundo –y que también desalentaba la campaña moralizante de la Iglesia católica–, era el cálculo costo/beneficio de la censura. Las autoridades militares reconocieron que la censura era poco eficaz y costosa no sólo en términos económicos, proyectaba una imagen negativa del régimen y, en contra de lo buscado, la prohibición se volvía el factor de divulgación de las producciones u obras. El seguimiento de este criterio provocó que muchas de las obras o publicaciones evaluadas y calificadas de “tendenciosas” o de manifiesta “infiltración marxista” no fuesen prohibidas y continuasen circulando.²²

El tercer criterio o lineamiento político-cultural al que nos referiremos tiene que ver con la consideración de la cultura como parte de los Medio de Comunicación Social (MCS) y a través de la que el régimen desplegó la estrategia de Acción Psicológica que estudia Julia Risler.²³ Los MCS, que incluían medios masivos o de información y medios culturales (el cine, el teatro, los espectáculos públicos, etc.) fueron utilizados, como lo demuestra esta autora, como vías de comunicación propias pero también ajenas que continuamente fueron controladas y distinguidas entre adherentes y adversarias, y a través de las que se hizo circular información (en parte propaganda oficial) con el fin desde dirigir las opiniones públicas para alcanzar su adhesión hasta moderar las opiniones desfavorables al PRN.²⁴

²¹ Se considera fin comercial cuando los desnudos promocionaban “cosméticos o ropa interior femenina” y (“Solicitud de los Obispos argentinos referente a la pornografía”, BANADE-CONADEP, Paq. 2. p. 2 de 2). Esta aceptación de los desnudos “comerciales” explica la proliferación de películas y obras de teatro pasatistas tal como señala Mariano Ben Plotkin “durante estos años los films más taquilleros fueron representantes claros del clima de frivolidad que intentaba imponer el régimen (...) Se trataba de comedias muy livianas con una cuota mínima (sugerida, nunca explícita) de erotismo tolerada por el gobierno” (2012: 302-303).

²² La evaluación de censura del libro *La Tía Julia y el Escribidor* de Vargas Llosa da cuenta de la aplicación de este criterio (Archivo BANADE-CONADEP. Paq. 11. 23/10/78).

²³ Fue “uno de los procedimientos que, durante la última dictadura argentina, se orientó a conseguir el apoyo de la ciudadanía en la lucha contra la subversión, así como a lograr su participación en el marco de los objetivos impuestos por el ‘nuevo orden’ del autodenominado Proceso de Reorganización Nacional” (Risler, 2015: 2).

²⁴ Hasta aquí el análisis de este criterio que si bien sirve para explicar el siguiente, no tiene relevancia para el estudio del caso (el informe de la DGI) que esta ponencia planteó indagar.

En función de lo señalado, pero distinguiendo otro criterio, el último que identificaremos, cabe destacar que la cultura fue concebida como medio utilizado para alterar el orden social. Según el coronel Jorge Heriberto Poli, funcionario de la SIP y autor de los manuales de Acción Psicológica (Risler, 2015: 21) “El arte teatral, cinematográfico y, ahora, televisado, no sólo suele ser vehículo de ilustración o de cultura, sino, muy frecuentemente, *de propaganda ideológica*” (Poli, 1958: 118 *itálica agregada*). Es más, el enemigo interno se inclinaba a la acción cultural a la que reconocía por ofrecer medios que se basaban en una doble estructura: la propuesta estética y visible que funcionaba como pantalla o velo de la subordinada y encubierta. La “subversión” elegía estos medios para sortear los filtros de control estatal, y sobre todo para alcanzar a la población más allá de los cuadros militantes (en los documentos llamada neutral, indiferente y no informada). Es que la propuesta estética y visible era un factor de seducción para atraer al público y transmitirle contenidos antidictatoriales.

La actividad de información e inteligencia desplegada por las agencias locales a partir de estos criterios o lineamientos político-culturales, dio como resultado un importante cúmulo de información. Hubo diferentes intentos de clasificarla, sobre todo de estandarizarla para identificar qué argumento “subversivo” efectivamente implicaba alterar el orden social. En particular, la SIP promovió que todas las agencias del país utilizaran categorías para diferenciar a la población sospechada de posible accionar “subversivo” encubierto, aplicado muy extendidamente en el campo cultural. Para ello envió a las agencias locales de información e inteligencia categorías que fueron variando a lo largo del tiempo: el término “gris” (entre 1976 y 1980), seguido por los nombrados con la “Fórmula 3” (entre 1979 y 1983) y más tarde también, fue utilizado el concepto de “criptocomunista”. Según la historiadora Patricia Funes (2010) éste ya era empleado en los ’50, durante la Guerra Fría los servicios de inteligencia recurrieron a dicho concepto para designar a los que “ocultan su verdadera ideología tras otra aparente”. Durante la dictadura se continuó buscando a “criptos” de una manera discrecional y hasta paranoica. Así lo exhibe un informe del Ministerio del Interior que cuestiona a la Secretaría General del Ejército por calificar de “criptomarxistas” a los diarios *Clarín*, *La Nación* y *La Prensa* (“Reflexiones sobre Informe Acción Psicológica”. BANADE-CONADEP. 1981. Paq. 14. p. 1 de 3)

VI. Cierre: el Informe de la DGI. Nuevamente.

El informe entregado por la DGI a la SIDE en 1980 es una prueba del funcionamiento de estos lineamientos político-culturales. La DGI recibió e interpretó, a su modo, lo que la agencia central requería y sobre todo la información que debía suministrar del campo “subversivo” cultural santafesino incluyendo a los sospechosos o “criptocomunistas”. Así se explica la conformación de un mapa que, además de agrupaciones con una acusación explícita, incluye casos en los que no hay indicaciones del motivo de su señalamiento y entrega de sus datos a la SIDE. El reconocimiento de que eran agrupaciones sospechadas se encuentra en la lectura de una serie de trabajos de seguimiento e inteligencia ante los cuales el informe entregado a la SIDE era una consecuencia sintética.

A diferencia de la SIP, la DGP y otras agencias nacionales, la DGI en Santa Fe controló la actividad del campo cultural a partir del registro ideológico de sus miembros. Los informes sobre grupos teatrales o de cinematografía son prácticamente inexistentes. No obstante, se comprueba en un caso (con la obra de teatro “La Vida de Teresa Ferreyra”) la aplicación del primer lineamiento político-cultural (la definición del delito de “inmoralidad” a partir del mensaje transmitido y no del cuerpo exhibido) por el que fueron penados los participantes de esta obra que, más allá de las secuencias sexuales y la visibilización de la prostitución, fue prohibida por transmitir que la “prostituta era víctima de la sociedad capitalista”, analizaban los agentes de esta delegación.²⁵

Pese al infrecuente análisis de los contenidos de las obras, debe indicarse que la DGI aplicó, a su modo, el cuarto criterio: la concepción de que la cultura era utilizada por el enemigo como MCS para alterar el orden social. Específicamente lo evidenció en 1979. El supuesto hallazgo de documentación y de testigos que vinculaban al Grupo de Actores de la Moreno con el suspendido PST (Partido Socialista de los Trabajadores) derivó en una indagación extensa y profusa de todo el campo cultural santafesino, y en la que participó el conjunto de agentes de la DGI:

²⁵ Sólo dos del conjunto de informes del acervo DGI entregados por los funcionarios del APMSF, evidencian un examen del contenido de las obras “La extraña tarde del Dr. Burke” realizada en Buenos Aires por el grupo de Teatro 67 de Santa Fe y “La Vida de Teresa Ferreyra” realizada en la ciudad de Vera (Santa Fe) por un grupo de docentes/actores que fueron inculcados de haber cometido el delito de “inmoralidad subversiva”. Sobre el Grupo 67 ver Ramirez (2016) y sobre la obra en Vera: Schenquer (2015).

“Esta unidad, durante el presente año, viene investigando las actitudes de grupos teatrales de esta ciudad a raíz de los antecedentes de sus directores (algunos).

Estas investigaciones se iniciaron como consecuencia de la explotación de documentación secuestrada a elementos del PST (Partido Socialista de los Trabajadores)” (APMSF. Unidad de Conservación Nro. 18a, fs. 1 de 12. Legajo 2. Asunto 154).

La DGI pasó de establecer contactos entre el PST y el grupo de teatro que funcionaba en la Biblioteca Mariano Moreno a focalizarse en otras agrupaciones a partir de trazar conexiones entre los participantes. Llegó a interesarse en Nuestro Teatro por su supuesta complicidad con el FIP (Frente de Izquierda Popular), otra organización de izquierda también suspendida.²⁶ Más tarde, derivó la atención hacia la Coordinadora de Teatros (y los elencos de la región que había reunido en la Muestra Nacional de Teatros de 1979) y en paralelo también, ya que forma parte del mismo expediente, resultó ser un foco de atención los titiriteros de El Retablo de las Maravillas que junto a la Escuela de Psicología de Santa Fe organizaron el curso “El títere y el Niño”. Para la DGI este curso era la vía para volver a contar con un espacio de difusión de ideología marxista, tras haber sido suspendido el Festival Nacional de Teatro de Muñecos en Santa Fe realizado los dos años anteriores (en 1977 y 1978) con el auspicio oficial.²⁷ A su modo, la DGI daba cuenta de actuar de manera receptiva al cuarto criterio de la política-cultural aludida: “tenemos numerosos indicios que nos permiten afirmar que son marxistas convencidos que predicán sus ideas en todos los ambientes donde actúan, todos ellos integran un grupo de titiriteros que pretenden llevar la representación Argentina a un Congreso Mundial” (APMSF. Unidad de Conservación Nro. 309, fs. 2 de 4).

Aun cuando los informes analizados aseguraban que se había podido confirmar la presencia de grupos de teatro y cinematográficos en Santa Fe que difundían o propagaban el marxismo que era considerado parte de la actividad “subversiva”, no hubo intervenciones –censura, recortes, presiones para impedir la exhibición o circulación de las obras, etc.– que implicasen la discontinuidad de alguna de las prácticas culturales mencionadas. Siguiendo el segundo

²⁶ “El grupo teatral denominado ‘Nuestro Teatro’ dirigido por X, realizó durante 3 meses funciones semanales en el Salón de Actos de la fundación Union y Benevolencia, sociedad esta, que contaba entre sus integrantes de comisión directiva a elementos del FIP (Frente de Izquierda Popular)”. APMSF. UC Nro. 18a Ibíd.

²⁷ “El Tercer Festival Nacional de Teatros de Muñecos ya no cuenta en 1979 con el apoyo de la Municipalidad de Santa Fe, pues las nuevas autoridades de la Dirección de Cultura Municipal barrieron del Teatro al grupito de X por sus ideas de izquierda y sus constantes críticas al PEN y al actual Proceso de Reorganización Nacional. Falto de apoyo oficial, tuvo que recurrir para realizar su Tercer Festival en Santa Fe en 1979 al concurso privado de un gremio profesional de la ciudad.” APMSF. Unidad de Conservación Nro. 117b, fs. 1 de 2.

lineamiento político-cultural descripto (el costo/beneficio de la censura) considero que no se trataba de una falla ni de actividades que se le “escapaban” a la maquinaria represiva. Podría entenderse que se sopesaba el factor de publicidad de la censura entre otras razones.

Finalmente, y en respuesta a las preguntas del comienzo –¿Por qué para los agentes de la DGI ciertas prácticas culturales constituían una amenaza y no obstante nunca las censuraron? ¿Qué indicaciones recibían sobre qué y cómo controlar? y sobre todo ¿cuándo actuar?– fueron identificados lineamientos político-culturales que me han permitido analizar los postulados organizativos que prescribieron lo que los agentes debían observar y concebir como una amenaza, y que fueron construyendo un saber específico para el descubrimiento y develamiento del accionar “subversivo” a nivel cultural.

Así fue reconocida la presencia de un aparato estatal burocrático-administrativo basado en una juridicidad o bien racionalidad “legal en la ilegalidad” –con tensiones y contrapuntos entre agencias (en particular la intención de recortar la autoridad de la Municipalidad de Buenos Aires) que no dejaron de ser mencionadas–.

Es cierto que desde la perspectiva presente esa legalidad resuena ficticia, trivial y hueca (Vezzetti, 2009: 71), cuando no un lenguaje “aséptico” que esconde la represión institucional, el terrorismo de Estado (Águila, 2013a); y que de algún modo obtura la posibilidad de comprender hasta qué punto las tareas realizadas por los agentes de la DGI y otras agencias similares estuvieron plagadas de “irregularidades y prerrogativas” (Alonso, 2015). Pero aún con todas las salvedades y aclaraciones que deban realizarse, es necesario entender que esa legalidad (en el marco de la ilegalidad) no solo fue discursiva o aparente sino que fue el modo racional con el que se manejaron y funcionaron las agencias estatales tal como la DGI.

Bibliografía

AAVV (1980), “Documentos Básicos y Bases Políticas de las Fuerzas Armadas para el Proceso de Reorganización Nacional”, Buenos Aires.

Águila, Gabriela (2013a), “Las tramas represivas: continuidades y discontinuidades en un estudio de caso. La Dirección General de Informaciones de la Provincia de Santa Fe, 1966-1991”, *Sociohistórica*, Nro. 31.

Águila, Gabriela (2013b), “Confunden consulta y difusión de datos”, Suplemento Rosario/12 de Página/12. Fecha de consulta: 03.02.17. Sitio de consulta:

<https://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/rosario/18-41492-2013-11-19.html>.

Alonso, Luciano (2015), “¿Qué era lo normal? Represión y pseudo-juridicidad en la última dictadura militar argentina”, Contenciosa, Año III, Nro.5.

Ben Plontkin, Mariano (2012), “La Cultura”, en Argentina. Tomo 5 – 1960/2000. La búsqueda de la democracia, Madrid: Fundación MAPFRE, 2012.

Bidart Campos, Germán J. (1980), Poder de Policía de Moralidad en Materia de Espectáculos y de Publicaciones en la Capital Federal, Municipalidad de la Ciudad de Buenos Aires.

Buch, Esteban (2016), Música, dictadura, resistencia. La Orquesta de París en Buenos Aires. Buenos Aires: FCE.

Canelo, Paula (2008), El proceso en su laberinto: la interna militar de Videla a Bignone, Buenos Aires: Prometeo.

Crespo, Victoria (2007), “Legalidad y Dictadura”, *Argentina, 1976: estudios en torno al Golpe de Estado*, Clara E. Lida, Horacio Crespo, Pablo Yankelevich (comp.), El Colegio de México: Centro de Estudios Históricos.

Franco, Marina (2012) Un enemigo para la Nación. Orden interno, violencia y “subversión”, 1973/1976, Buenos Aires: FCE.

Funes, Patricia (2010), “Los que queman libros. Censores en Argentina (1956-1983), en Problemas de historia reciente del Cono Sur, Bohoslavsky, E., Franco, M., Iglesias M. y Lvovich, D. (comp.), Vol. II. Buenos Aires: Prometeo.

Gamarnik, Cora (2013), “La fotografía irónica durante la dictadura militar argentina: un arma contra el poder”, Discursos Fotográficos, Londrina, V. 9, N° 14, pp.173-197.

Ghio de Baltzer, Elsa, Schneider, Roberto y D'Anna, Eduardo (1992), "Teatro", Nueva Enciclopedia de la provincia de Santa Fe, Santa Fe: Ediciones Sudamericana, pp. 313-336.

Glenn, Postolski y Marino, Santiago (2005), "Relaciones Peligrosas: los medios y la dictadura entre el control, la censura y los negocios. Mucho ruido, pocas leyes. Economía y políticas de comunicación en la Argentina (1920-2004), Mastrini, G. (edit.), Buenos Aires: La Crujía.

Harvey, Edwin R. (1977), *La política cultural en Argentina*, UNESCO.

Invernizzi, Hernán y Gociol, Judith (2003), *Un golpe a los libros: represión en la cultura durante la última dictadura militar*, Buenos Aires: Eudeba.

Invernizzi, Hernán (2011) *Los libros son tuyos: políticos, académicos y militares: la dictadura en Eudeba*, Buenos Aires: Eudeba.

Mangone, Carlos (1996), "Dictadura, cultura y medios. 1982-1983: Dime cómo fue la transición y te diré cómo será la dictadura", *Causas & Azares*, Nro. 4, Buenos Aires, pp. 39-46.

Morresi, Sergio (2009), "Los compañeros de ruta del Proceso. El diálogo político entre las Fuerzas Armadas y los intelectuales liberal-conservadores". Ponencia en XII Jornadas Interescuelas/Departamentos de Historia. Departamento de Historia, Facultad de Humanidades y Centro Regional Universitario Bariloche. Universidad Nacional del Comahue, San Carlos de Bariloche.

Poli, Jorge H. (1958), *Acción Psicológica. Arma de Paz y de Guerra*, Buenos Aires: Círculo Militar.

Ramirez, Paula (2016) *Arte y política en la ciudad de Santa Fe. Relaciones entre los artistas emergentes culturales santafesinos y el proceso general de radicalización*. Tesina de Grado de la Lic. en Historia de la Facultad de Humanidades y Ciencias. Universidad Nacional del Litoral. Inédita.

Ricci, Jorge (2005), “Santa Fe. Santa Fe (1990-1999)”, en Historia del teatro argentino en las provincias, Pellettieri, O. (dir.), Buenos Aires: Galerna, pp. 435-493.

Risler, Julia (2015), Acción psicológica, comunicación y propaganda durante la última dictadura argentina (1976-1983). Tesis de Doctorado de la Fac. de Ciencias Sociales. UBA.

Rodríguez, Laura G. (2011), Católicos, nacionalistas y políticas educativas en la última dictadura (1976-1983), Rosario: Prohistoria Ediciones.

Schenquer, Laura (2015), “Teatro, represión y dictadura: un estudio sobre la construcción del delito y las tareas desplegadas por los agentes de inteligencia de la Dirección General de Informaciones (DGI) de Santa Fe”. Ponencia presentada en VI Congreso Regional de Historia e Historiografía, Giletta, C. y Carrizo, B. (comp.), Santa Fe: Universidad Nacional del Litoral, pp. 906-918.

Socolsky, Claudio (2016), “Trabas para investigar la historia”, Suplemento Rosario/12 de Página/12, 2016. Fecha de consulta: 03.02.17. Sitio de consulta: <https://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/rosario/9-55786-2016-08-02.html>.

Vezzetti, Hugo (2009), Pasado y presente: guerra, dictadura y sociedad en la Argentina, Buenos Aires: Siglo XXI.