XV Jornadas de Sociología. Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires, 2023.

Las representaciones de lo familiar en las películas dirigidas por “Palito” Ortega en el contexto de la última dictadura militar argentina.

Julieta Seghezzo Goglino.

Cita:

Julieta Seghezzo Goglino (2023). *Las representaciones de lo familiar en las películas dirigidas por “Palito” Ortega en el contexto de la última dictadura militar argentina. XV Jornadas de Sociología. Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires.*

Dirección estable: https://www.aacademica.org/000-025/771

Esta obra está bajo una licencia de Creative Commons.
Para ver una copia de esta licencia, visite
https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.es.

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

Las representaciones de lo familiar en las películas dirigidas por “Palito” Ortega en el contexto de la última dictadura militar argentina

Julieta Seghezzo Goglino

1. Introducción

En esta ponencia[1] se abordará la filmografía dirigida por Ramón "Palito" Ortega, coincidente con la época comprendida por el autodenominado "Proceso de Reorganización Nacional", dictadura cívico-militar que tomó lugar en nuestro país entre los años 1976 y 1983. El objetivo de la investigación será analizar las representaciones de lo familiar en aquellas películas para identificar qué tipo de vínculo puede establecerse entre ellas y el ideario de familia que planteaba el gobierno militar.

Para comprender la importancia de reconstruir este vínculo, hemos de tener en consideración la censura aplicada sobre producciones culturales en la época. Si bien esta práctica inició con anterioridad al 24 de marzo del 76 –y, según Avellaneda (1986), fue acelerada desde 1974 como parte de una "guerra ideológica" contra la subversión-, no resulta menor indagar en cuáles fueron las producciones que, lejos de ser censuradas, lograron acceder a financiación y alcanzar la pantalla grande en el período 1976-1983 (Zumbo, 2018). Alejandro Jozami (2015) realiza un repaso por las instituciones oficiales encargadas de tomar estas decisiones, recordando algunas como el Instituto Nacional de Cinematografía, la Secretaría de Información Pública y el Ente de Calificaciones Cinematográficas –y en particular la figura de Miguel Paulino Tato, su director durante el gobierno de Isabel Perón y primeros años del gobierno de facto de Jorge Rafael Videla. La existencia de estas instituciones oficiales da cuenta de la construcción sistemática e institucional de un sentido común, conforme a lo cual "cada prohibición aislada queda incluida en el sentido de la prohibición general" (Varela, 2005, p. 1).

Jozami postula que "la gran mayoría de ellas [las películas que llegaban a estrenarse] estaban dirigidas al afianzamiento del poder por parte del gobierno, la mayoría encubiertos en la comedia de situación" (Jozami, 2015, p. 4). Es bajo esta noción que resulta interesante indagar en películas destinadas al "entretenimiento popular o de masas" -como son las dirigidas por "Palito" Ortega, personalidad del mundo del entretenimiento y popular entre las audiencias familiares- con el objetivo de analizar si efectivamente podemos hablar de representaciones que afianzan el discurso oficial y, en tal caso, de qué manera lo hacen.

En esta línea, recuperamos lo que mencionó a fines de 1976 Jorge Enrique Bittleston, interventor del Instituto Nacional de Cinematografía: "el INC apoyará económicamente todas aquellas [películas] que exalten los valores espirituales, morales, cristianos e históricos o actuales de la nacionalidad o que afirmen los conceptos de familia,

[1] La ponencia se desprende de un trabajo realizado en el marco de la materia "Historia Social Argentina" (cátedra Mallimaci) de la carrera de Sociología de la Facultad de Ciencias Sociales de la UBA, bajo la tutoría de Fernando Ramírez Llorens.

orden, respeto, trabajo, de esfuerzo fecundo y responsabilidad social, buscando crear una actitud popular de optimista enfrentamiento del futuro" (como se citó en De los Santos Rojas, 2015). Asimismo, la Secretaría de Información Pública ratificó esta postura en un comunicado según el cual el Estado apoyaría películas:

> Que muestren al hombre en su lucha eterna y diaria por la justicia, contra el materialismo, el egoísmo… y la corrupción, debatiéndose por su dignidad y por sus hijos, por su libertad y por su honra y por su religión o por sus principios (como se citó en Varela, 2005, p. 6).

En la filmografía a ser analizada hay una apuesta constante puesta en la importancia de la familia en vínculo con los valores mencionados, incluso en aquellas películas donde no son estos los tópicos centrales que movilizan la acción. Varela (2005) postula que el cine "optimista" de esta época -o, en términos de Beceyro, "cómplice"- viraba por un lado en torno a la reafirmación de los valores familiares y por el otro en torno a un cine de acción "que utilizaba un lenguaje plagado de eufemismos y metáforas de la jerga castrense para aludir al proceso represivo y la lucha contra el terrorismo" (Varela, 2005, p. 7). En las películas dirigidas por "Palito" Ortega rastreamos ambos casos, a veces con límites difusos.

En este sentido, resulta relevante describir y analizar aquellos fragmentos que podemos vincular particularmente con las representaciones de lo familiar con el objetivo de identificar la relación que mantienen con el ideario promovido por el gobierno e instituciones cercanas al mismo. Para ello, nos basaremos en algunos de los signos mencionados en el trabajo de Jozami (2015) como son los espacios familiares representados, el rol que cumplen los hijos y los padres, las preocupaciones y responsabilidades familiares, y agregaríamos los integrantes de los encuentros familiares, su caracterización, el modo en que se habla de la familia y la tarea pedagógica o formativa de la misma. Estos signos, así como algunas menciones a las representaciones de las fuerzas de seguridad y a elementos patrióticos y religiosos para contextualizar y dar cuenta de la "moralidad" representada, serán puestos en diálogo con el ideario defendido y difundido por los gobiernos de la dictadura impuesta en el 76, tratándose de películas coincidentes con la época del Proceso y en un contexto de censura y represión a lo considerado "subversivo". Para ello, retomaremos a continuación, entre otros, los análisis que María Teresa Piñero (2014) y Judith Filc (1997) realizan sobre el universo discursivo oficial de esta época.

Luego de explayarme respecto a las postulaciones de estas autoras, procederé a comentar y analizar la filmografía, comprendida por las películas *"Dos locos en el aire"* (1976), *"Brigada en acción"* (1977), *"Amigos para la aventura"* (1978), *"El tío disparate"*

(1978), *"Las locuras del profesor"* (1979), *"Vivir con alegría"* (1979) y *"¡Qué linda es mi familia!"* (1980).

2. Contexto

Como ya hemos formulado, la carrera de Ramón "Palito" Ortega como director se desarrolló a lo largo de los años que duró la última dictadura, iniciada en 1976 con la irrupción de un gobierno militar cuyos objetivos explícitos eran:

> Restituir los valores esenciales que sirven de fundamento a la conducción integral del Estado, enfatizando el sentido de moralidad, idoneidad y eficiencia imprescindibles para reconstruir el contenido y la imagen de la Nación, erradicar la subversión y promover el desarrollo económico (*La Nación*, 25 de marzo de 1976, p.1, como se citó en Filc, 1997).

De este modo, puede identificarse un diagnóstico realizado por las Fuerzas Armadas según el cual la Nación se encuentra amenazada por "elementos subversivos" a ser erradicados para restituir ciertos valores considerados esenciales. Ahora bien, es interesante retomar aquí lo que Canelo (2011) reconoce como interpretaciones que han hegemonizado el sentido común sobre la dictadura: una lectura con alto grado de aceptación y difusión ha sido que el poder del gobierno militar era absoluto y se basaba únicamente en el terror y la violencia –propios de los primeros años de gobierno, de fuerte persecución y aniquilamiento de la "subversión". Esto es puesto en discusión por Canelo, quien postula que la presencia y accionar de las Fuerzas Armadas en el poder precisaba de un consenso y legitimación por parte de la sociedad para justificarse. De este modo, para nada queda negada la experiencia represiva y el terrorismo de Estado de la última dictadura, sino que se le adosa la construcción de un sentido común y por ende de consensos por parte del poder con el objetivo de afirmar y legitimar su accionar.

En este sentido, nos interesa lo que Filc (1997) propone al hacer hincapié en el lenguaje como campo de batalla para crear legitimidad. Si analizamos la discursividad oficial de esta época, podremos ver cómo se instaló una idea de la familia como la célula básica de la Nación: aquel diagnóstico según el cual la Nación estaba amenazada por "elementos subversivos" se extiende asimismo a la familia, tornándose ésta vulnerable a la subversión. Aquí es donde se presta a un interesante análisis la línea difusa entre lo "privado" y lo "público", tal como analiza la autora: el ciudadano argentino se vuelve responsable de la seguridad nacional en la medida en la que tiene la responsabilidad sobre el mantenimiento del orden en el hogar y la vigilancia sobre la conducta de los hijos, considerando que los

jóvenes eran los “más vulnerables” a la perversión[2]. María Teresa Piñero (2014) cita a este respecto un extracto de una comunicación oficial del Ministerio de Bienestar Social:

> Es muy importante mantener la comunicación con los hijos. Saber, asimismo, quiénes son sus amigos; conocer sus ideas. “¿Qué lugares frecuenta su hijo? ¿Están resguardadas su moral e integridad física?”. Los peligros son muchos y graves. Existe una verdadera campaña de extravío juvenil… con el pretexto de “ir formando la personalidad” … Para ir formando la personalidad se debe recurrir… al trabajo, el estudio, la unión y la dedicación a la familia (Boletín del MBS N° 17, 22 de noviembre de 1976, como se citó en Piñero, 2014, pp. 8-9).

Comenzamos a comprender, entonces, cuáles son las ideas del gobierno militar en torno a la familia. En esta misma línea, Filc sostiene la importancia que tuvo la tríada “Dios, Patria y Hogar” en el discurso oficial de la época: tanto en nombre de la Nación como en nombre de la familia se efectúan sacrificios ligados a una responsabilidad que se tiene como argentino. Zumbo (2018) postula que los principios que se condensan en aquella tríada son pilares del discurso oficial, y por ende el gobierno aunó esfuerzos por imponerlos como los únicos legítimos, “condenando a la marginalidad moral y humana a cualquier conducta que se aparte de esos principios rectores de la vida social” (p. 26).

Otro objetivo con el que asumió el gobierno militar fue la “vigencia de los valores de la moral cristiana, de la tradición moral y de la dignidad del ser argentino” (*La Nación*, 25 de marzo de 1976, como se citó en Filc, 1997), lo cual Filc entiende como la moral según la cual podía discernirse a los “verdaderos argentinos”, naturalmente bondadosos y consecuentes con los valores cristianos, de los “no argentinos”, que comprendían una subversión apátrida. Aquí vuelve la idea de la protección de la familia de la penetración subversiva: aquellos padres que no tuvieran éxito en este punto eran “malos padres”, y tanto ellos como sus hijos “algo habrán hecho” para ser, en última instancia, reprimidos y desaparecidos. Piñero (2014) y Filc (1997) postulan, entonces, que la familia se erige así en su misión por resguardar y restituir la tradición nacional y cristiana, conduciendo el mismo proceso para toda la nación. La instauración de esta idea precisó de legitimidad de parte de la sociedad, según plantea Canelo, lo cual, puesto en diálogo con la interpretación del

[2] La autora recuerda avisos televisivos de la época que buscaban inculcar un sentido de responsabilidad y culpa en los padres respecto a la conducta de los hijos. En vínculo con esto, Piñero (2014) sugiere que la apropiación de niños llevada a cabo por los militares se justificaba bajo la idea de transmitir los “valores correctos” a jóvenes provenientes de familias “subversivas” o “antipatrióticas”.

lenguaje como campo de batalla que mencionaba Filc, nos permite enfocarnos en cómo el cine pudo construir sentido en esta época.

Ya en los años 60, funcionarios del gobierno advertían sobre la influencia del "espectáculo cinematográfico" en las costumbres de la sociedad, particularmente de la juventud (Spinsanti, 2012), y durante el gobierno de Isabel Perón el ya mencionado Miguel Paulino Tato planteaba que "la censura del cine no constituye un ataque a la libertad del espectador sino una defensa de los intereses del público, de la familia y del Estado" (Antena, 1974, como se citó en Spinsanti, 2012). Vemos, así, que el cine puede ser analizado no sólo desde factores artísticos, sino también desde su funcionalidad ideológica: Miguel Paulino Tato ha hecho referencias a la censura como una práctica "higiénica" que elimina elementos "inmorales" que penetran en el séptimo arte, en los mismos términos que con anterioridad veíamos que funcionarios del gobierno militar se referían respecto a la penetración subversiva en las familias. En este sentido, resulta importante ver los elementos considerados favorables, acordes a una moral aceptada por aquellos que decidían los títulos que llegarían a la pantalla grande. En algunos trabajos, como el de Amieva et al. (2009), se menciona el gran número de "comedias ligeras" presentes en la producción cinematográfica de la dictadura. Según Jozami (2015), "estas comedias trataban, en su contenido visual, de ser livianas, pero a su vez tenían un contenido ideológico muy fuerte" (p. 4).

Podríamos aquí retomar un trabajo de Visconti (2014) en el que analiza la película "*La historia oficial*". Si bien se trata de una película dramática de la transición democrática, nos interesa recuperar una idea aplicable también al cine de la dictadura: los relatos cinematográficos se enmarcan dentro de un cierto contexto histórico donde se realizan "lecturas de época" que delimitan *lo pensable*, y podríamos agregar también *lo producible*. Tanto en el período de transición democrática como durante la dictadura podemos encontrar películas que presentan protagonistas "inocentes" cuyos circuitos son asimismo inocentes, incluso si forman parte de las mismas fuerzas represivas, como veremos en algunas películas de "Palito". Esas "comedias ligeras" que recuperan Jozami y Amieva et al. cuentan con un fuerte contenido ideológico en parte porque representan el punto de vista de protagonistas y circunstancias "sin malas intenciones", caracterizados como "verdaderos argentinos", en términos de lo que describía el discurso oficial: cristianos, patriotas, moralmente inobjetables.

Aquí se introduce lo que Beceyro (1997) llama "cine cómplice". El cineasta tiene responsabilidad sobre lo que escoge representar en tanto puede o no contribuir a las modificaciones que proponen en la sociedad los sucesivos gobiernos de la segunda mitad del siglo XX. Esta contribución no implica solamente representar favorablemente al gobierno

de turno, sino también contribuir a las “reconfiguraciones simbólicas” (Zumbo, 2018) que el mismo pretenda instalar, como la restitución de una cierta moralidad. Respecto a las películas dirigidas por “Palito”, Beceyro dice que pueden ser vistas como “el ejemplo perfecto, caricaturesco, de ese cine cómplice” (p. 11). Reponemos aquí una cita interesante de Zumbo a este respecto, considerando a su vez el contexto de censura y el hecho de que estas películas pasaban ese filtro:

> El tipo de discurso más inocente o superficial presente en momentos históricos de extrema violencia forman una parte importante de la producción social de significaciones, porque circulan sin ningún tipo de contrapeso que las ponga en cuestión. Pero principalmente porque de esto resultan las condiciones altamente favorables para la construcción o refuerzo de un sentido común consecuente con ese modelo de sociedad deseado para la dictadura (Zumbo, 2018, p. 9).

En 1974, una nota de opinión sobre la figura de “Palito” Ortega en la Revista *Filmar y Ver* iniciaba:

> Cuanto mayores son las frustraciones de un pueblo, más real es su necesidad de evasión… la necesidad de proyectarse por medio de la imaginación a circunstancias menos hostiles. La llamada “cultura de masas” englobada actualmente por la TV, el cine y las revistas, proporciona multitudinariamente materia prima para semejante huida de la realidad… Entretanto, el “show” de la trivialidad se multiplica y la Maquinaria fabrica incesantemente ídolos para consumo popular (M.G., 1974, p. 18).

Partiendo de esto, si nos adentramos en el por qué de la relevancia de indagar en las películas de “Palito” Ortega podemos considerar lo clave que sería, en términos de pregnancia ideológica, una llegada amplia a la población, sobre todo familiar, considerando lo hasta aquí relevado. Hemos de considerar, entonces, la importancia que tenía en este momento en el mundo del entretenimiento la figura de “Palito”: un joven que desde la década del 60 había participado en el programa musical altamente popular *“El Club del Clan”* junto con otros cantantes de la *Nueva Ola* del pop en español, y que desde ese entonces era la voz de numerosos éxitos discográficos y la cara de varios éxitos cinematográficos (Gilbert y Alabarces, 2021). No es menor considerar que todas las películas por él dirigidas fueron catalogadas como Aptas para Todo Público y estrenadas en el cine durante los recesos escolares, con excepción de la primera, “*Dos locos en el aire*” (Calendario Escolar Único de 1976 a 1980, Ministerio de Cultura y Educación). Resulta interesante, entonces, analizar el papel que cumplieron las películas que dirigió, puesto que una estrella consagrada de la cultura de masas como lo era “Palito” puede haber tenido

repercusión al interior de las familias de la época, sobre todo si consideramos al lenguaje cinematográfico como productor de significaciones sociales (Zumbo, 2018).

3. Descripción y análisis

Como hemos adelantado, las películas dirigidas por “Palito” cuentan con el tópico recurrente –sea o no central para la trama- de la familia. La confianza y honestidad en su interior, los encuentros, la comprensión, el cuidado, los sacrificios y la responsabilidad son elementos que se integrarán a continuación en un análisis de las representaciones de lo familiar en las producciones cinematográficas que nos convocan, resumidas sus tramas y ordenadas cronológicamente según fueron estrenadas para evitar confusiones en la lectura. Asimismo, dejaré de lado la mención exacta de los minutos de las líneas de diálogo citadas para hacer más fluida la lectura. El recorrido será llevado a cabo recuperando el marco conceptual hasta aquí desarrollado, con el objetivo de identificar los vínculos entre tales representaciones y el ideario familiar de la discursividad oficial.

Comenzaremos con la película *“Dos locos en el aire”* (1976), la primera dirigida por “Palito” Ortega. Se trata de un film protagonizado por él mismo como el Teniente Juan Manuel San Jorge y Carlitos Balá -también figura relevante dentro del mundo del entretenimiento familiar- como el soldado Carlitos, dos amigos de toda la vida y compañeros en la Fuerza Aérea. La película sigue al Teniente -luego Primer Teniente y luego jefe de la Base Marambio- en sus acercamientos a su interés romántico, Silvia (Evangelina Salazar), hija de su superior, el Comodoro Galardini (Ángel Magaña), al tiempo que ilustra la disciplina, la destreza y el sacrificio patriótico de los miembros de la Fuerza Aérea. Asimismo, al interior de los encuentros entre soldados se ilustra un gran aprecio entre ellos: realizan festejos por sus primeros vuelos, se reúnen a cantar y tocar música -ocasiones en las que el Teniente San Jorge suele cantar sobre la amistad, el amor y Dios, como veremos más adelante-, y hasta el Comodoro Galardini, superior del Teniente y su suegro, con motivo de la partida de “Palito” a la Base Marambio, le dice “lo despido como jefe pero lo felicito porque me siento su amigo”.

Si nos abocamos ahora a los elementos que denotan más directamente representaciones de lo familiar en esta película, hemos de analizar los rasgos hallados de ello, fundamentalmente, en la familia del Comodoro y su hija Silvia. En varias ocasiones se muestra el aprecio y compromiso que aquél tiene para con su familia: al comienzo de un fin de semana, éste plantea a Carlitos que se quedará en casa pasando el tiempo con la familia; en otra ocasión, Silvia realiza con sus compañeras egresadas de quinto año una pequeña fiesta en su casa con la presencia de su madre, quien las acompaña, les sirve chocolate e invita al Teniente a la próxima que organicen; también se da la coincidencia

entre la fiesta pro viaje de estudio que organizan Silvia y sus compañeras y la partida de soldados a la base argentina en la Antártida, razón por la cual el Comodoro, tras haber dicho que sin dudas iba a asistir al evento de su hija, le plantea que va a tener que fallarle porque "justo ese día sale el personal que va de relevo a la Base Marambio". Vemos, así, una gran unión y atención hacia la familia, donde se inmiscuyen las responsabilidades patrióticas del Comodoro, comprensibles por su familia en tanto sacrificios laborales en nombre de la Patria.

Dicho todo esto, vemos en esta película por un lado un sentido fuerte de patriotismo, de disciplina y sacrificio de los miembros de la Fuerza Aérea en pos de proteger a la Patria y reafirmar la soberanía en la Base Marambio, que se enlaza con los elementos que conforman a una familia de "verdaderos argentinos", en los términos que veíamos en la discursividad oficial de la época. El Teniente San Jorge es aceptado por la familia de Silvia y a la vez galardonado al interior de las Fuerzas por su gran bondad y sensibilidad, lo cual es claro cuando el Comodoro Galardini recomienda al Teniente para ser enviado a la Base Marambio por ser un "oficial brillantísimo, un gran ser humano, un muchacho con un corazón de oro". Vamos viendo así qué se demuestra como valorable en esta película y cómo se inmiscuyen ciertos rasgos de lo familiar en las Fuerzas, por el cariño que tienen sus miembros y por el hecho de que el Comodoro es a su vez suegro del Teniente. De un modo quizás más solapado, esta unión entre lo familiar, lo patriótico y la idea de bondad de las Fuerzas Armadas –vinculada con la supuesta bondad indiscutida de quienes defienden una moral cristiana- será un tópico recurrente sobre todo en las primeras dos películas que "Palito" Ortega dirija, haciéndose regular el uso de la canción *"Se parece a mi mamá"* –de la película protagonizada por él y Libertad Lamarque en 1972, *"La sonrisa de mamá"*- en clave instrumental y militar[3]: la fórmula de una canción que ya formaba parte de la cultura popular, que refiere a la ternura maternal y la felicidad que le da a "Palito" hallarla en lo cotidiano, es recuperada para acompañar escenas que ilustran prácticas militares o muestras de patriotismo.

Tangencialmente, la presencia de la religión también es un tópico recurrente: sabemos que el Comodoro es católico por la cruz en su despacho; el Teniente San Jorge y Silvia, en uno de sus paseos como enamorados, van de paseo a la Iglesia; en una carta que él le escribe desde la base antártica, donde habla de la tarea como un enorme sacrificio para proteger la soberanía, le plantea que allí "se siente más cercana la presencia de Dios"; a su vez, allí el Teniente canta para sus compañeros la canción "*Por esa gente, Aleluya"* donde dice "los que ponen en todas las cosas amor y justicia, los que nunca sembraron el

[3] La misma suena en "*Dos locos en el aire"*, *"Brigada en acción"* y *"Las locuras del profesor"*.

odio, tampoco el dolor, los que dan y no piensan jamás en su recompensa, esa gente es feliz porque vive muy cerca de Dios"; previamente ya había cantado para los jóvenes de la Escuela de Aviación la canción *"Yo canto porque me gusta"* de Carlos Torres Vila, en la cual dice "yo le canto a la esperanza, le canto al hombre, le canto a Dios, y le canto a los que luchan para que nunca muera el amor". Particularmente en estas canciones no sólo podemos notar referencias religiosas, sino que también hallamos una valoración de una cierta clase de gente a la que le canta "Palito", en oposición a quienes, supuestamente, siembran el odio y el dolor, y van contra el amor y la justicia. Podríamos preguntarnos a raíz de esto, ¿quiénes componen cada grupo humano? ¿A quién están dirigidas las acusaciones? No queda lejana la división que según Filc se desprendía de comunicados oficiales entre los "verdaderos argentinos" (bondadosos, patrióticos y cristianos) y la "subversión apátrida". Podemos mencionar en este aspecto que Videla dijo: "un terrorista no es sólo alguien con un revólver o una bomba, sino también aquél que propaga ideas contrarias a la civilización occidental y cristiana" (Conferencia de prensa de Videla con periodistas británicos, en La Nación, 18 de diciembre de 1977, como se citó en Zumbo, 2018, p. 26). Hallamos entonces en esta primera película una gran unión familiar, sin conflictos, donde se respeta a la Fuerza Aérea, su disciplina y los compromisos que la misma toma por la Patria, así como se desprecia declamativamente a un "otro" apátrida, no bondadoso, no cristiano.

Continuemos ahora con el film *"Brigada en acción"* (1977): la película sigue los operativos que despliega Alberto ("Palito" Ortega) como miembro de la Policía Federal, así como los vínculos al interior de la misma. A lo largo del largometraje vemos una serie de persecuciones realizadas por su equipo a bordo de un Ford Falcon sin patente, tal como hacían las fuerzas de seguridad clandestinizadas para patrullar y detener personas, según mencionan testimonios en el informe de la CONADEP *"Nunca Más"*. La película busca entretener desde el género policial, infantilizando la represión paraestatal (Gilbert y Alabarces, 2021, p. 186), y dar cuenta de unas fuerzas de seguridad al servicio permanente del pueblo argentino: podemos recordar una ocasión en la que Luis (Alberto Martín), compañero de Alberto, dice que "nuestro trabajo no tiene sábados ni domingos", así como una escena en la que Alberto y Carlitos (Balá) colaboran en un parto en un colectivo, lo que les merece aplausos por parte de los allí presentes. Estos elementos van de la mano de lo que mencionábamos al comienzo de este trabajo respecto a las películas que lograban conseguir financiación y estrenarse en este período: el Comunicado Nº 19 de la Junta Militar disponía la reclusión para quien desprestigiara la actividad de las fuerzas armadas, de seguridad o policiales, en oposición a lo cual esta película se presenta dando prestigio a la

labor de estas fuerzas (Varela, 2005, p. 2). De la mano de todo esto, vemos un constante discurso, sobre todo en los paseos que los personajes realizan por el Museo Policial, que enaltece a las fuerzas de nuestro país: en varias ocasiones se menciona a nuestra policía como de “las mejores del mundo”, y se insta a jóvenes como “Cepillo” (Marcelo Chimento) –un niño que frecuenta a los miembros de la brigada- que les cuenten a sus familias sobre lo visto en el museo. Podemos ver, entonces, cómo se introduce una idea –no ingenua- y una tarea de difusión del enaltecimiento de las fuerzas de seguridad.

Ahora bien: siendo que lo que aquí nos interesa es analizar las representaciones de lo familiar, podemos indagar aún más en quiénes integran ese espacio familiar en la película. Para ello, detengámonos en el papel de “Cepillo”: un niño huérfano que pasa gran parte de su tiempo con la Brigada, la cual asiste a sus eventos escolares, tal como haría su familia, y lo lleva de paseo a lugares como la Escuela de Cadetes Ramón Falcón. Asimismo, resulta interesante atender a una escena donde “Cacho” (Juan Carlos Altavista), dueño del bar frecuentado por los muchachos de la Brigada, los recibe en su casa con sus respectivas familias para festejar el Día de la Madre. Vemos así cómo un evento de índole familiar ve en sí integrado a las fuerzas de seguridad, que representan al mismo tiempo una familia -y, por qué no, una figura responsable y formativa- para un niño como “Cepillo”.

De esta película podemos destacar también cierta veta moral en lo familiar: desde el comienzo, Alberto (“Palito”) desconfía del hermano de “Cacho”, supuesto estudiante de Abogacía, quien finalmente es detenido por juegos clandestinos y estafa. Ahora bien, lo importante aquí no pareciera ser tanto el delito en sí sino más bien la “traición” a la familia y la falta de laboriosidad y honestidad. Al enterarse de la detención, “Cacho” exclama:

> ¿Vos le hiciste esto a la vieja? … Me amasijaste toda la ilusión en un minuto. A mí y a la vieja, que es lo que más me duele… Usted no es mi hermano. Mi hermano era un muchacho que estudiaba para abogado.

Vemos aquí no sólo la importancia dada al estudio sino también a la honestidad para con el entorno familiar, la cual signa el mantenimiento o no de un lazo de parentesco. Si para la Secretaría de Prensa y Difusión del gobierno militar se obligaba a los distintos medios a “inducir a la restitución de los valores fundamentales que hacen a la integridad de la sociedad, como por ejemplo: orden, laboriosidad, jerarquía, responsabilidad, idoneidad, honestidad, dentro del contexto de la moral cristiana” (como se citó en Varela, 2005, p. 2), no sorprende que “Cacho” reaccione de acuerdo a estos valores.

Sobre el final de la película lo familiar con límites difusos dentro de las fuerzas policiales, así como el vínculo con los valores cristianos, se introduce de lleno en la trama.

Vemos al equipo de la Brigada en la Iglesia festejando el casamiento entre Luis y la Suboficial Graciela Colombo, (Christian Bach) y festejando la espera de un hijo del fallecido "en cumplimiento del deber" Sargento Alvarado (Daniel Miglioranza), de quien Alberto ("Palito") será padrino. Allí colaboran con dinero a la Iglesia, participan en una kermés, e interactúan con confianza con el cura, con quien "Cacho" habla de su intención de casarse. En este film, entonces, notamos un enaltecimiento de las fuerzas policiales, su labor y responsabilidad, junto con una gran valoración del catolicismo, el matrimonio, los vínculos familiares y la honestidad en los mismos. Tal como postulaba el Boletín del Ministerio de Bienestar Social, resultaba crucial para la discursividad oficial estar al tanto de lo que hacen los hijos, de sus relaciones, sus ideas y actividades, salvaguardando su moral a través del "trabajo, el estudio, la unión y la dedicación a la familia" (Boletín del MBS N° 17, 22 de noviembre de 1976, como se citó en Piñero, 2014, pp. 8-9). En este sentido, el caso del hermano de "Cacho" se presenta como aleccionador, mientras que el vínculo de la Brigada con "Cepillo" se plantea con una tarea formativa y se dirige al apuntalamiento de su personalidad.

Pasemos ahora a "*El tío disparate"* (1977): Carlos San Pietro (Carlitos Balá) vive con su hermana (Iris Láinez) y sus sobrinas (Las Trillizas de Oro) tras el fallecimiento de su cuñado. Dada la situación económica de la familia, de noche trabaja como sereno y de día, a escondidas de su familia, reúne dinero con "changas". La película inicia con una secuencia musical donde Las Trillizas de Oro le dedican una canción a su madre en donde, entre otras cosas, le agradecen por mostrarles "siempre el buen camino" y por decirles "siempre la verdad", de acuerdo a valores morales como la honestidad. Se trata de una familia cristiana: en esta escena vemos a una de las chicas rezando en la mesa y, más adelante, ante la imposibilidad de pagar la cuota restante del auto familiar, una de ellas sostiene que a lo mejor "papá nos ayuda desde el cielo". Estos signos dan cuenta, por lo tanto, de una moral cristiana integrada en la familia, iniciando la película mostrándonos algunos de los valores de la misma.

Hay también un ideario en torno a la importancia del trabajo, tal como promovían el INC o el Ministerio de Bienestar Social en los comunicados mencionados previamente. Recordemos al mecánico de Carlitos, quien dice "aquí, en este país, el que quiere trabajar encuentra trabajo"[4]. Mientras Carlitos se va a trabajar de día, hace creer a su familia que se

[4] Resulta interesante pensar en la historia de "Palito" como un calzado perfecto para este relato sobre el trabajo: un joven que trabajó de lustrabotas en su niñez, huyó de la miseria y migró a Buenos Aires,

encuentra en casa durmiendo. Cayendo en ese engaño, su hermana suele enojarse por el mal ejemplo que está dando a sus sobrinas: “o se comporta como es debido y se busca un trabajo de día, o se va de esta casa”. Esto se contrapone al verdadero ejemplo que, ocultamente, estaría dándoles, si consideramos su sacrificio trabajando también de día, lo cual nos hace reflexionar al notar que en esta película la mentira de Carlitos no es tomada a mal al develarse. Podemos pensar que el trasfondo del engaño era al fin y al cabo un sacrificio laboral en nombre de la familia, para ayudar con la situación económica de la misma, así como el Comodoro Galardini de *“Dos locos en el aire”* se perdía el evento de su hija por sus responsabilidades en nombre de la Patria. Distinto era el caso del hermano de “Cacho” en *“Brigada en acción”*, que ocultaba a su familia sus actividades ilícitas haciéndoles creer que estaba yendo a estudiar Abogacía. Vemos, así, cómo el imperativo de la honestidad en estas películas debe ir también de la mano de un accionar adecuado a los valores que defiende la familia, como la laboriosidad, el estudio, la dedicación a la familia, la defensa de la Patria. Es entonces que la familia de Carlitos no resulta decepcionada al develarse la mentira, puesto que acuerdan con lo que se escondía tras ella: la toma de trabajos “honestos” y “lícitos” (peluquero, mecánico, mozo) es descubierta, festejada por las sobrinas (“estamos enteradas de todo lo que hiciste por nosotras”) y por la hermana (“te pido disculpas por haber pensado mal de vos”), y entendida como un sacrificio por la familia.

Esto nos permite pensar, a su vez, sobre quién está puesto ese imperativo de honestidad, y sobre quién está puesto el imperativo de vigilancia de la conducta familiar. En los comunicados oficiales del gobierno de facto son los padres los que deben estar al tanto de las actividades de sus hijos y asegurarse de mantenerlos lejos de relaciones “peligrosas” para el mantenimiento de su moral. Mencionemos una escena de la película donde la falta de comunicación y honestidad toma otro tinte cuando viene de parte de una de las hijas. En ocasión de una cena familiar en la que Emilia (María Emilia Fernández Rousse) presentará a su novio Jorge Luis (Daniel Miglioranza), Carlitos le transmite la noticia a su hermana, diciéndole que “mañana pueden estar casados, luego vendrán los hijos, los hijos traerán a otros hijos, y así hasta formar un gran suceso”. Vemos hasta aquí la importancia dada a la construcción de la familia, y al matrimonio como un valor. Sin embargo, siendo que la madre de Emilia no estaba al tanto de este vínculo, responde consternada: “¡Qué extraño! ¿Por qué no me lo dijeron? Siempre fueron muy confidentes conmigo”. Entendemos, así, cómo en esta película se pone de manifiesto la necesidad de comunicación, honestidad y vigilancia hacia los hijos, quienes, como entendía el gobierno militar, son los más vulnerables a la “subversión”.

---

llegando a trabajar de cafetero ambulante hasta, por esfuerzo y voluntad, alcanzar el éxito como artista (Gilbert y Alabarces, 2021, p. 31).

Detengámonos un momento en el público al que estaba destinada esta película. Podemos atender a una escena donde Carlitos asiste a su trabajo como sereno de una juguetería y charla con los juguetes. Allí entabla una conversación con una muñeca –a la que interpela con su célebre "¿qué gusto tiene la sal?"[5]- y presencia una canción a cargo de maniquíes representados por Las Trillizas de Oro. Asimismo, hay una escena donde Carlitos juega con dos niños en el jardín de una casa, mostrándoles un dispositivo con una hélice motorizada que usa para transportarse, y jugando a volar con ellos. Vemos en esto un signo de que esta película tiene un tono familiar y también está apuntada a los más chicos. Con esto en mente, es interesante pensar en que se trata de un film ("comedia ligera") sobre la familia y los sacrificios que se hacen en su nombre de acuerdo a los valores de la laboriosidad, presentes en la discursividad oficial de la época.

Atendamos ahora a *"Las locuras del profesor"* (1978). La película representa al profesor de Ciencias Naturales, Sócrates Pérez (Carlitos Balá), a quien le son asignados "los peores alumnos" de un colegio de gran importancia y rigurosidad, cuyo lema es "seriedad, sobriedad y discreción". La película mostrará cómo se va ganando la confianza de los chicos a través de su comicidad y simpatía. En particular, el film destaca cómo Sócrates se hace cargo de la situación del alumno Gonzalo De Ulloa (Marcelo Chimento, a quien ya hemos visto representar a "Cepillo" en *"Brigada en acción"*), un niño que recurrentemente genera "disturbios" en clase. A raíz de las actitudes del joven, el director del colegio (Raúl Rossi) explica que se trata de:

> Un caso muy especial. Los padres no lo atienden lo suficiente. Ahora mismo ya hace dos meses que están en Europa y el chico vive prácticamente solo con la gente de servicio. Creo que eso tiene mucho que ver con su rebeldía.

A partir de esto comenzamos a ver una representación de la rebeldía juvenil, del "extravío juvenil" del que hablaba el Ministerio de Bienestar Social en noviembre de 1976, como resultado de la irresponsabilidad parental. Con el argumento esgrimido, el director pide a Sócrates Pérez que cene con el padre del chico (Javier Portales), quien desde este punto de la película se posicionará a la defensiva. En reiteradas ocasiones, el personaje de Carlitos Balá le replica que no le está dando la atención necesaria a su hijo, y que "se van a arrepentir y va a ser demasiado tarde". Esta idea se repite cuando, sobre el final de la película, Gonzalo escapa de su casa para quedarse con dos personas en situación de calle,

[5] En sus presentaciones televisivas dirigidas al público infantil, Carlitos Balá solía preguntar "¿qué gusto tiene la sal?", a lo cual los chicos respondían "¡salado!", al igual que en la canción *"Y qué gusto tiene la sal?".*

quienes plantean que algunos padres “siempre esperan a que pase algo para darse cuenta del valor que tiene un hijo”, y es una “lástima que a veces se dan cuenta demasiado tarde”. Podríamos preguntarnos qué sería “demasiado tarde”. Aparece aquí solapada la idea de una amenaza para la juventud, que en última instancia podría llevar a que Gonzalo acabe siendo un “subversivo” si sigue el camino de la rebeldía. La película repone así el discurso ya analizado del Ministerio de Bienestar Social: mientras el padre busca a Gonzalo, le dicen “qué raro que usted que es el padre no sepa dónde está. ¿No conoce con quién anda, los lugares que frecuenta?”. El resguardo de la moral por medio de la vigilancia a los hijos es un punto interesante que se extiende a lo largo de toda la película, y será uno de los signos más explícitos de coincidencia y reafirmación del ideario del gobierno militar sobre la familia.

La película finaliza en un nuevo aniversario del colegio, donde el director festeja el “estar unidos” y anuncia que el nuevo lema del colegio –esperando que se aplique en el colegio, en la casa y en la calle- será “amistad, alegría y comprensión”, “porque si logramos esas tres cosas, habremos logrado todo lo demás, incluyendo el orden, la disciplina y el trabajo”. Recordamos una vez más aquí la idea de mantenerse unido y comunicado con los hijos para evitar su “desvío”; la idea de que “para ir formando la personalidad se debe recurrir… al trabajo, el estudio, la unión y la dedicación a la familia” (Boletín del MBS N° 17, 22 de noviembre de 1976, como se citó en Piñero, 2014, pp. 8-9).

Esta película, al igual que *“El tío disparate”*, cuenta con escenas que apuntan directamente al público más joven. En una excursión, los alumnos del colegio ven en una plaza a personas bailando disco, al estilo John Travolta, con música de “Palito” de fondo, intercalado con chistes por parte de Sócrates (Carlitos Balá) y finalizando con él bailando de una manera payasesca que causa gracia a los alumnos. También podemos mencionar una escena donde, por error, los profesores del colegio beben una sustancia que les da por un breve lapso de tiempo la característica de algún animal con el cual se mimetizan. Vemos, así, nuevamente una película familiar que está pensada para ser vista con los más chicos, como sucede particularmente con los films protagonizados por Carlitos Balá y dirigidos por “Palito”. No es menor recordar que los mismos fueron estrenados durante el receso escolar, favoreciendo que los niños asistan a los cines a verlos. Resulta interesante, entonces, pensar en esta película familiar que cuenta con el mensaje de una necesaria vigilancia y atención sobre los hijos para evitar que sea “demasiado tarde”, que los mismos se “desvíen” y formen su personalidad en la rebeldía. Ésta es, quizás, la película más explícita sobre este punto dentro de las que analizamos en este trabajo.

Abordemos ahora la cuarta película dirigida por "Palito" Ortega: en *"Amigos para la aventura"* (1978), Ramón ("Palito" Ortega), Minguito (Juan Carlos Altavista) y Carlitos (Carlos Monzón) son tres amigos que recorren el país huyendo de un grupo de mafiosos italianos que los persiguen por error. Ya desde el comienzo los tres son integrados como parte de la familia de Ramón. La madre de Carlitos se fue cuando él era chico, por lo que ser integrado de este modo es, verdaderamente, contar con una familia, más aún cuando la madre de Ramón los agasaja con comida y los considera "sus hijos". En estos términos, la amistad entre los tres "amigos para la aventura" se manifiesta más bien como si fuesen una familia.

Si bien no podemos rastrear elementos fuera de los ya mencionados que refieran a lo familiar en este film, sí podemos mencionar brevemente que los personajes defienden los valores nacionales y cristianos, lo cual puede verse en ocasiones como cuando Carlitos postula que "un día van a querer mandar un cohete para buscarlo a Dios, y ninguno se da cuenta que lo tenemos muy cerca"; cuando van a la Iglesia y Ramón canta por aquellos que aman a Dios -lo cual recuerda a la división entre grupos a los que canta o no canta "Palito" en *"Dos locos en el aire"*-; cuando van a Salta y Ramón destaca las fiestas patrias de la provincia al grito de "viva la Patria"; y cuando en su huida recurren a un cura que, al escuchar la situación de persecución y escape que están viviendo, les comenta que "si no fueran inocentes, Él (Dios) no los estaría ayudando". Encontramos, entonces, indicios de que estos tres amigos son "verdaderos argentinos", comprometidos con los valores cristianos y patrióticos que destaca y defiende el discurso oficial de la época, al mismo tiempo que se postula que aquellos a quienes "Dios" no ayuda -como serían los "subversivos", los perseguidos, detenidos y desaparecidos de la dictadura- deben ser necesariamente culpables de algo, "algo habrán hecho", en oposición a la inocencia de Ramón, Minguito y Carlitos. Nuevamente podemos apreciar escenas de entretenimiento familiar apuntadas a los más chicos, como las rodadas en el Circo Eguino Bros, donde Ramón personaliza a Elvis, Minguito a un payaso y Carlitos al Zorro. Dicho esto, si bien no hay demasiadas referencias a lo familiar en esta película, sí se integran dentro de un mismo grupo familiar a tres personajes que condensan características cercanas a las destacadas en los comunicados oficiales del gobierno de facto, y transmiten un mensaje representado como inocente, pero en verdad bastante poco inocuo respecto a la moralidad de un "verdadero argentino".

Con la película *"Vivir con alegría"* (1979), "Palito" entra en una etapa de producción de un cine cuya trama gira ya completamente en torno a la familia. Don Antonio Bataini (Luis

Sandrini) se jubila y comienza a conocer más el estilo de vida de sus hijos. Por un lado, está Lauro (Jorge Mayorano), quien se recibe de médico, lo cual es visto como una gran satisfacción y alegría para Antonio, valorando fuertemente la dedicación al estudio. También está Silvia (Alicia Zanca), una hija aún menor que sale con cuatro muchachos. Esta actitud sexo-afectiva "promiscua", tal como es percibida para el personaje de Antonio, nos recuerda libros de texto de la materia Educación Moral y Cívica, contemporáneos al film y mencionados por Filc (1997), en los cuales se postulaba que la familia se veía amenazada por el fomento social del divorcio y el amor libre. Representar como una sorpresa negativa, como un chiste de mal gusto, la sexualidad de Silvia -la única hija mujer- va de acuerdo a un mensaje que se define en contra de esas actitudes "no-familiares" (Zumbo, 2018), tal como postulaban los manuales de Educación Moral y Cívica. Sin ir más lejos, ya entrada la película, Silvia acaba casándose con Federico (Emilio Comte), un ingeniero electrónico con quien irá a vivirse a Toronto, definiendo para el personaje femenino un "final feliz" de acuerdo a la valoración del matrimonio y la familia, y junto con un compañero que se representa como dedicado al estudio. Es interesante considerar que durante los años del gobierno de facto y hasta la Guerra de Malvinas "la frecuencia de los matrimonios cae en picada" (Torrado, 2003, p. 241), pese al interés oficial por favorecer la constitución de la familia como el núcleo de la Nación. Más allá de este fenómeno, Wainerman y Geldstein (1994) postulan que:

> La familia nuclear de pareja e hijos continúa siendo la expresión no sólo "típica", sino más tradicional, de los valores y costumbres -pero sobre todo, de las ideas- en torno a la vida familiar y a la distribución de roles en el interior de la familia: un esposo-papá, principal responsable de proveer a las necesidades materiales del grupo doméstico y de ejercer la autoridad última sobre los hijos y una esposa-mamá que -aporte o no recursos económicos al hogar- es la principal responsable del mantenimiento del orden de la casa, del cuidado y crianza de los niños y de los aspectos afectivos que aseguran la cohesión familiar (Wainerman y Geldstein, 1994, pp. 230-231).

Por último, contamos con el personaje de Mariano ("Palito" Ortega), el hijo que quiere ser músico, tiene una banda y trabaja como *disc jockey*, todo lo cual es representado como un estilo de vida desaprobado por su padre, dado que esperaba que siguiera una carrera -algo que para la hija mujer no es solicitado- y encontrara un "buen empleo". Sin ir más lejos, en un momento de la película Antonio le ordena buscar trabajo para antes del casamiento de Silvia, caso contrario lo echará de la casa. Vemos, entonces, para los hijos varones una apuesta sobre la laboriosidad y la dedicación al estudio, y para la hija mujer el destino del matrimonio, valores que darían dignidad al "verdadero argentino".

La película apunta, a partir del planteo de la situación de los hijos, a una búsqueda de entendimiento y diálogo entre Antonio y Mariano, donde comprendan sus diferencias generacionales, pero a su vez Mariano atienda a las exigencias de su padre. Este camino trazado desde el conflicto hasta el encuentro se ilustra al comienzo, cuando Mariano dice que están "en veredas opuestas" y Antonio le responde que deben encontrarse en "el medio de la calle", y sobre el final, cuando Mariano muestra a su padre una canción que le compuso donde explica que su voluntad y empeño está puesto en alcanzar el éxito en su carrera musical, y demuestra que reconoce el valor y sacrificio de Antonio. Se despliegan entonces los principios de unión, de dedicación a la familia, de comunicación entre padres e hijos, del trabajo y el estudio, todos ellos mencionados tanto por instituciones de gobierno como por instituciones cinematográficas de la época. No es una nimiedad atender nuevamente a los momentos musicales como vehículo para comunicar estos valores y los "demasiado tarde" a los que puede llegarse si no se los sigue. Con su banda de rock, Mariano entona en la canción *"Salvemos al mundo"*:

> Si dejamos de oír la palabra de Dios… si seguimos sembrando tan sólo el dolor, a este mundo ya nadie lo salva. Reflexionemos que estamos a tiempo. Miremos al cielo, busquemos a Cristo. Sin egoísmo, con amor todos juntos, salvemos al mundo de su destrucción.

La película finaliza con la frase de Juan Pablo II "el amor y la unión de la familia es la célula fundamental de la vida", ante lo cual se sintetiza y concluye la importancia dada en esta obra tanto a la familia como a los valores cristianos. No resulta menor mencionar que Miguel Paulino Tato, ya bajo el seudónimo de "Néstor" y trabajando como crítico, escribió en la revista *Esquiú Color*: "Excelente película. Divertida, amena y aleccionadora" (Esquiú Color, 1979, como se citó en Manrupe y Portela, 2005), lo cual define la aprobación de la trama de *"Vivir con alegría"* en tanto reafirma los valores oficiales de la dictadura militar y las personas que componían en un momento u otro el aparato estatal-represor.

Por último, abordaremos la película *"¡Qué linda es mi familia!"* (1980), donde "Palito" personifica a Ramón, un joven adoptado que trabaja como doble de riesgo hasta devenir en estrella de musicales. Las circunstancias que giran en torno a la adopción de Ramón no son claras: su madre (Niní Marshall) menciona que su marido (Luis Sandrini) "se lo trajo" un día. A lo largo de la película, vemos al padre biológico con intención de acercarse nuevamente a Ramón, lo cual es obstaculizado bajo la idea de que quienes lo criaron son su verdadera familia. Es interesante poner en diálogo esta situación con la apropiación de bebés que sucedía en la dictadura, que tuvo alrededor de 500 niños como víctimas. Se extraían los

recién nacidos a mujeres detenidas-desaparecidas en “maternidades clandestinas” dentro de los centros de detención bajo el fundamento de “infundir el terror en la población, vengarse y escarmentar a sus familiares, quebrar el silencio de sus padres…, [y] educar a los niños menores con una ideología contraria a la de sus padres” (Duhalde, 1983, p. 189). En cuanto a esto último, comprendemos que sería orientar la personalidad e ideología de los niños hacia valores opuestos a los “subversivos” y acordes a la moral cristiana y nacionalista. Eran apropiados para luego ser entregados a familias de militares, abandonados en institutos o vendidos, según relata actualmente la página web de las Abuelas de Plaza de Mayo: “en todos los casos les anularon su identidad y los privaron de vivir con sus legítimas familias, de sus derechos y de su libertad”. No resulta inofensivo, entonces, que la película retrate una adopción llevada a cabo en circunstancias poco claras, y que el relato de la misma defienda la crianza de la familia apropiadora, privando a Ramón de su verdadera identidad.

Fuera de las circunstancias que rodean a la adopción de Ramón, la película se encarga de retratar una familia “tradicional” y cristiana -tal como mencionaban Wainerman y Geldstein (1994)-, en la cual ahora el hijo se presenta más cercano al grupo familiar, el padre es el patriarca a cargo de la familia, y la madre cumple el rol de esposa y ama de casa. A su vez, se representan múltiples canciones de tinte patriótico o moral. En particular, en la canción *“Quién te dijo”,* el protagonista canta “no te dejes arrastrar al carnaval donde juega el inmoral su partida”. Ésta es una frase aleccionadora, donde se postula que existe una clase de persona “inmoral” por la que uno no debe dejarse llevar, ni debe dejar que sus cercanos sean arrastrados. Del mismo modo, y proponiendo una salida posible a la inmoralidad, en la canción *“Canta, canta, canta”* Ramón dice:

> No puedes andar por la vida con tu rebeldía a cuestas. Puedes encontrar la salida antes que sea tarde y el amor cierre sus puertas. No te pierdas en el abismo de la confusión y el odio. No te quedes en el camino de esos que estuvieron siempre en contra de todo.

Asimismo, vemos nuevamente escenas apuntadas al público infantil, como la que transcurre en la grabación del programa de televisión de Carlitos Balá, lo que da cuenta de una película que puede ser vista en familia para instruir así también a los más jóvenes.

El crítico de cine Fernando Perales ha escrito (s.f.) que, a diferencia de lo que suele pensarse respecto al cine de “Palito” Ortega, éste es un “film político”, donde el protagonista “se vuelve un cruzado que sale a darles lucha a los infieles que quieren destruir los sagrados pilares de la argentinidad” a través, entre otros recursos, de canciones como las mencionadas, donde evidencia “para quién y contra quién” da batalla. Según el crítico, el

arma con la que lucha “Palito” para dar pelea a la inmoralidad es el cine, por medio del cual pretende recuperar el rol social de la familia.

La película acaba con un brindis familiar sobre el que se imprime la frase: “los soles podrán nacer o morir pero mientras nuestra breve luz no se extinga, sólo en la familia encontraremos la alegría y belleza de un eterno amanecer”. Esta frase pone el moño al cine familiar que dirigió “Palito” Ortega, destacando el papel de la familia en el alcance de la “felicidad”, entendida, según nuestro análisis, moralmente. La familia como núcleo donde instruir en el orden, la responsabilidad, la honestidad, la moral cristiana, la laboriosidad y el patriotismo.

4. Conclusiones

Habiendo realizado una detallada descripción de las películas dirigidas por “Palito” Ortega en esta época, y habiéndolas puesto en vínculo con el marco histórico, discursivo y conceptual presentado con anterioridad, estamos en condiciones de concluir que, en gran medida, la filmografía estudiada presenta elementos representados en lo familiar que se relacionan directamente con lo pretendido por el gobierno militar. Se cuenta con la presencia de familias cristianas donde los personajes son representados como bondadosos y laboriosos, y aquellos que no lo son, son más bien instruidos para serlo o son apartados de la familia: los personajes mayores sueles representar la tradición y ejemplos a seguir, salvo el padre de Gonzalo en *“Las locuras del profesor”* que acaba aprendiendo a cuidar mejor a su hijo; Carlitos en *“El tío disparate”* y Mariano en “*Vivir con alegría”* tienen la amenaza de ser echados si no consiguen trabajos como los que pretenden sus familias; el hermano de “Cacho” en *“Brigada en acción”* es detenido y desterrado de la familia al develarse sus delitos; “Cepillo” en esta misma película es instruido por el “buen camino a seguir”, como las Trillizas de Oro en *“El tío disparate”*. Los principios sobre los que se enarbolan las familias representadas en estos films se contraponen y defienden a aquellos que no están cerca de Dios, los rebeldes, los que siembran el odio, como muestran algunos números musicales. Asimismo, hay una fuerte raigambre patriótica, vinculada en alguno de los films con la exaltación de la figura de las fuerzas de seguridad, y con los sacrificios que se hacen por la Patria o por la familia – como el Teniente San Jorge de *“Dos locos en el aire”* atendiendo a su deber como jefe de la Base Marambio, lejos de su pareja. El ideario en torno a la responsabilización de los padres respecto a las conductas de los hijos, con el objetivo de proteger a la familia en tanto unidad básica de la Nación de la “infiltración subversiva”, se reproduce con claridad en la película *“Las locuras del profesor”*, pero también puede verse en distintos fragmentos de los films en donde los padres exigen de sus hijos un

reconocimiento del sacrificio realizado por ellos así como un imperativo de honestidad respecto a sus accionares -como el caso de *"El tío disparate"*.

Podemos ver así el modo en el que el cine de "Palito" Ortega como director, presentado bajo la modalidad de ligeras comedias musicales, se vincula con el ideario de familia del gobierno del 76 al 83, en tanto contribuye, a través de la legitimación de su accionar o del consenso respecto a prácticas cotidianas, a la exaltación de los valores que el gobierno quería (re)instaurar. A diferencia de lo que podíamos pensar en un comienzo, no sólo en las películas cuya trama gira en torno a la familia –como son las últimas dos o *"El tío disparate"*, donde a su vez hay más bien altas dosis de optimismo más que conflictos– se presentan estos elementos, sino que se introducen representaciones de lo familiar en los términos planteados incluso en películas que versan sobre las fuerzas de seguridad, la amistad, o la educación. Consideramos que es de gran necesidad atender a la "política cultural" de esta época (Varela, 2005), a los mecanismos por medio de los cuales la dictadura logró construir consensos dentro de la sociedad, con el objetivo de comprender la serie de sucesos y configuraciones simbólicas que derivaron en uno de los períodos más oscuros de la historia argentina, y así contribuir al desarrollo de análisis que, en tiempos donde renace el negacionismo, puedan poner sobre la mesa las claves en las cuales leer el ideario de la última dictadura cívico-militar y las prácticas acordes al mismo.

Bibliografía

Amieva, M., Arreseygor, G., y Finkel, R. (2009). Cine argentino y dictadura. En: S. Raggio y S. Salvatori (Coords.). *La última dictadura militar en Argentina: Entre el pasado y el presente. Propuestas para trabajar en el aula*. Rosario: Homo Sapiens.

Avellaneda, A. (1986). *Censura, autoritarismo y cultura: Argentina 1960-1983, tomo 1*. Buenos Aires: CEAL.

Beceyro, R. (1997). *Cine y política: Ensayos sobre cine argentino*. Universidad Nacional del Litoral Centro de Publicaciones.

Canelo, P. (2011). El sentido común sobre la dictadura militar Argentina y los desafíos de las ciencias sociales. En G. Pérez, O. Aelo y G. Salerno (Eds.), *Todo aquel fulgor. La política argentina después del neoliberalismo*. Buenos Aires: Nueva Trilce.

CONADEP (1984/2008). *Nunca más: informe sobre la Comisión Nacional sobre la Desaparición de Personas.* Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Eudeba.

De los Santos Rojas, M. P. (2015). *La censura cultural durante la dictadura militar argentina: 1976-1983*. Universidad de Almería: Facultad de Humanidades y Psicología.

Duhalde, E. L. (1983). *El estado terrorista argentino*. Buenos Aires: Argos Vergara.

Jozami, A. (2015). Mirada crítica al cine argentino durante el "Proceso de Reorganización Nacional. *Revista Trazos universitarios.* Disponible en: http://revistatrazos.ucse.edu.ar/index.php/2015/08/27/mirada-critica-al-cine-argentino-durante-el-proceso-de-reorganizacion-nacional/

Filc, J. (1997). *Entre el parentesco y la política. Familia y dictadura, 1976-1983*. Editorial Biblos.

Gilbert, A. y Alabarces, P. (2021). *Un muchacho como aquel: una historia política cantada por el Rey*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Gourmet Musical.

M.G. (1974). Palito Ortega. Sabor a nada. *Filmar y ver*. (9), pp. 18-19.

Manrupe, R. y Portela, M. A. (2005). *Un diccionario de films argentinos*. Buenos Aires: Corregidor.

Ministerio de Cultura y Educación (1976). Calendario Escolar Único. Disponible en: http://www.bnm.me.gov.ar/giga1/documentos/EL003850.pdf

Ministerio de Cultura y Educación (1977). Calendario Escolar Único. Disponible en: http://www.bnm.me.gov.ar/giga1/documentos/EL003869.pdf

Ministerio de Cultura y Educación (1978). Calendario Escolar Único. Disponible en: http://www.bnm.me.gov.ar/giga1/documentos/EL003849.pdf

Ministerio de Cultura y Educación (1979). Calendario Escolar Único. Disponible en: http://www.bnm.me.gov.ar/giga1/documentos/EL003852.pdf

Ministerio de Cultura y Educación (1980). Calendario Escolar Único. Disponible en: http://www.bnm.me.gov.ar/giga1/documentos/EL001171.pdf

Ortega, R. (Director). (1976). *Dos locos en el aire* [Película]. Argentina Sono Films. Disponible en: https://www.youtube.com/watch?v=8kqLRcu1XfI

Ortega, R. (Director). (1977). *Brigada en acción* [Película]. Productora Chango S.C.A. Disponible en: https://www.youtube.com/watch?v=znRgdvSQA4k&t=1557s

Ortega, R. (Director). (1978). *El tío disparate* [Película]. Chango Producciones. Disponible en: https://www.youtube.com/watch?v=5Qj2V6o1_1g&t=205s

Ortega, R. (Director). (1978). *Amigos para la aventura* [Película]. Argentina Sono Films y Chango Producciones. Disponible en: https://www.youtube.com/watch?v=eaJRCG0rpcc

Ortega, R. (Director). (1979). *Las locuras del profesor* [Película]. Productora Chango S.A. Disponible en: https://www.youtube.com/watch?v=jBvdqIZYATQ

Ortega, R. (Director). (1979). *Vivir con alegría* [Película]. Productora Chango. Disponible en: https://www.youtube.com/watch?v=osgQUVbU6dA

Ortega, R. (Director). (1980). ¡*Qué linda es mi familia!* [Película]. Productora Chango S.C.O. Disponible en: https://www.youtube.com/watch?v=Un9rcacGQP8

Página web de Abuelas de Plaza de Mayo (consultada el 15 de septiembre de 2023). Recuperada de https://www.abuelas.org.ar/abuelas/historia-9

Perales, F. (s.f.). *El último cruzado del cine de familias*. Recuperado de https://fernandoperales.wordpress.com/cine/el-ultimo-cruzado-del-cine-de-familias/

Piñero, M. T. (2014). Familia y disciplinamiento social. En *VIII Jornadas de Sociología de la UNLP*. Departamento de Sociología de la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación.

Spinsanti, R. (2012). Miguel Paulino Tato: el crítico censor. *Imagofagia: revista de la Asociación Argentina de Estudios de Cine y Audiovisual*, (5), 21.

Torrado, S. (2003). *Historia de la familia en la Argentina moderna (1870-2000)*. Ediciones de la Flor.

Varela, M. (2005). Los medios de comunicación durante la dictadura: entre la banalidad y la censura. *Camouflage Comics. Censorship, Comics, Culture and the Arts*.

Visconti, M. (2014). Lo pensable de una época: Sobre La historia oficial de Luis Puenzo. *Aletheia*, 4(8).

Wainerman, C., y Geldstein, R. (1994). Viviendo en familia: ayer y hoy. En Wainerman, C. (Comp), *Vivir en familia* (pp. 202-252). Unicef-Losada.

Zumbo, M. (2018). *Dios, patria y familia: el cine de Palito Ortega en la dictadura* (tesis de grado). Universidad de Buenos Aires, Carrera de Ciencias de la Comunicación, Ciudad Autónoma de Buenos Aires.