

XI Jornadas Interescuelas/Departamentos de Historia. Departamento de Historia. Facultad de Filosofía y Letras. Universidad de Tucumán, San Miguel de Tucumán, 2007.

La dictadura militar y sus proyectos de transformación cultural.

Burkart, Mara Elisa (UBA / CONICET).

Cita:

Burkart, Mara Elisa (UBA / CONICET). (2007). *La dictadura militar y sus proyectos de transformación cultural. XI Jornadas Interescuelas/Departamentos de Historia. Departamento de Historia. Facultad de Filosofía y Letras. Universidad de Tucumán, San Miguel de Tucumán.*

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/000-108/708>

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>.

**XI Jornadas Interescuelas/Departamentos de Historia
Tucumán, 19 y 22 de Septiembre de 2007**

Mesa Temática: N° 79- Historia de la dictadura Militar Argentina (1976/1983)
Gabriela Aguila y Daniel Lvovich

Universidad, Facultad, Dependencia: Instituto de Investigaciones Gino Germani (IIGG), Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires.

Autor: Burkart, Mara Elisa, maestranda en Sociología de la Cultura, Institutos de Altos Estudios Sociales (IDAES- USAM), becaria de posgrado del CONICET, docente en Historia Social Latinoamericana, Carrera de Sociología, FSOC-UBA.

Dirección: Juan B. Justo 2442- 3
Olivos- Prov. de Buenos Aires

Teléfono: 11 4 796- 9471

E- Mail: maraburkart@yahoo.com

**La dictadura militar y sus proyectos de
transformación cultural¹**

I- Introducción

La dictadura instaurada en marzo de 1976 se caracterizó en que las Fuerzas Armadas en tanto institución asumieron el poder político a través de un golpe de Estado con el propósito de “*terminar con el desgobierno, la corrupción y el flagelo subversivo, y sólo está dirigida contra quienes han delinquido o cometido abusos de poder.*”² Sin embargo, el proyecto de los golpistas no terminaba allí, había una pretensión de corregir lo que consideraban “vicios de la democracia” (Ansaldi, 2004) – tanto aquellos generados por el populismo como por la amenaza potencial de la izquierda revolucionaria- a partir de llevar adelante una profunda transformación en todos los aspectos del Estado y la sociedad argentina. Esta conclusión era parte de un novedoso consenso al interior de las Fuerzas Armadas por el cual había que “*consumar la derrota política y descomposición social (...) [del] modelo de desarrollo industrial*

¹ Este trabajo se inscribe en el marco del proyecto UBACYT S 017 “*Los sonidos del silencio. Dictaduras y resistencias en América Latina, 1964-1989*” dirigido por Dr. Waldo Ansaldi y presenta resultados parciales de mi tesis de Maestría.

² Proclama de las Fuerzas Armadas, 24 de marzo de 1976.

del mercado interno y su contraparte, el viejo perfil populista, intervencionista y redistribucionista del Estado nacional” (Pucciarelli, 2004: 100)³.

Las Fuerzas Armadas autodenominaron al nuevo régimen como “Proceso de Reorganización Nacional” (PRN) y se consideraron protagonistas esenciales de la transformación a partir de concebirse como la única institución que permanecía sana e incorrupta. El régimen dictatorial se proponía llevar a cabo una “revolución desde arriba”, esto es, en términos de Barrington Moore (1991), los aparatos estatales y las burocracias públicas son los protagonistas centrales de los procesos de cambio social y político en alianza con clases y sectores sociales que no tiene la capacidad propia para llevar adelante los cambios en cuestión. En este sentido, las Fuerzas Armadas estuvieron acompañadas por los sectores más concentrados de la economía es decir, por la tecnocracia liberal. (Pucciarelli, 2004) Esta alianza se hizo visible con la designación del equipo económico conformado por civiles y encabezado por José A. Martínez de Hoz. Ambos sectores en connivencia intentaron construir y consolidar la hegemonía de esta fracción de la clase dominante en el poder del Estado y en la sociedad. (Quiroga, H. 2004)

Para la transformación de la sociedad argentina en todos sus aspectos, el PRN se asignó dos tipos de programas o planes que se complementaban: por un lado y con un sentido *destrutivo*, el plan sistemático de desaparición de personas o “antisubversivo”⁴, que “se corresponde [con] el proyecto de desaparición sistemática de símbolos, discursos, imágenes y tradiciones”, como sugieren Hernán Invernizzi y Judith Gociol (2002: 23). Por otro lado y con un sentido *constructivo y productivo*, el programa refundacional o regeneracionista, que implicaba a su vez políticas de estado que afectaban las distintas esferas de la sociedad y el Estado: la económica, la política y la cultural⁵. De esta forma, la dictadura no dejó de hacer política en cuanto buscó institucionalizar y legitimar su dominación.⁶

³ Este consenso no estuvo exento de voces impugnadoras entre los militares. El aspecto económico fue el de mayor controversia como después se vio durante la dictadura. De hecho, Martínez de Hoz no había asumido con el apoyo de todos los jefes militares. El excelente trabajo de Alfredo Pucciarelli y equipo (2004) dan cuenta precisamente de estas disputas internas.

⁴ En el presente trabajo no profundizaremos en este aspecto porque creemos que ha sido objeto de abundantes y diversos trabajos, como el citado de Invernizzi y Gociol (2002), Novaro y Palermo (2003), Calveiro (1998), Duhalde (1999), por citar solo algunos de ellos.

⁵ Sobre la política económica del PRN, también hay varios trabajos entre los más actuales, los ya citados, Novaro y Palermo (2003) y Pucciarelli (2004) y los clásicos trabajos de Basualdo, Aspiazú y Schvarzer. Los trabajos que profundizan en los proyectos políticos también son varios: Novaro y Palermo (2003) Sidicaro (1996), Quiroga (1994), entre los más destacados. En cambio, los trabajos que abordan el

Este trabajo propone indagar en los “proyectos” regeneracionistas, y así, en los intentos de transformación social y cultural que las Fuerzas Armadas y sus aliados civiles intentaron imponer como hegemónicos y que tuvieron al campo cultural como espacio de batalla. En este sentido, se quiere poner el énfasis en lo visible y constructivo del PRN en el campo de la cultura y en los alcances y limitaciones inherentes a llevar a cabo una “modernización conservadora”. (Barrington Moore, 1991)

Como hipótesis se sugiere que los intentos constructivos y productivos tomaron forma de dos maneras distintas que a primera vista parecen contradictorias pero que no son más que dos aspectos de un mismo proceso: por un lado, uno más explícito, sistematizado y reconocido, de cariz conservador, basado en la idea de una sociedad “democrática, occidental y cristiana”, a través del cual se quería recuperar los valores y las prácticas asociadas a la jerarquía y la autoridad. Por otro lado, uno menos reconocido y sistematizado, que se desarrolló de forma más implícita y que buscó imponer universalmente relaciones sociales basadas en el dinero fomentando el individualismo y la mercantilización de la vida. Los esfuerzos en este sentido tuvieron como meta contribuir a legitimar el nuevo modelo económico.

Ahora bien, para las Fuerzas Armadas y sus aliados civiles el éxito de los proyectos fundacionales dependía del éxito del proyecto “antisubversivo”, en otras palabras, para transformar la sociedad estaban convencidos de que había que aniquilar a un sector de la misma, aquel conformado por los subversivos. El proyecto “antisubversivo” a través del terrorismo de Estado contribuiría a la desmovilización y desarticulación de los sectores organizados de la sociedad argentina y así, a sentar las bases sociales para el nuevo modelo económico y societal.

II- La legitimidad de la dictadura

El monopolio de la violencia física y simbólica que se autoadjudicaron las Fuerzas Armadas carecía de principio de legitimidad propio, lo que atentaba contra su continuidad. Como sostiene Ansaldi, “la cuestión de la búsqueda de legitimidad de ejercicio para suplir la ilegitimidad de origen tiene un componente importante en la fundamentación ideológica.” (2004:30) La Doctrina de Seguridad Nacional (DSN) se

aspecto cultural se concentran casi exclusivamente en el campo intelectual y periodístico, Sarlo (1988), De Diego (2001), Guitelman (2006), Blaustein y Zubieta (1998), entre otros.

⁶ En Clarín se publicó una nota con el título “Doce militares impusieron 1.800 leyes”, de Claudio Savoia, 24 de marzo de 2006.

convirtió en el estandarte ideológico enarbolado por los miembros de las Fuerzas Armadas en la lucha “antisubversiva”. A la vez, que consideraba a las Fuerzas Armas como la única fuerza organizada capaz de actuar como fuerza integradora de la nación, y los problemas debían resolverse con una estrategia indisoluble en ámbitos que excedían el específicamente militar. Como lo expresó el Teniente General Videla: *“La subversión no es un problema que requiera, solamente una actuación militar, es un fenómeno global que requiere también de una estrategia global de lucha en todos los campos: de la política, de la economía, de la cultura y el militar.”* (La Nación, 14 de abril de 1976, citado en Duhalde, 1999: 223)

Dado el diagnóstico y construida la legitimación de la dictadura militar, se trazaron los objetivos y proyectos de ésta, porque, como dijeron los mismos militares, el PRN “no tenía plazos sino objetivos”.

La definición de guerra, de enemigo y la función asignada a las Fuerzas Armadas por esta doctrina colocaban al campo cultural como uno de los espacios de batalla privilegiados no solo para desplegar el proyecto “antisubversivo” sino también el proyecto refundacional.

Invernizzi y Gociol sostienen que hubo un plan también sistemático de destrucción y desaparición en torno a la cultura a partir de analizar documentos oficiales de aquellos años. En ellos no se encuentra una única definición de cultura; pero en el Informe Especial N° 10 del Estado Mayor del Ejército se define “el rol que desempeña la cultura en la vida nacional”:

“Su trascendental importancia está determinada por el sólo hecho de constituir el factor espiritual, guiado por la inteligencia, que aglutina, resume, unifica voluntades, tras una concepción común, tradicional propias de un determinado grupo humanos.

Apoyada en fundamentos religiosos, morales, científicos, históricos, de costumbres, de folklore, de lengua, etc. acrisola las capacidades de un pueblo y le proporciona el espíritu de cuerpo que le permite resistir embates extraños, destinados a modificar su destino trascendente.” (Citado en Invernizzi y Gociol, 2002: 39)

Si la cultura homogeneiza, unifica, aglutina o resume significa partir de una idea de cultura, por un lado, estática y por otro, “monofónica”. La cultura en estos términos no es concebida como un proceso conflictivo que se transforma y transforma a los sujetos ni como expresión de pluralidad y diversidad sino como objeto cosificado, como una cosa que se impone a una “tabula rasa” que pasivamente y mecánicamente procede a reproducir lo recibido. Desde esta idea de cultura, las Fuerzas Armadas se pusieron

transformar “todo un modo de vida” a partir de controlar las “actividades intelectuales y artísticas” e imponerles un discurso monofónico; en palabras de Horacio González hubo

“...sin duda una política cultural entendida como coerción y no como hegemonía (...) pero ese mundo castrense que se sostenía en políticas concentracionarias, en el saqueo, los pillajes y por fin la desaparición de cuerpos, no podía dejar de transmitir a todas las esferas de la vida común esa lógica secreta que le daba un aspecto inclemente a sus ordenanzas culturales, pero no por eso menos turbiamente oficinescas.” (González, H. 2002:16)

Antes de avanzar sobre las características que debía tener la transformación social y cultural, vale preguntarse ¿a qué experiencias y actividades intelectuales y artísticas se quería poner fin?, ¿quiénes eran los “subversivos” de la cultura? y ¿en qué consistía ese “modo de vida” que había que modificar?

IV- La Revolución Cultural

Desde la década de 1960, la sociedad argentina asistía, como gran parte del mundo occidental, a una “revolución cultural” (Hobsbawm, 1998). La profundidad de las transformaciones involucró a las actividades artísticas e intelectuales como a todo un modo de vida, al comportamiento y las costumbres, especialmente, en cuanto a la estructura de las relaciones entre los sexos y entre las distintas generaciones. Sin embargo, estas transformaciones también generaron la reacción de los sectores más conservadores de la sociedad argentina. Gracias a su presión y acción, a partir de esta década el discurso de censura y control cultural comenzó a acumularse primero y después a sistematizarse. (Avellaneda, 1986) Y en 1966 la dictadura encabezada por el general Onganía tuvo entre sus objetivos limitar el proceso de modernización cultural que se estaba llevando adelante.

¿En qué consistía la revolución cultural? La píldora anticonceptiva y la difusión de mayor información sobre métodos de control de natalidad disociaron el sexo de la procreación, y rápidamente muchos tabúes comenzaron a dejar de serlo, especialmente, en torno a la moral sexual y a las relaciones entre los géneros. Así se comenzó a legitimar el divorcio (o separación), los hijos ilegítimos y las familias monoparentales; como también el consumo de drogas y la homosexualidad. Como parte de este movimiento, la mujer se vio ante la posibilidad de una mayor independencia que se

acompañó con el cuestionamiento a la superioridad del marido sobre la mujer dentro del matrimonio.

Estos cambios fueron acompañados y difundidos por el auge del psicoanálisis como también por publicaciones periódicas como la revista “de mujeres” *Claudia*⁷ que a diferencia de otras como *Para Ti* –de postura más conservadora y patriarcal- dedicaba espacios a temas como la infidelidad, las relaciones extramatrimoniales y el placer sexual en la pareja. Como señala Carlos Ulanovsky, esta “revista estaba dirigida a mujeres con intereses que excedían los del ámbito doméstico y que pensaban en su realización personal, laboral o cultural” (1997: 121).

Al cuestionamiento de la tradicional superioridad del hombre sobre la mujer se sumó, como parte del mismo movimiento revolucionario, el de los adultos sobre los jóvenes. De hecho, éstos últimos fueron el sujeto de la revolución. La juventud se convirtió en un grupo social independiente y la matriz de esta revolución fue la cultura juvenil. Esta irrupción implicó una redefinición del significado de ser joven: ya no era una etapa intermedia entre la niñez y la vida adulta sino el momento culminante del desarrollo humano. Esto generó el cuestionamiento de la superioridad de los padres sobre los hijos, y de las generaciones más ancianas sobre las más jóvenes. El quiebre entre generaciones se expresó en la incomprensión e incomunicación entre unas y otras, aspectos que trascendían lo individual y se constituía en atributo histórico-social. (Terán, 1993; Pujol, 2003)

Según Sergio Pujol (2003), los jóvenes ocupaban el centro de la escena⁸ ya sea como “rebeldes” o como “modernos”, en ambos casos compartían una idea de porvenir por la cual lo nuevo generaba confianza y lo viejo malestar, promoviendo así cierta urgencia por la acción. La trama cultural que se tejió desde entonces tenía como fundamento la aceleración de los tiempos vividos.

En este sentido, Pujol sostiene que dos opciones se presentaban a los agentes del campo cultural: la “praxis estética” y la “praxis política”⁹, sin embargo, optar por una u otra no significaba desentenderse totalmente de la opción descartada. Es decir, los que elegían la praxis política estaban al tanto de lo hacían aquellos que habían

⁷ Esta revista se inspiraba en la francesa *Marie Claire* y compartía el modelo de mujer moderna con otras publicaciones de la época como *Karina* y *Femirama*.

⁸ Pujol entiende que en Argentina, esa identidad cultural involucró a dos generaciones: “Para decirlo con ejemplos emblemáticos: estuvo la generación del escritor Rodolfo Walsh (1927) y la del músico Luis Alberto Spinetta (1950).”

⁹ Esta opción se volvió más concreta tras el triunfo de la Revolución Cubana (1959-1962) y posteriormente se vio reforzada por otros hechos a nivel mundial como la Revolución Cultural China, el Mayo Francés.

elegido por la praxis estética y viceversa. Pero el campo cultural, también producto de la revolución cultural, albergaba al mismo tiempo la cultura comercial o de entretenimiento de masas, que para muchos era tildada de frívola y vulgar como el teatro de revista, las telenovelas, el cine comercial, la televisión, entre otras manifestaciones.

En todos los casos, las transformaciones estuvieron fuertemente asociadas, por un lado, a la creación de nuevas instituciones y a la implementación de políticas culturales sobre todo en el campo intelectual y académico. De esta manera, se crearon el CONICET (1958)¹⁰, las carreras de Sociología (1957), Psicología (1957) y Educación y la editorial EUDEBA (1958) por parte de la Universidad de Buenos Aires¹¹, pero también, se promovieron las artes desde el Fondo Nacional de las Artes y se creó el Instituto Nacional de Cinematografía (1957), por citar algunos ejemplos.¹²

Por otro lado, al gran crecimiento de las industrias culturales desde la industria discográfica a la industria editorial, además, de la modernización del periodismo, el desarrollo de la televisión, la publicidad y la moda, entre otros aspectos. Las industrias culturales descubrieron en los jóvenes un nuevo mercado, pero también eran los jóvenes los que producían artística y culturalmente.

En una lista que dista de ser exhaustiva, los “modernos” en Argentina se expresaron e identificaron vistiendo *jean* y las chicas mostrando sus piernas con la *minifalda*, leyendo la literatura de *Julio Cortázar*, *Ernesto Sábato*, *Jorge Luis Borges*, *Manuel Puig* y el realismo mágico del *boom* latinoamericano; escuchando *twist* y *rock and roll* de *The Beatles*, *The Rolling Stones* y en el escenario local a *Los Gatos*, *Pescado Rabioso* y otras bandas de “música progresiva”, pero también jazz, incluso a Astor Piazzolla quien experimentó desde el tango, veían *cine de autor*, en arte reconocían a *Antonio Berni* como a *Marta Minujin* y la experiencia del *Instituto Di Tella* y además, leían periódicos como *Primera Plana* de Jacobo Timerman, revistas literarias como *El Escarabajo de Oro*, *La Rosa Blindada* y *Cuadernos de Cultura* o la revista humorística *Tía Vicenta* de Landrú o la historieta de Quino, *Mafalda*, y más adelante, *Satiricón*.

¹⁰ También a nivel Latinoamericano surgieron y se consolidaron organismos como la Comisión Económica de América Latina (CEPAL), la Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales (FLACSO) y el Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales (CLACSO), creados en 1957 y 1967, respectivamente.

¹¹ En 1958, se reconocen las Universidades privadas tras grandes manifestaciones y debates públicos a favor y en contra.

¹² Sobre el gran desarrollo que tuvo el campo intelectual durante las décadas del 60 y 70 consultar los textos de Terán (1993), Sarlo (1988, 2001), De Diego (2001), Sosnowsky (1999), Ansaldi y Funes (1998).

Los agentes del campo cultural: intelectuales, escritores, artistas, periodistas, etc. se vieron afectados por una nueva idea de compromiso que contribuyó a establecer, una continuidad ilusoria entre estética y política. (Sarlo, 1988) A fines de los sesenta, todo esto conformó una especie de sentido común generalizado que se volvió hegemónico en los primeros de la década siguiente. Este se compuso también por la desvalorización generalizada de la democracia, concebida como institucionalidad formal asociada con ideas como “aparente”, “engañosa” y “falsa”.

Este movimiento de politización del campo cultural e intelectual llevó, a su vez, como consigna central “ir al pueblo” que se materializó de diversas maneras. Por un lado, se alteró el modelo tradicional de intelectual, modificándose el tipo de relación y de función respecto de los sectores populares que tuvo como consecuencia la desvalorización crítica y violenta de la idea de un “mandarinado intelectual”. (Sarlo 1988: 100) Por otro lado, se experimentó con la fusión de vanguardias políticas y vanguardias estéticas lo que significaba para quienes la llevaban adelante una utopía movilizadora en tanto se producían las condiciones ideológicas de la trama que comunica a sectores obreros y populares con zonas del campo intelectual. En esto se enmarcaron experiencias como *Tucumán Arde*, las actividades del grupo *Cine Liberación* (Solanas- Getino) y el *Cine de base* (Raymundo Gleyser), ambos bajo la consigna “Usar la cámara como fusil”; los grupos de teatro en villas miseria, el compromiso y militancia del escritor y periodista *Rodolfo Walsh* como también de *Héctor Oesterheld* y *Haroldo Conti*, además de las canciones de protesta, entre otros muchos ejemplos.

Por último, la revolución cultural también tuvo su impronta en la cultura comercial y masiva, especialmente en el género cinematográfico de la comedia pícaro. Este género tiene sus antecedentes en las películas de “pornografía ingenua” de Isabel “Coca” Sarli con aquella primera película de 1958, *El Trueno entre las hojas*¹³, sin embargo, a fines de los '60 comenzaba su época de esplendor que se extendió hasta mediados de la década del 80. De hecho, para Ricardo García Oliveri los inicios de este cine datan de 1963 con la película de Daniel Tinayre, *La Cigarra no es un bicho*, donde efectivamente, no era un bicho sino un hotel alojamiento donde un par de “parejas pecadoras” debían permanecer encerradas por una presunta peste. El éxito de la película

¹³ Isabel “Coca” Sarli protagonizó entre 1958 y 1976 veinticuatro películas, en su mayoría, junto a Armando Bo.

llevó a que la misma empresa, Argentina Sono Film, volviera con *La Cigarra está que arde* en 1967.

Este género de películas se configuró sobre la base de unas pautas que siempre buscaron la taquilla, además de cuidar muy bien no decepcionar a sus seguidores con repartos multiestelares y situaciones episódicas o rapsódicas. También desarrolló una industria cinematográfica con productoras como la ya mencionada, Argentina Sono Film y Aries Cinematográfica. Esta última, posicionada por títulos serios como *La Patagonia Rebelde*, no se vio impedida a incursionar de lleno en la picaresca con las películas de Fernando Ayala: *Hotel Alojamiento* (1965), *Cuando los hombres hablan de mujeres* (1967) y *La Gran Ruta* (1971). En 1973 y 74 el género tuvo éxito de taquilla – más de un millón de espectadores- con películas producidas por Gerardo Sofovich como *Los caballeros de la cama redonda*, *Los doctores las prefieren desnudas* y *Los vampiros los prefieren gorditos* con Jorge Porcel y/o Alberto Olmedo. A su vez, la industria del cine en torno a estas películas se vio aliada con empresas periodísticas que desde sus publicaciones anunciaban y promocionaba las películas, los directores y los actores y actrices.

La liberación de la mujer y las transformaciones en la moral sexual también permitieron, como se veía en estas películas, la redefinición de la oposición madre-prostituta y la explotación por parte de las mujeres de sus cuerpos como objeto sexual. Esto que seguía siendo una “inmoralidad” para amplios sectores de la sociedad, incluyendo la jerarquía eclesiástica, quedó reducido al ámbito oscuro y cerrado del cine y al ámbito de las revistas frívolas y del espectáculo – basadas en el consumo individual. En todo caso, quedó excluido de la televisión, medio masivo y aún familiar y no estuvo ajeno a la censura¹⁴ ni a que actores, directores y productores estuvieran fuera de las listas negras que circularon entre mediados de 1974 y 1975. Así por un lado, Isabel Sarli y Armando Bó se fueron del país al verse incluidos en una lista negra, por otro, la película de Enrique Cahen Salaberry *Mi novia el travesti* debió reducir su título por *Mi novia el...* para ser estrenada en 1975.

V- El proyecto refundacional conservador de la dictadura

¹⁴ En la minuciosa recopilación que Andrés Avellaneda (1986) hizo de decretos, leyes, fallos judiciales, disposiciones y declaraciones de gobernantes y funcionarios sobre el control de la cultura que debía detentar el Estado, se puede apreciar los hechos puntuales de censura que involucró a este sector del campo cultural y cinematográfico desde 1960 en adelante.

Tras la muerte del presidente Juan D. Perón y con la creación de la Triple AAA por el Ministro de Bienestar Social, José López Rega, el campo cultural asistió a un desplazamiento de sus estructuras, a una restricción de su autonomía relativa y a la persecución, que podía terminar en muerte de sus agentes productores y distribuidores. A la vez, el ejercicio de la censura y su discurso se organizaron de manera más acelerada (Avellaneda, 1986). Sin embargo, con la dictadura militar de 1976 se sistematizaron los intentos por destruir las estructuras, los sujetos y los objetos que ocupaban posiciones hegemónicas en este campo. El plan destructivo del PRN, el “antisubversivo”, tuvo como blanco a los “rebeldes” aunque los “modernos” también sufrieron la censura, las prohibiciones, persecuciones y en algunos el miedo y la autocensura los silenció a su manera.

En todo caso, los que tuvieron un mejor pasar fueron las grandes empresas industriales asociada a la cultura comercial o del espectáculo que supieron *aggiornarse*, por convicción o por conveniencia, a los nuevos tiempos y volverse obsecuentes, oficialistas y cómplices. De alguna manera, la cultura comercial y masiva se vio ocupando el centro del campo cultural tras el desalojo forzado de sus posibles impugnadores y se convirtió en la única opción cultural para los argentinos y argentinas. Estos “ocupantes de facto” del campo cultural e intelectual fueron los que motorizaron el proceso de construcción de hegemonía en la línea deseada y permitida desde un campo político dominado por las Fuerzas Armadas pero, también, en consonancia con el camino que tomaba la economía.

La dictadura militar de 1976 -retomando y profundizando los objetivos que la Revolución Argentina no pudo cumplir exitosamente-, se propuso poner fin a la modernización y revolución cultural y refundar la sociedad argentina a partir de imponer un nuevo modo de vida conservador y autoritario, ajustado a la “moral occidental y cristiana”. Así sostenía entre sus “objetivos básicos”, además de “*erradicar la subversión*”, la “*vigencia de los valores de la moral cristiana, de la tradición nacional y de la dignidad del ser argentino.*” En el Acta del PRN se anunciaba además como propósito:

“Restituir los valores esenciales que sirven de fundamento a la conducción integral del Estado, enfatizando el sentido de la moralidad, idoneidad y eficiencia, imprescindibles para reconstruir el contenido y la imagen de la Nación, erradicar la subversión y promover el desarrollo económico de la vida nacional basado en el equilibrio y participación responsable de los distintos sectores a fin de asegurar la posterior instauración de una democracia republicana, representativa y federal, adecuada a la realidad y

exigencias de solución y progreso del pueblo argentino.” (Vázquez,1985: 213- 216)

Como hemos dicho, para esto contaron con el apoyo activo de la tecnocracia liberal y de la jerarquía de la Iglesia. A mediados de los 70, amplios sectores de la sociedad argentina modificaron su forma de ver las cosas en cuanto a la militarización de la política y la sucesión de hechos violentos, ya no consideraban que éstos eran resultado únicamente de procesos políticos y económicos sino “también en circunstancias que habían afectado directamente la cotidianeidad personal y familiar, en un grado que años antes se restringía a mentalidades paranoicas.” (Novaro y Palermo 2003: 125) Como señalan varios autores, las ideas revolucionarias promovidas por diversas corrientes marxistas, la teología de la liberación y el peronismo revolucionario, y las prácticas a ellas asociadas había impregnado en muchos jóvenes, incluso implicando su reclutamiento a los cuadros más activos y entusiastas.¹⁵ Estos sectores civiles encontraron nuevamente en las Fuerzas Armadas los sujetos capaces de restituir el orden y la autoridad, incluso al interior de la familia e intergeneracional. Como señaló Guillermo O’Donnell (1984), la dictadura tuvo como propósito reconstituir vínculos de autoridad debilitados y esto tuvo un vasto e intenso acompañamiento a nivel “micro”. Para O’Donnell la implantación del régimen soltó los lobos de cada quien, dio permiso para el ejercicio de minidespotismos; en muchos hogares la posibilidad de “retomar el mando” traía una cuota de alivio y seguridad al dejar atrás la amenaza de una pérdida definitiva. Se trató de un auténtico acompañamiento social al PRN por parte de sectores que compartían los valores con que éste se embanderaba.

Estos objetivos que como hemos dicho, no distaban mucho de los postulados diez años antes por la “Revolución Argentina” pudieron llevarse adelante con mayor éxito por la nueva lectura que los militares hicieron de la DSN¹⁶ que permitió legitimar el proyecto destructivo “antisubversivo”. El blanco de este proyecto y del refundacional fue la juventud, entendida como un conjunto de valores, más que en su acepción sociológica. El presupuesto que la había detrás era la asociación entre subversión y

¹⁵ Ver *La Voluntad* de Caparrós y Anguita y *Los Soldados de Perón* de Gillespie, además de Novaro y Palermo (2003).

¹⁶ Ambas dictaduras tuvieron en común la construcción de legitimidad a partir de la DSN. La primera de ellas realizó una particular asociación entre seguridad y desarrollo, donde ambos eran entendidos como partes imprescindibles del proceso de modernización de la sociedad y de la economía. Sin embargo, a mediados de los años 70, la DSN fue nuevamente reactivada pero con particular énfasis en el concepto de seguridad, ya no asociado al de desarrollo sino como un fin en sí mismo que había que garantizar a cualquier precio.

juventud¹⁷, como lo expresaba el segundo ministro de educación del PRN, Juan José Catalán: “*La verdadera y definitiva lucha contra la subversión se desarrollará en el alma y en la mente de los jóvenes. La Nación argentina necesita despertar en su juventud la ilusión de la dignidad, del progreso y del futuro.*” (La Razón, 1 de abril de 1978)

Al tomar como blanco a la juventud, el proyecto conservador se desplegó especialmente en el ámbito educativo, por medio de la política educativa autoritaria¹⁸, pero también, en la publicidad oficial, en la política hacia a los medios de comunicación masiva como prensa escrita, televisión, radio, música y cine; y gracias a empresarios locales que lo difundieron: desde las películas, comedias familiares o de aventuras, de Ramón “Palito” Ortega¹⁹ hasta la militancia oficialista de las diversas publicaciones de la Editorial Atlántida como *Para Ti, Billiken, Somos y Gente*²⁰ y películas como *La Fiesta de Todos* que Sergio Renán dirigió con ocasión del Mundial de Fútbol, pero también desde la acción de intelectuales procesistas como Mariano Grondona y Bernardo Neustadt y la complacencia de los principales diarios de circulación nacional, que “transmitían en cadena”, como señaló Rodolfo Terragno en su momento.

En todos los casos, el carácter autoritario de este proyecto quedaba en evidencia no solo por la construcción de legitimidad y consenso hacia la “lucha antisubversiva” - como la campaña “somos argentinos y humanos”- sino también en los intentos de las todos estos sectores de construir e imponer una voz monocorde o tonante, esto es, una visión unilateral de definir, de nombrar, de pensar. En otras palabras, intentaron suprimir la polifonía social y así cualquier tipo de oposición o cuestionamiento. Desde

¹⁷ Como señalamos con Daniel Jones (2001), subversión y juventud fueron conceptos que comenzaron a aparecer relacionados previamente a la instauración de la dictadura. Un ejemplo de esto son las crónicas referentes a los hechos violentos sucedidos en Monte Chingolo en enero de 1976: “*De be insistirse sobre la extrema juventud de los extremistas, su origen común, estudiantes que concurren a los niveles secundarios y terciarios de la educación, lo cual permite inferir graves conflictos, tanto en influencia y despreocupación recibidas en ciertos hogares como en el tipo de enseñanza que reciben, responsabilidad que sin duda debe mover a la reflexión sobre el necesario control de la educación.*” (Informe del Ejército tras en ataque guerrillero, La Prensa, 31/01/76)

¹⁸ Trabajan esta cuestión, aunque desde distintos puntos de vista: Guitelman (2006), Burkart y Jones (2001), Kaufman y Doval (1999), Tedesco, Braslavsky y Carciofi (1987), Filmus y Frigerio (1986), entre otros.

¹⁹ Todas sus películas como director fueron entre 1976 y 1980: “Dos locos en el aire” (1976), Brigada en acción (1977), El tío Disparate (1978), Amigos para la aventura (1978), Las locuras del profesor (1979), Vivir con alegría (1979), ¡Qué linda es mi familia! (1980). En muchas ellas compuso la música y actuaba junto a Luis Sandrini, Niní Marshall, Evangelina Salazar, Juan Carlos Altavista, Carlos Balá, Las Trillizas de Oro, entre muchos otros. En estas películas no solo de recreaba cierto clima de fiesta y alegría sino que además abonaban el juego moralizante sobrevalorando positivamente a la familia, el matrimonio y las fuerzas de seguridad. Algunas de ellas si bien parecían ingenuas, no dejan de tener un costado perverso.

²⁰ Ver al respecto Guitelman (2006), Malharro y López Gijsberts (2003), Blaustein y Zubieta (1998), Ulanovsky (1997) y Novaro y Palermo (2003), por nombrar algunos trabajos.

los distintos ámbitos de la cultura se difundió “una valorización positiva intrínseca y anterior a todo cuestionamiento: utilidad, eficiencia, racionalidad, instrumentalizada, progreso, novedad, ciencia, técnica, sincronización, visibilidad, identificación, puntualidad, previsión, exactitud, privatización. Y esta cadena se articula con la que conecta, desde el mismo sesgo valorativo, a la higiene, salubridad, obediencia, disciplina, indolencia, orden, jerarquía, autoridad, disciplina, pureza, triunfalismo, soberanía, tradición, grandeza y religiosidad.” (Guitelman, 2006:19)

VI- El Proyecto Moderno

Ahora bien, ¿cómo era posible que un régimen autodefinido como conservador, restablecedor del orden y de los valores de la moral cristiana haya permitido o posibilitado la gran difusión de vedettes, mujeres exuberantes y con pocas ropas o lo que algunos llamaron el “destape”? ¿Por qué no fueron prohibidas las comedias pícaras de Alberto Olmedo, Jorge Porcel y Javier Portales junto a Susana Giménez, Moria Casán y Graciela Alfano? O ¿por qué no fueron censuradas la publicación de fotos de modelos y vedettes de revistas como *Gente*, *Siete Días* y otras, consideradas frívolas? ¿Todo esto no contradecía la moral y los valores cristianos y tradicionalistas de la familia, el hogar y la mujer como esposa y madre?

La complicidad y acompañamiento que hizo la cultura masiva y comercial, la cultura del espectáculo y las industrias culturales de los proyectos de las Fuerzas Armadas tuvo en algunos casos ciertas limitaciones. Los propietarios de algunas de estas industrias encontraban en el proyecto conservador obstáculos a sus proyectos empresariales y comerciales. Siguiendo éstos una lógica mercantil y el Estado asumiendo que debía “laissez faire” a la economía, encontramos bajo la dictadura manifestaciones culturales que parecerían contradecir con el proyecto conservador. De forma más explícita, en el cine se continuó y se aumentó la producción de comedias pícaras inspiradas en el teatro de revista y muchas revistas no dejaron de publicar fotos y notas a las actrices de estas películas y modelos con pocas ropas.

Las comedias pícaras representaron el 25% de la producción cinematográfica durante la dictadura e incluso fueron promocionadas y financiadas por el Estado²¹.

²¹ Podemos nombrar a títulos como: *La noche del hurto* (originalmente titulada, más explícitamente, *La noche que hicimos el hurto*, título rechazado por la censura de 1976), *Basta de Mujeres* (1976), *Un toque diferente* (1977), *Hay que parar la delantera* (1977), *Con mi mujer no puedo* (1977), *Expertos en pinchazos* (1978), *El rey de los exhortos* (1979), *A los cirujanos se les va la mano* (1980), *Las mujeres*

(Salas, 2006) Es decir, este tipo de comedias se sumaron a las comedias familiares y las películas de aventuras antes señaladas y mostraron otro aspecto, más siniestro y más velado de la política cultural del PRN.

El éxito de la modernización económica de orientación neoliberal no solo necesitaba de la desmovilización y del disciplinamiento de la sociedad sino también fomentar un nuevo cuerpo de prácticas y expectativas en relación con la totalidad de la vida que contribuyera a su afianzamiento como hegemónico. Estas nuevas prácticas y expectativas debían estar sustentadas en la valoración positiva de la mercantilización de las relaciones sociales. Este fue un aspecto menos reconocido y sistematizado por parte del PRN. De hecho, no es en los documentos oficiales donde debemos buscar los rastros de estos intentos por imponer y crear consenso y legitimidad en torno a los ideales y prácticas mercantilistas sino más bien en los símbolos, las representaciones sociales y los imaginarios que civiles y militares contribuyeron a producir y a poner en circulación en los años de dictadura. Este aspecto del PRN se puede rastrear en algunas expresiones en “la cultura procesista”, es decir, aquellas manifestaciones culturales autorizadas y permitidas por la dictadura e incluso, fomentadas y por otro, en manifestaciones culturales contrarias y disidentes, como por ejemplo, la revista HUM®²².

La ausencia de un proyecto sistematizado en este sentido creemos que se debe a que los principales promotores de estos cambios fueron más que las Fuerzas Armadas, el sector civil que formaba la tecnocracia liberal que los acompañó. De hecho, la puesta en marcha y el sostenimiento de este aspecto del proyecto procesista se llevó a cabo en los medios de comunicación masiva, en su mayoría a cargo de propietarios privados civiles, como el cine, la publicidad, las revistas del espectáculo, el teatro de revista, etc. Pero la fuerza de quienes promovían al proyecto conservador hizo que se siguiera prefiriendo la sala oscura del cine a la pantalla abierta de la televisión.

Estas manifestaciones y actividades culturales contribuyeron a difundir el modo simplista y binario de concebir los procesos sociales que los militares sostenían. La lucha “antissubversiva” se había basado en este tipo de apreciaciones, pero simultáneamente se imponía en la sociedad una nueva oposición binaria basada en una lógica mercantil y especulativa: por un lado, los ganadores que remitían a la figura de los “piolas”, los “vivos” y por otra, los perdedores, los “giles” que a su vez eran los

son cosas de guapos (1981), *Te rompo el rating* (1981), además de los citados en el cuerpo principal del texto.

²² Esta publicación dejó en evidencia este aspecto de la cultura procesista. Esta cuestión es parte de un trabajo que está en curso.

sometidos. Estar de un lado o del otro tenía que ver con la distinción económica entre productivo e improductivo. Pero aquí había posibilidad de que los “giles” sometidos e improductivos, pasen al otro grupo, para ello, debían “avivarse”. De hecho, todas estas películas del género comedia pícara, plagadas de prejuicios e ideología, tenían el mismo eje argumental: la de un extraño rito de iniciación por medio del cual dos marginales logran integrarse al juego y convertirse en vivos bárbaros, evitando el peligroso escollo de terminar del lado de la “gilada”. (Salas, 2006)

Sin embargo, quizás ilustre mejor la situación el viejo y famoso chiste de Olmedo y Porcel, en el que uno de ellos relataba: “No sabés, ayer iba por la calle y ví a cuatro tipos fajando a un enano”. A lo que el otro preguntaba: “¿Y qué hiciste?”, y recibía como respuesta: “¿Qué iba a hacer? Me metí y entre los cinco lo reventamos al enano...” El héroe era siempre un hombre, que se encontraba ante situaciones donde “no le quedaba otra” que adherir y sumarse al bando ganador. Esta idea de la ausencia de opciones terminó contribuyendo a conformar el mito de la inocencia en torno a la responsabilidad social frente a las atrocidades del terrorismo de Estado y a justificar otras adhesiones: no quedaba otra que sumarse a la voz monofónica que el PRN intentaba imponer, no quedaba otra que liberar la economía de las trabas que le imponía el Estado y la mano de obra, que reducir el Estado a través de privatizaciones, etc.

La comedia pícara basó su idea de “ganador” en la típica figura argentina del “piola” y la “viveza criolla”, es decir, de aquel que se acomodaba rápidamente a las circunstancias, que escapaba impoluto del peligro y que ganaba, ¿qué? dinero, prestigio y sobre todo mujeres. Ganar significaba no solo ser parte exitosa del nuevo juego de relaciones, sino también ser productivo. Este modelo de hombre “ganador” y “piola” era el que necesitaba la economía financiera, esto es, configuraciones subjetivas que se correspondieran con los mismos parámetros de la economía neoliberal: disponibilidad permanente a ser negociable y movable para obtener el mejor rendimiento a corto plazo, sostenido también por el “no queda otra” que jugar.

El “piola” era inteligente pero en tanto hacía uso adecuado de su viveza. Esta asociación entre inteligencia y viveza aparecían como algo innato o como saber “de la vida”²³. Las capacidades producto del desarrollo a largo plazo gracias a la educación

²³ Justamente cuando se reivindicaba ser “piola” y “vivo” surgió como figura popular Diego Maradona, que gracias a su “viveza” en el juego de la pelota (habilidad innata y desarrollada en *la calle*, en *el potrero* y jamás en una institución), logró salir de la villa y ganar dinero, prestigio y mujeres. Este era el modelo del éxito y de la movilidad ascendente: todo se reducía a condiciones innatas, al esfuerzo

formal no eran necesarias para ser “piola”, incluso podía arrojar a la persona al bando de los “giles. La viveza del ganador llevaban a estos personajes a detentar posiciones de poder, así en las películas eran presentados como dueños y/o jefes de las empresas que enmarcaban las historias. Empresas que no por casualidad estaban asociadas de alguna manera a la revolución cultural anteriormente mencionada: productora cinematográfica que hace “películas atrevidas y pícaras” en *Un Terceto Peculiar* (1982), agencia de publicidad (*Mi mujer no es mi señora*, 1978), un gran periódico (*Fotógrafo de Señoras*, 1978). Es decir, todas empresas involucradas con la producción y difusión de bienes simbólicos y que construyen consensos y legitimidades. Este tipo de actividades contribuían a introducir el protagonismo de las mujeres que acompañaban a estos “piolas”: ya fueran secretarias, clientas, modelos, actrices, etc. Pero, por otro lado, se diferenciaban de las películas que protagonizaba Isabel “Coca” Sarli, quien por ejemplo, en *Carne* (1968) representaba a una obrera de un frigorífico. En las nuevas películas los obreros y la explotación social estaban ausentes y sobresalían las oficinas y las secretarías.

La figura del ganador no solo aparecía en películas sino que también podía aparecer representado en la publicidad durante la “Plata Dulce” (1978 y 1979). Un ejemplo fue la publicidad gráfica de Carlés Compañía Financiera S. A. que llevaba en grandes letras como título “Historia de Ganadores”²⁴. Un largo texto, a primera vista bastante antipublicitario, contaba como un tal Facundo Salinas veía acrecentar su dinero sin tener trabajar, solo tenía que entrar en el juego de la “bicicleta” financiera. Al lector se le sugería reproducir esa experiencia en estos términos: “¡Anote este dato ganador!”

Ahora bien, siempre que había un ganador también había como contrafigura el “perdedor”, el “gil”, los “enanos”, que podían o no “avivarse”. ¿Quiénes eran los giles? Entre los que se “avivaban” tras el rito de iniciación sobresalían los personajes de Jorge Porcel, quien físicamente ya estaba condenado a representar a un improductivo y perdedor, pero evitaba tal etiqueta al “avivarse”, como en *Fotógrafo de Señoras* (1978). Los políticos también eran parte de los giles, pero recuperables. Estos eran ridiculizados como corruptos e ineficaces, que se retiraban del juego monetario llevándose para sí la ganancia, pero que podían reingresar en cualquier momento.

individual y no sujeto a condiciones sociales. La profesionalización y la mercantilización del fútbol contribuyeron también con este aspecto mercantilista y neoliberal del PRN.

²⁴ La Nación, 3 de junio de 1978. Citada en Blaustein y Zubieta 1998: 270

Los que no se avivaban, los que no querían entrar en el juego mercantil y rechazaban su lógica eran considerados improductivos. Y, por negarse al juego, eran objeto de burla y de escarnio por parte de los “piolas”. El trabajo cómico de estos últimos contemplaba que los primeros, por un lado, si bien, víctimas no generaban en la audiencia compasión ni lástima, sino risa. Por otro, éstos nunca producían situaciones cómicas ni risa —únicamente los “piolas” daban el toque cómico—, sino que representaban la monotonía, el aburrimiento.

Ejemplo de este último caso eran los indiferentes, los que no se avivaban, que no eran más que quienes no se plegaban a las directrices del poder. Por otro, las mujeres que querían reingresar al juego una vez que ya se habían sustraído de este y por último, quienes no aceptaban las reglas del juego y querían imponer otro tipo de juego. Los homosexuales encarnaban el lugar de los “giles”, aparecían en estas películas como histéricos “maricones” que “no participa del juego la posesión (de mujeres) ni se retira al llano de la reproducción de piolas.” (Salas, 2006: 13)

El caso de las mujeres exige un mayor análisis. Los piolas necesitaban de las mujeres, en muchos casos, incluso, aparecían como más inteligentes que ellos. A su vez, como ellas carecían de comicidad también necesitaban de ellos. Ahora bien, estas películas no ignoraron los dos tipos clásicos de mujeres: la madre - esposa y la prostituta. Sin embargo no se presentaban como opciones excluyentes, porque madre y esposa ya no era el único papel deseable para la mujer argentina. Madre y prostituta se volvían opciones legítimas y conformaban distintos modos de utilizar el cuerpo. De hecho, el modelo de mujer que estas películas difundían era aquel en que estas presentaban su cuerpo voluntariamente como objeto de deseo y de transacción.

Esta doble opción estaba dirigida especialmente a las mujeres jóvenes, estas eran las que podían entrar al juego si aceptaban voluntariamente el trato y el usufructo prostibulario, esto es, entrar como prostitutas. A favor, estaba que esto ya no era condenado moralmente, sino por lo contrario, conformaba el nuevo modelo ideal de mujer. Este desdibujamiento de la oposición entre madre y prostituta quedaba en evidencia porque trascendía el cine y revistas como *Gente* y *Siete Días* celebraban y acompañaban este aspecto. De esta manera, habría que relativizar la acusación de “doble moral” con que se fustigó a la jerarquía procesista por mostrarse en estas revistas y con personajes del espectáculo y de la moda.

De esta forma, la mujer joven podía primero ingresar al juego, pero en algún momento podía sustraerse del mismo - salir de la circulación mercantil y dejar de

exhibirse y ofrecerse como mercancía- y retirarse al hogar para asumir la maternidad. En este caso, también podía reingresar al juego una vez “cumplida” su función reproductora²⁵, pero en muchos casos pasaba a integrar el grupo de los improductivos en tanto “jabru”. La esposa se tornaba bruja cuando quería que su marido se sustraiga del juego o cuando quería reingresar, sin darse cuenta que eso ya era imposible, que no tenía nada que vender²⁶.

De esta forma, las mujeres podían estar de uno u otro lado. El carácter productivo de estas mujeres estaba en generar placer, un placer que se compraba y se vendía. Las modelos, las vedettes y algunas actrices fueron las que encarnaron este ideal: los cuerpos se transformaban en los nuevos envases para atraer consumidores en la nueva sociedad de consumo. Cuerpos que están a disposición del que “ponga más”, esto es, no de todos, sino de los “ganadores”, los “piolas”.

Obviamente, a estas redefiniciones de la representación de la mujer y de la sexualidad contribuyeron las innovaciones en la materia de la revolución cultural anterior a la dictadura, y se las puede entender como una gran derrota del movimiento feminista. Pero como bien señala Salas, “Lo que se trata, con esto, no es alentar la sexualidad extramatrimonial sino la noción de que lo realmente valiosos y placentero es llegar a poseer a esas señoritas como quien se compra un auto cero kilómetro: la idea de que solo es posible tener buen sexo pagando, hacer del placer algo que se compra y se vende.” (2006:12)

En este sentido, estas películas contribuyeron de manera unánime a imponer un imaginario prostibulario que si bien parecía contradecir al proyecto fundacional conservador, no es más que la otra cara de la moneda, aquella que acompañaba desde el campo de la cultura al proyecto modernizador de la economía argentina. En este sentido, deja de ser llamativo que Isabel *Coca* Sarli haya estado prohibida –porque se consideraba que sus películas eran pornográficas- durante el gobierno de María Estela Martínez de Perón e incluso haya tenido que irse del país amenazada, como hemos dicho, y que durante la dictadura, por lo contrario, se levantó la prohibición hacia sus películas (aunque algunas de ellas sufrieron las tijeras de Miguel Tato).

Como provocativamente señala Salas, “El quilombo es la mejor metáfora posible del nuevo escenario social que propone.” (2006: 12) La contradicción fue aparente

²⁵ Por ejemplo, la revista *Gente* N° 650, del 5 de enero de 1978, dedicaba una nota a la modelo, Corina Minujin, de 21 años, casada y madre de dos hijos. La modelo “reingresaba” al juego mostrando su cuerpo “impoluto”, sin signo alguno de la maternidad.

²⁶ Un ejemplo de esto se vio en “Mi mujer no es mi señora” con el personaje que encarna Olga Zubarry.

porque ambos intentos respondieron al objetivo de transformar a la sociedad argentina en el mismo sentido en que se intentó transformar la estructura económica del país, aunque cada uno aportó distintos elementos: por un lado, la desmovilización, la despoltización y fractura de las solidaridades horizontales y el respeto a la autoridad, a las jerarquías y por el otro, la lógica mercantilista para las relaciones sociales, la falta de opción y el conformismo de “otra no queda”, el éxito asociado a lo inmediato y a la obtención de ganancia de la forma más fácil y egoísta. De esta forma, el PRN puso en marcha un proceso hegemónico que, en tanto “modernización conservadora”, tenía como objetivo resguardar y *recuperar* las formas de vida y valores tradicionales como también, y sin contradecir lo anterior, crear las bases subjetivas y culturales que contribuyeran al éxito de la modernización económica, con cierta orientación neoliberal.

De esta forma, el carácter de “modernización conservadora” no se entiende como la suma de un proceso que se circunscribió a la esfera económica y otro que se limitó a lo cultural²⁷. El proceso de modernización económica necesitaba para erigirse como hegemónico²⁸ crear un nuevo cuerpo de prácticas y expectativas en relación con la totalidad de la vida y, así, nuevos sujetos sociales que contribuyeran a su afianzamiento. Es decir, el campo cultural argentino también asistió a una transformación de carácter de “modernización conservadora”, y no sólo conservador como sugiere la mayor parte de la bibliografía al respecto.

Bibliografía Citada

- Ansaldi, Waldo (2004): “Matriuskas de terror. Algunos elementos para analizar la dictadura argentina dentro de las dictaduras del Cono Sur.” En Pucciarelli, A. (coord.): *Empresarios, tecnócratas y militares. La trama corporativa de la última dictadura*. Buenos Aires, Siglo Veintiuno Editores.
- Avellaneda, Andrés (1986): *Censura, autoritarismo y cultura: Argentina, 1960- 1983*. Vol.1 y 2. Buenos Aires, Centro Editor de América Latina.
- Blaustein Eduardo y Martín Zubieta, (1998): *Decíamos ayer... La prensa argentina bajo el Proceso*. Buenos Aires, Colihue.
- Burkart, M. y D. Jones (2001): “Arqueología de la Subversión”, XXIII Congreso Latinoamericano de Sociología organizado por la Asociación Latino Americana de Sociología (ALAS), Guatemala, 29 de octubre al 2 de noviembre.

²⁷ Pareciera que Sidicaro (1996) lo entiende así.

²⁸ En el sentido de Raymond Williams (1981).

- Duhalde, Eduardo L. (1999): *El Estado terrorista argentino. Quince años después una mirada crítica*. Buenos Aires, Eudeba.
- García Alicia (1991): *La Doctrina de Seguridad Nacional*. Vol 1 y 2. Buenos Aires, Centro Editor de América Latina.
- García Oliveri, Ricardo (1998): “Vuelvo a reír, vuelvo a mirar. Retorna al cine argentino uno de sus géneros más exitosos: La comedia picaresca” en *Clarín*, 28 de enero.
- Guitelman, Paula (2006): *La infancia en dictadura. Modernidad y conservadurismo en el mundo de Billiken*. Buenos Aires, Prometeo Libros..
- Hobsbawm, Eric (1998): *Historia del siglo XX*. Buenos Aires, Crítica- Grijalbo Mondadori.
- Moore, Barrington (1991): *Los orígenes sociales de la dictadura y de la democracia*. Barcelona, Ediciones Península.
- Novaro, M. y Palermo, V. 2003: *La dictadura militar 1976/1983. Del golpe de estado a la restauración democrática*. Buenos Aires. Paidós.
- O'Donnell, Guillermo (1984): “Democracia en la Argentina: Micro y Macro” en Oszlak, O. (comp.): *“Proceso”, crisis y transición democrática*. Vol. 1. Buenos Aires, Centro Editor de América Latina.
- Pucciarelli, A. (coord.): *Empresarios, tecnócratas y militares. La trama corporativa de la última dictadura*. Buenos Aires, Siglo Veintiuno Editores.
- Pujol, Sergio (2003): “Rebeldes y Modernos. Una cultura de los jóvenes.” En James, Daniel (dir.): *Violencia, proscripción y autoritarismo. De la Revolución Libertadora al derrocamiento de María E. M. de Perón (1955-1976)* Tomo 9 de la Nueva Historia Argentina. Buenos Aires, Editorial Sudamericana.
- Salas, Hugo (2006): “Operación Ja, Ja” en Suplemento *Radar*, *Página/12*, 1 de octubre.
- Sarlo, Beatriz (1988): “El campo intelectual: un espacio doblemente fracturado” en Sosnowski, Saúl (comp.): *Represión y reconstrucción de una cultura: el caso argentino*. Buenos Aires, Eudeba.
- Terán, Oscar (1993): *Nuestros años sesentas. La formación de la nueva izquierda intelectual argentina. 1956-1966*. Buenos Aires, El Cielo por Asalto.
- Ulanovsky, Carlos (1997): *Paran las rotativas. Historia de los grandes diarios, revistas y periodistas argentinos*. Buenos Aires, Espasa Calpe.
- Vázquez, Enrique (1985): *RPN. La Última. Origen, apogeo y caída de la dictadura militar*. Buenos Aires, Eudeba.