



Tipo de documento: Tesina de Grado de Ciencias de la Comunicación

Título del documento: Censura y resistencia simbólica durante la dictadura militar (1976-1983) El Cine Club Núcleo : una formación cultural resistente

Autores (en el caso de tesis y directores):

Nicolás Gorin

Ana Broitman, tutora

Datos de edición (fecha, editorial, lugar,

fecha de defensa para el caso de tesis): 2015

Documento disponible para su consulta y descarga en el Repositorio Digital Institucional de la Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad de Buenos Aires.
Para más información consulte: <http://repositorio.sociales.uba.ar/>

Esta obra está bajo una licencia Creative Commons Argentina.
Atribución-No comercial-Sin obras derivadas 4.0 (CC BY 4.0 AR)



La imagen se puede sacar de aca: https://creativecommons.org/choose/?lang=es_AR





UNIVERSIDAD DE BUENOS AIRES
Facultad de Ciencias Sociales
Carrera de Ciencias de la Comunicación

**Censura y resistencia simbólica durante
la dictadura militar (1976-1983)**

**El Cine Club Núcleo:
una formación cultural resistente**

Nicolás Gorin

nicolasgorin@gmail.com

Tutora: Ana Broitman

Diciembre 2014

Índice

• INTRODUCCIÓN	
- Problema de investigación. Área temática.....	2
- Estado de la cuestión.....	3
- Marco teórico.....	5
- Hipótesis.....	7
- Objetivos.....	8
- Metodología.....	9
• CAPÍTULO 1 - Contexto histórico. Censura y resistencia simbólica durante la dictadura militar (1976-1983).	
1.1 Década del '60: ¿De dónde venimos?.....	10
1.2 ¿Hacia dónde querían llevarnos? Contexto histórico, social y político de la dictadura del '76.....	21
1.3 Campo cultural: ¿Cómo se vio afectado por la censura? ¿Hubo espacios de actividad cultural resistentes?.....	31
• CAPÍTULO 2 - Análisis del Cine Club Núcleo como formación cultural resistente contra la censura.	
2.1 Orígenes del cineclubismo en Argentina.....	48
2.2 Historia del Cine Club Núcleo.....	60
2.3 Descripción y análisis del papel del Cine Club Núcleo durante la dictadura.....	67
• CONCLUSIONES	86
• BIBLIOGRAFÍA	88
• ANEXOS	93
a) Notas en diarios y revistas sobre el Cine Club Núcleo.	
b) Lista de personas de la cultura censuradas.	
c) Lista de canciones no aptas para ser difundidas.	
d) Material del Cine Club Núcleo: programas, encuestas, circulares.	
e) Otros.	

Introducción

- **Problema de investigación. Área temática.**

La presente tesina tiene por objeto investigar y analizar las prácticas de resistencia simbólica de formaciones culturales no hegemónicas contra la censura impuesta por la última dictadura militar (1976-1983). Se ha dicho y estudiado mucho sobre el gobierno de la junta militar encabezada por Jorge Rafael Videla que derrocó a la entonces presidente María Estela Martínez de Perón (Isabelita) y la censura que la dictadura impuso en los más variados ámbitos, así como también existe una importante cantidad de trabajos e investigaciones que hacen hincapié en el papel que jugó la resistencia cultural contra dicho gobierno de facto. En este contexto, el análisis del caso del Cine Club Núcleo, como una arista diferente dentro del campo de la cultura, puede resultar novedoso e interesante.

El trabajo pretende ser un aporte a la reflexión en torno al lugar alternativo al poder hegemónico que ocuparon otro tipo de formaciones culturales. Cuando se habla de la resistencia cultural de la época, suelen mencionarse ejemplos relacionados con los medios masivos: la prensa escrita (diarios, revistas), la radio, el cine, el teatro, incluso la música, pero es difícil encontrar alusiones directas a ámbitos más alejados de los primeros planos, aunque hayan sido también resistentes. Entre éstos últimos se ubica el Cine Club Núcleo. Resulta interesante poner el ojo en el papel de resistencia que cumplió el cineclub porque Núcleo no sólo contradice todo pensamiento que considera a estos círculos meramente como lugar de encuentro de cinéfilos. Su particularidad más interesante y que dio origen a mi inquietud es que, en el que fue uno de los momentos de mayor terror civil en la Argentina, decidió seguir adelante con sus funciones, no sólo proyectando películas que quedaban por fuera del circuito “comercial”, sino también películas censuradas y directores prohibidos por abordar temáticas convertidas en “tabú” por la censura, tales como el sexo, la moral, la política y la ideología, entre otras.

La elección del caso de Núcleo no fue azarosa. Este cineclub se erige como símbolo entre los demás por ser uno de los más importantes a nivel nacional e internacional y por su vigencia, ya que atravesó todo tipo de gobiernos, contextos, etapas económicas, políticas, culturales y sociales de manera ininterrumpida desde 1954 hasta la actualidad. Otro de los motivos de dicha elección fue la contribución que

entendiendo representa este trabajo, ya que hasta el momento no se registran tesinas en nuestra carrera que aborden, en el contexto de la última dictadura militar, la resistencia cultural que opusieron los cineclubes como particulares espacios de circulación y consumo de bienes simbólicos.

▪ Estado de la cuestión

Si bien existe una cantidad de trabajos sobre la industria cultural argentina y la resistencia que algunos medios, artistas y prácticas culturales opusieron a la censura impuesta en el período analizado, no hay estudios específicos sobre el cineclubismo ni sobre el Cine Club Núcleo en particular durante estos años (1976-1983). De los trabajos existentes, me interesan los que se abocan a analizar prácticas alternativas a la cultura hegemónica y de resistencia frente a la censura impuesta.

Como marco de esta tesina pueden mencionarse entonces, por un lado, los estudios sobre medios y prácticas culturales alternativas, especialmente en Argentina; por el otro, los escritos que tienen como temática la censura en épocas de gobiernos militares.

Puntualmente me interesa retomar la mención sobre la resistencia cultural, ya que ella refiere a las voces alternativas por fuera del discurso hegemónico, en los términos en los que lo propone Raymond Williams¹.

Complementariamente, y a fin de acercarme a mi objeto de estudio, me resultan relevantes los trabajos sobre la última dictadura militar y el discurso único y autoritario que intentó imponer en todos los ámbitos. Entre estos últimos, sólo por nombrar algunos, están los de Andrés Avellaneda², Sergio Wolf³ y Heriberto Muraro⁴.

¹ Williams, Raymond, *Marxismo y literatura*, Cap. 6: “La Hegemonía”, Ediciones Península, Barcelona, 1997.

² Avellaneda, Andrés, *Censura, autoritarismo y cultura. Argentina 1960-1983*, CEAL, Vol. 1, Bs. As., 1986.

³ Wolf, Sergio, *Revista Film*, N° 10, “El cine del proceso. La sombra de una duda”, Buenos Aires, oct-nov 1994.

⁴ Muraro, Heriberto, *La comunicación masiva durante la dictadura militar y la transición democrática en la Argentina 1973-1986*, en Landi, Oscar (compilador), *Medios, transformación cultural y política*, Legasa, Buenos Aires, 1987.

En cuanto al análisis del papel de los medios de comunicación durante la dictadura, es necesario citar el trabajo de Mirta Varela⁵ quien, junto a su equipo, expone en forma crítica las variadas formas que utilizaron los militares para alinear a la gran mayoría de los medios masivos detrás de un discurso único.

Esta concepción de resistencia cultural me permite reflexionar sobre la relación del Cine Club Núcleo con la censura y el cine “optimista”, “pasatista” y “limpio” que la dictadura intentó imponer. Por otro lado, me parecen relevantes los estudios sobre la resistencia cultural no sólo porque considero que dentro de esta temática se enmarca el rol de Núcleo durante la dictadura, sino también porque sus características atravesaron otros medios, soportes y espacios culturales (teatro, música, cine, prensa) dando lugar al desarrollo de prácticas culturales y artísticas alternativas. Pueden nombrarse los trabajos de Francine Masiello⁶, Darío Marchini⁷, Agnese Codebo⁸, entre otros, sobre la resistencia de los distintos medios a la censura militar y sus características.

Más allá de estos trabajos, es acotada la bibliografía relativa a cineclubes u otros espacios culturales de esta índole: más pequeños, no comerciales. Las publicaciones existentes sobre medios y prácticas resistentes o alternativas suelen partir del análisis de los medios masivos de comunicación y ámbitos culturales tradicionales. Teniendo en cuenta que el cineclubismo se distingue por su interés en programar y exhibir películas que no forman parte -en su gran mayoría- del circuito comercial cinematográfico, como así también por priorizar siempre lo artístico por encima de cualquier otra apreciación, considero que incluir un análisis sobre el rol del Cine Club Núcleo -una descripción de

⁵ Varela, Mirta, Revista Todo es Historia, Nº 404, “Los Medios de Comunicación durante la Dictadura: Silencio, Mordaza y “Optimismo””, marzo 2001, Buenos Aires, pp. 50-63. Este trabajo forma parte de una investigación llevada a cabo en el marco de la Universidad de Buenos Aires titulada “Medios de Comunicación y consumos culturales: reconstrucción de procesos de lectura durante la Dictadura”, bajo la dirección de la Prof. Mirta Varela. El equipo está integrado por Ana Broitman, Claudia Feld, Evangelina Margiolakis, Gabriela Rubinovich y Laura Vázquez.

⁶ Masiello, Francine, *La Argentina durante el Proceso: las múltiples resistencias de la cultura*, AA.VV., Ficción y política. La narrativa argentina durante el proceso militar, Buenos Aires, Editorial Alianza, 1987.

⁷ Marchini, Darío, *No toquen. Músicos populares, gobierno y sociedad/utopía, persecución y listas negras en la Argentina 1960 – 1983*, Editorial Catálogos, Buenos Aires, 2008.

⁸ Codebo, Agnese, Revista Afuera - Estudios de crítica cultural, Nº 9, “La oposición a un régimen represivo a través de la sátira, la caricatura y la historieta: la revista *Humor* y la dictadura argentina (1976-1983)”.

la resistencia cultural, la percepción de sus integrantes y la relación que mantuvieron con respecto a la dictadura, la censura y la industria cultural- puede resultar enriquecedor para este campo de estudios. Espero, además, que sirva de puntapié inicial para futuras investigaciones, ya que es un territorio poco explorado aún.

▪ Marco Teórico

Este trabajo se enmarca en el campo de la Sociología de la Cultura, tal como lo delinea Raymond Williams⁹. Me interesa particularmente su concepción sobre la cultura y su análisis crítico, como integrante y padre fundador -junto a Richard Hoggart, Stuart Hall y Edward Thompson- de los Estudios Culturales de la Escuela de Birmingham. Haciendo foco en el tema de la cultura, Williams sostiene que a pesar de que existe una cultura hegemónica cuyo poder es consensuado en el imaginario colectivo, ésta no alcanza todas las expresiones de las prácticas culturales del grupo, sino que también hay resistencias generadas por otras resignificaciones. Es por eso que se opone al papel residual y meramente pasivo asignado a lo cultural, a diferencia del marxismo ortodoxo, que tiende a reducir todo a una mirada economicista y a una relación mecánica entre base y superestructura. Correrse del enfoque ortodoxo le permitió entender la cultura como un campo de batalla por el sentido, por la hegemonía, en el sentido que le da Antonio Gramsci a este término, poniendo de manifiesto la continua dialéctica entre sistema cultural, conflicto y control social. “La realidad de toda hegemonía, en su difundido sentido político y cultural, es que, mientras que por definición siempre es dominante, jamás lo es de un modo total o exclusivo. En todas las épocas las formas alternativas o directamente opuestas de la política y la cultura existen en la sociedad como elementos significativos (...). Esto significa que las alternativas acentuaciones políticas y culturales y las numerosas formas de oposición y lucha son importantes no sólo en sí mismas, sino como rasgos indicativos de lo que en la práctica ha tenido que actuar el proceso hegemónico con la finalidad de ejercer su control”¹⁰.

La cultura se define entonces en términos relacionales, enfrentando una posición de subalternidad -resistencia de formaciones culturales no hegemónicas, como el Cine

⁹ Williams, Raymond, *Sociología de la cultura*, Ediciones Paidós, Barcelona, 1981.

¹⁰ Williams, Raymond, *Marxismo y literatura*, Op. Cit., Pág. 135.

Club Núcleo- a la posición hegemónica -censura y represión de toda disidencia impuesta por la dictadura-. En este sentido, Williams dice que la hegemonía constituye siempre un proceso activo que incorpora significados, valores y prácticas a una cultura significativa y a un orden social efectivo. “Este proceso de incorporación asume una importancia cultural capital. Para comprenderlo (...) necesitamos distinguir tres aspectos dentro de cualquier proceso cultural; los podemos denominar tradiciones, instituciones y formaciones”¹¹. Las relaciones entre las instituciones culturales, políticas y económicas son muy complejas, y la esencia de estas relaciones constituye una indicación directa del carácter de la cultura en un sentido amplio. Pero nunca se trata sólo de instituciones, una cultura efectiva es siempre algo más que la suma de sus instituciones, es importante también el rol de las formaciones. Williams define a éstas como movimientos y tendencias efectivos, en la vida intelectual y artística, que tienen una influencia significativa y a veces decisiva sobre el desarrollo activo de una cultura y que presentan una relación variable y a veces solapada con las instituciones formales. Las formaciones, tal es el caso del Cine Club Núcleo, son más reconocibles como tendencias y movimientos conscientes (literarios, artísticos, filosóficos o científicos). “A menudo encontramos que éstas [las formaciones] son articulaciones de formaciones efectivas mucho más amplias que de ningún modo pueden ser plenamente identificables con las instituciones formales o con sus significados y valores formales, y que a veces pueden ser positivamente opuestas a ellas (...) dentro de una aparente hegemonía, que puede ser fácilmente descrita de un modo general, no sólo existen formaciones alternativas y en oposición, sino también dentro de las que pueden reconocerse como formaciones dominantes, variantes que resisten toda reducción simple a alguna función hegemónica generalizada”¹².

Por otro lado, utilizaré la noción de campo, de Pierre Bourdieu¹³, para dar cuenta de la posición adoptada por las formaciones culturales alternativas -en particular el Cine Club Núcleo- en la escena cultural del período, que lejos estuvo de ser pasiva frente al poder censor y represor impuesto por la dictadura militar. Un campo puede definirse como una trama o configuración de relaciones objetivas entre posiciones. Esas posiciones se definen objetivamente en su existencia y en las determinaciones que

¹¹ *Ibid.*, pág. 137.

¹² *Ibid.*, pág. 141.

¹³ Bourdieu, Pierre, *Campo de poder, campo intelectual*, Montessor Jungla Simbólica, Buenos Aires, 2002.

imponen a sus ocupantes, agentes o instituciones, por su situación actual y potencial en la estructura de la distribución de las diferentes especies de poder (o de capital), cuya disposición comanda el acceso al capital específico que está en juego en el campo y, al mismo tiempo, por sus relaciones objetivas con las otras posiciones (dominación, subordinación, homología, etc.). En un campo hay luchas, por lo tanto historia; los agentes y las instituciones luchan, siguiendo las regularidades y las reglas constitutivas de ese espacio de juego (y, en ciertas coyunturas, a propósito de esas mismas reglas), con grados diversos de fuerza y, por lo tanto, con distintas posibilidades de éxito para apropiarse de los beneficios específicos que están en juego en el juego. Los que dominan en un campo dado están en posición de hacerlo funcionar en su provecho, pero deben tener siempre en cuenta la resistencia, la protesta, las reivindicaciones, las pretensiones, políticas o no, de los dominados.

Por último, incorporaré trabajos de distintos autores sobre la relación de la dictadura con los medios y de éstos con la censura que impusieron los militares: el papel sumiso que adoptaron muchos, el rol cómplice que cumplieron otros y la resistencia que impusieron algunos desde los distintos ámbitos de la cultura.

▪ **Hipótesis**

Durante la dictadura militar (1976-1983) se ejerció un fuerte control sobre todas las áreas de producción y circulación artística y cultural. No obstante, en un período caracterizado por la censura y la represión a toda disidencia, fue posible desarrollar prácticas de resistencia desde formaciones culturales no hegemónicas, como lo demuestra el caso del Cine Club Núcleo.

El cineclub sostuvo una forma alternativa de acceso a todo tipo de cine no comercial, independientemente de la ideología política, mediante distintas tácticas de negociación con las instituciones encargadas del ejercicio de la censura. Fue un espacio simbólico de resistencia cultural contra la censura que impuso el gobierno militar y también contra los circuitos comerciales del cine como entretenimiento de masas.

▪ **Objetivos**

El objetivo general de la tesina es describir y analizar las prácticas de resistencia contra la dictadura militar desde distintos espacios culturales no hegemónicos, haciendo foco en la actividad del Cine Club Núcleo. Para hacerlo, seguiré cuatro ejes:

- a) Reflexión sobre las características de las formaciones culturales no hegemónicas.
- b) Análisis del Cine Club Núcleo en tanto formación cultural alternativa.
- c) Análisis del modo en que el Cine Club Núcleo se relacionó con el Ente de Calificación Cinematográfica, repartición estatal que regulaba la política cinematográfica.
- d) Análisis del rol de resistencia simbólica que cumplió el Cine Club Núcleo contra la censura impuesta por la última dictadura militar.

El trabajo pretende estimular además ciertos interrogantes y, a la vez, brindar posibles respuestas que se interpreten como un aporte al problema de investigación. Algunas de estas preguntas son:

- ¿Resistencia cultural, política o ambas?;
- ¿Compromiso ideológica o defensa de un interés artístico?;
- ¿Cómo era el público que frecuentaba el cineclub en aquella época?;
- ¿Forjó relaciones con otros medios y/o agrupaciones resistentes?;
- ¿Qué relación tenía Núcleo con el Ente de Calificación Cinematográfica?;
- ¿Qué relación tenía Núcleo con Miguel Paulino Tato, máximo censor de la historia argentina?;
- ¿Por qué y de qué modo continuaron con las proyecciones durante el gobierno militar?;
- ¿Cómo evadieron la censura, qué mecanismos utilizaron?

▪ **Metodología**

La metodología utilizada fue la siguiente:

- Recopilación y análisis de la bibliografía sobre el período y sobre el Cine Club Núcleo.
- Construcción de un corpus de entrevistas, artículos periodísticos, material documental y de archivo, programas, desgrabaciones, etc. que dieran cuenta de las actividades de Núcleo.
- Realización y análisis de entrevistas en profundidad a miembros del Cine Club Núcleo (principalmente a Alejandro Sammaritano, hijo de Salvador, uno de los fundadores y quien actualmente se encuentra al frente de Núcleo) que puedan evocar cómo fue el funcionamiento de la agrupación en aquellos años.
- Análisis comparativo con otras formaciones culturales resistentes contemporáneas.

El cuerpo de la tesina puede esquematizarse en dos grandes ejes que ordenan el recorrido:

1. El primero de ellos se corresponde con un capítulo de contexto donde esbozaré los principales acontecimientos sociales, políticos y económicos -enmarcados, por supuesto, en el clima cultural de la época- que se fueron gestando en la década del '60 y que terminaron desembocando en la dictadura del '76. Luego haré un análisis más profundo del período dictatorial (1976-1983) y me detendré puntualmente en el campo cultural, para indagar cómo se vio afectado por la censura y detallar cuáles fueron los espacios de actividad cultural resistentes.
2. En el segundo capítulo, presentaré los orígenes del cineclubismo en Argentina y la historia del Cine Club Núcleo. Asimismo, describiré y examinaré el papel de éste durante la última dictadura militar.

Por último, plasmaré los comentarios finales y las conclusiones, en los que trazaré las ideas centrales resultantes de los distintos apartados, producto de la investigación.

CAPÍTULO 1

Contexto histórico. Censura y resistencia simbólica durante la dictadura militar (1976-1983).

1.1 Década del '60: ¿De dónde venimos?

De todas las paradojas que rodean en la Argentina a la censura cinematográfica, la más inquietante es la falta de información sobre lo que se corta o prohíbe. Esto se explica. Al gobierno y a la censura no les conviene publicitar las restricciones que ordenan. A los dueños del film y salas les perjudica comunicar que su espectáculo ha sido recortado. El silencio rodea así a esas operaciones, pero se rompe cuando el espectador protesta.

Censura: los ojos de la tijera¹⁴.

Para este apartado, seguiré el análisis de Oscar Terán¹⁵, el cual me permitirá poner en contexto tanto el aspecto político como intelectual/cultural de la década del '60 que marca, en la Argentina y en Sudamérica, el comienzo de un largo período de gobiernos de facto. A partir de 1966, año en que asume anticonstitucionalmente Juan Carlos Onganía, el país fue dirigido por gobiernos no elegidos por el pueblo hasta 1983, con la única excepción del corto período entre 1973-1976, lapso en que el peronismo gobernó por tercera vez. Podría hablarse de la década del '60 como una “década larga”, en palabras de Oscar Terán, con un comienzo que se situaría en 1955 -año en que el golpe de Estado conocido como la Revolución Libertadora derrocó al régimen peronista- y un final que se extendería hasta 1973, cuando el peronismo asume el poder por tercera vez, luego de estar proscripto por casi 20 años. Durante esa “década larga” se gestó un denso clima cultural, ideológico, social y político que dio lugar a la más sangrienta dictadura sufrida en el país.

¹⁴ Revista Extra, “Censura: los ojos de la tijera”, 1969.

¹⁵ Terán, Oscar, *Nuestros años sesentas. La formación de la nueva izquierda intelectual argentina 1956 – 1966*, Puntosur, Buenos Aires, 1991.

Simultáneamente, el país vivió un período de crecimiento de la actividad industrial y modernización cultural. En las universidades, los programas de estudios se actualizaron y se añadieron nuevas disciplinas del conocimiento como la Sociología, la Economía, la Psicología y las Ciencias de la Educación. En 1958 se creó el Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET), bajo la dirección inicial del premio Nobel de Medicina Bernardo Houssay. Para principios de la década del '60, el clima de prosperidad y crecimiento económico se reflejaba de manera evidente en la vida cultural. Se renovaron instituciones tradicionales, como el Museo Nacional de Bellas Artes, y se crearon otras nuevas, como el Museo de Arte Moderno. Por fuera del circuito oficial se abrieron distintos espacios de experimentación, uno de los cuales pronto adquirió gran relevancia: financiado por una reconocida marca nacional de automóviles y electrodomésticos, el Instituto Di Tella (fundado en 1958) rápidamente se convirtió en un polo de atracción para muchos artistas de vanguardia. Por su ubicación formaba parte de una infraestructura topográfica que articulaba al Instituto con la Facultad de Filosofía y Letras, algunos cafés bohemios, teatros independientes, algunas librerías, el cine Lorraine y ciertos cineclubes. En su edificio de la calle Florida se daban cita algunos de los nombres más destacados de la cultura de estos años: como el crítico y docente Jorge Romero Brest, a cargo del Centro de Artes Visuales, y el director teatral Roberto Villanueva, responsable del Centro de Experimentación Audiovisual. Desde sus inicios, el Instituto Di Tella impulsó las carreras de artistas nacionales como Rómulo Maccio, León Ferrari y el grupo Les Luthiers, entre otros; a la vez que propició la llegada al país de varias figuras de prestigio mundial, como el escritor Umberto Eco y el compositor Aaron Copland, entre otros.

“Y es que el fenómeno peronista operó sobre la franja crítica efectos de relocalización de vastas consecuencias, dentro de un complejo movimiento que llevó desde la “natural” oposición mientras el peronismo estuvo en el gobierno hasta un encarnizado proceso de relectura del mismo a partir de su derrocamiento (...)”¹⁶. Como explica Terán, el derrocamiento del gobierno de Perón en 1955 planteó un serio dilema al sector intelectual. Este sector crítico buscó la creación de un espacio independiente entre el campo liberal y la ortodoxia peronista: “(...) la recomposición que operó el golpe de 1955 sobre la escena política acarreó efectos profundos en las vinculaciones de

¹⁶ Terán, Oscar, Op. cit., pág. 33.

la intelectualidad de izquierda con la élite liberal, con la cual había mantenido relaciones ineludibles en su mutua oposición al régimen peronista”¹⁷. Cuando el mito de que el peronismo se trataba de un fenómeno artificial, fugaz y pasajero se estrelló contra la persistencia de la adhesión de la sociedad al mismo, se generó una profunda fractura que afectó a todo el espectro político y, a la vez, actuó en el interior del campo intelectual. El revisionismo histórico derivó en la creencia del posible “giro a la izquierda” del peronismo, aumentado como consecuencia de la decepción con las gestiones políticas que se sucedieron a partir de la Revolución Libertadora. “Sin líderes naturales de reemplazo, el peronismo aparece como una fuerza en disponibilidad para la extrema izquierda”, dirá un editorial de la revista *Criterio*¹⁸. Tan satanizado fue el peronismo desde sectores liberales y, por el contrario, tan persistente fue la identificación de las clases populares con él, que prontamente la gestión de la Revolución Libertadora perdió legitimidad. En este punto es que el pensamiento crítico arribó a una concepción antiliberal, la descalificación del liberalismo articulada desde el revisionismo histórico se convirtió en una suerte de sentido común entre vastos sectores, no sólo intelectuales. Es más, todos los conflictos comenzaban a ser vistos en términos de la división en clases de la sociedad.

En este contexto, el 1 de mayo de 1958, el general Aramburu entregó el mando al presidente electo por sufragio, Arturo Frondizi. En 1960, poco tiempo después, Frondizi debió afrontar huelgas de médicos, de ferroviarios, de petroleros, problemas con el ejército; debió enfrentar al movimiento estudiantil, que se congregó en contra del proyecto de ley de enseñanza libre propuesto por el gobierno, el cual autorizaba la creación de universidades privadas. En materia de política exterior, en 1959 se produjo la Revolución Cubana, en la que el movimiento guerrillero dirigido por Fidel Castro derrotó a la dictadura de Batista establecida desde hacía décadas. El triunfo revolucionario, de carácter socialista, significó el enfrentamiento entre Cuba y EE.UU. y tuvo enorme repercusión en los sectores intelectuales de América Latina. Con la llegada de la Revolución Cubana y la irrupción de la guerra fría en el continente, el gobierno estadounidense y organismos como las Naciones Unidas, el Banco Mundial y las fundaciones Ford y Rockefeller comenzaron a financiar estrategias de desarrollo en los países de América Latina, como forma de frenar el avance del comunismo.

¹⁷ *Ibíd.*, pág. 45.

¹⁸ Revista *Criterio*, “El problema político: cohesión y eficacia”, 22 de agosto de 1963.

Las novedades culturales no se agotaron en las universidades y los circuitos de arte de vanguardia. El teatro que surgía, dentro del llamado realismo reflexivo, dramatizaba principalmente la frustración de la clase media después del peronismo. También se percibió una modificación de los hábitos de consumo estimulada por la presencia de la TV¹⁹, un nuevo medio de comunicación que, a principios de la década del '60, irrumpía cada vez con más fuerza en el país. Con casi un millón de aparatos de televisión en los hogares argentinos, esta novedad tecnológica fue desplazando a la radio de su lugar central. Sin embargo, lejos de desaparecer, la radio y los equipos de música mutaron, dejaron de ser muebles de grandes dimensiones para convertirse en artefactos más pequeños y portátiles que permitían su traslado a otros sectores, tanto dentro como fuera del hogar. La industria del entretenimiento alcanzó casi todos los ámbitos de la vida cotidiana. En 1960 un decreto del gobierno otorgó la licencia a tres nuevas señales privadas de televisión (canales 9, 11 y 13), hasta entonces monopolizada por la señal de canal 7, el canal estatal. El surgimiento de la televisión privada inyectó nuevos recursos a la producción local y promovió la creación de nuevos formatos. A las tradicionales revistas musicales y espectáculos en vivo se sumaron las series enlatadas, generalmente provenientes de los Estados Unidos. Estas producciones captaron rápidamente la atención del público y estimularon la realización de ficciones argentinas -telenovelas y comedias familiares-, muchas de las cuales intentaban reflejar el estilo de vida del público televidente. El surgimiento de la televisión y las distintas innovaciones electrónicas ampliaron el universo de imágenes y sonidos. Atentos a estas novedades, muchos escultores, fotógrafos y pintores se convirtieron en “artistas visuales”. En poco tiempo, términos como *pop art*, *happening* o *performance* se hicieron cada vez más habituales entre los artistas de vanguardia. La combinación de la plástica tradicional con los lenguajes modernos de la televisión, la prensa gráfica y la publicidad, pronto atrajo el interés de los medios y de la crítica internacional. De una u otra manera, todos intentaban reflejar el espíritu de la época.

Durante la década del '60, un sector de la sociedad comenzó a ganar mayor protagonismo, se empezó a hablar de una cultura joven con pautas, rasgos, hábitos y -principalmente- consumos culturales comunes. Los jóvenes de esta época, protagonistas del proceso de modernización cultural global, vivían una realidad muy

¹⁹ *Historia de un país. Argentina siglo XX*, Cap. 18: “Sociedad y cultura en los 60 y los 70” (www.encuentro.gov.ar).

distinta a la juventud de décadas anteriores. El afianzamiento de los sectores asalariados y las políticas de bienestar social impulsadas en la época del peronismo abrieron un nuevo panorama para todos aquellos nacidos después de los años '40. A diferencia de sus padres, muchos jóvenes de los años '60 podían estudiar sin necesidad de trabajar y contaban con dinero suficiente para gastar en bienes de consumo como radios, tocadiscos, ropa y música. Esta nueva franja de consumidores poco a poco fue forjando una cultura propia que buscaba diferenciarse del mundo de los adultos, ya sea en su forma de vestir, peinarse, hablar o pensar. Esta cultura juvenil constituyó un fenómeno a nivel mundial, que se esparció a gran velocidad -ayudada por los nuevos medios de comunicación- y produjo grandes cambios en la forma en que los jóvenes se relacionaban con la sociedad. Estas modificaciones, en el marco de un clima de ruptura generacional, generalmente vinieron cargadas de fuertes cuestionamientos a la autoridad y los valores establecidos, los jóvenes se consideraban una generación “sin maestros”. Esos estratos juveniles apelaron sobre todo a la pasión de la política, siendo la toma de conciencia de los sectores estudiantiles uno de sus puntos fuertes. En este mismo sentido, durante la década del '60 se observan en el campo intelectual movimientos de consagración horizontal -típicos de momentos de crisis de hegemonía-, por los cuales quienes ingresan al mismo rehúsan el reconocimiento desde la cúspide de los ya distinguidos y buscan autoconsagrarse entre sí.

Tendencias alternativas y contestatarias que introducían en los estilos de vida la cultura de la libre sexualidad, el pacifismo, las religiones orientales, el retorno a la naturaleza y la alabanza a las drogas comenzaron a impugnar los valores tradicionales, hasta ese entonces, inamovibles. “En el ámbito nacional (...) comienza a palpase un clima mental más de acuerdo con los nuevos tiempos y se opera en casi todos los frentes una modernización de la sociedad argentina, observable en la estructura antitradicional dada a las ideologías dominantes desde una universidad en plena expansión científicista y en los medios de comunicación masivos”²⁰.

En términos políticos, la “traición Frondizi” fue un duro golpe para sus adherentes de izquierda, quienes habían apostado por esa fórmula para desmarcarse de los males del tradicionalismo y el antiperonismo autoritario. La política petrolera y la privatización de la enseñanza universitaria desencadenaron una ruptura espectacular entre el gobierno y los intelectuales progresistas que lo habían apoyado, creando en

²⁰ Terán, Oscar, Op. cit., pág. 72.

ellos una gran confusión al ver el giro a la derecha del frondicismo. La Revolución Cubana, suceso histórico fundamental de la época, fue vista en un principio con beneplácito por los sectores tradicionales, ya que la asociaban con la caída de un dictador. Pero luego, la radicalización de los sucesos, fue definiendo un nuevo campo de adhesiones y rechazos, marcados por la oposición a la infiltración soviética, la condena de la revolución por marxista y atea y el temor a su expansión. Para la izquierda progresista esta revolución era una pieza fundamental del proceso liberador en América Latina, poco a poco asumirá el valor de un modelo alternativo a la dependencia imperialista. La idea de revolución ganó así una alta credibilidad y produjo consecuencias político-culturales formidables sobre extensas capas de la intelectualidad argentina. “(...) Sobre el intelectual comenzó a operar un nuevo tipo de exigencia medida por una culpabilización hacia quienes no apoyaban al menos la nueva estrategia revolucionaria fundada en la lucha armada”²¹. La tensión, por la errática gestión gubernamental, y la represión estatal contra sindicatos y organizaciones políticas, fueron creciendo en cantidad e intensidad. En sectores radicalizados de izquierda y del peronismo, empezó a penetrar la idea de responder con igual violencia desde la sociedad civil.

Finalmente, una nueva intervención militar puso fin, el 28 de marzo de 1962, al gobierno de Frondizi. Asumió provisoriamente como presidente José María Guido, vicepresidente del Senado. En medio de grandes confusiones y negociaciones se llegó a las elecciones de julio de 1963. Los peronistas decidieron votar en blanco, ya que los candidatos Solano Lima - Begnis fueron proscritos por el gobierno. Una proporción de los votos justicialistas fue a favor del candidato de la Unión Cívica Radical del Pueblo (UCRP), Arturo Illia, quien con el 25% de los sufragios obtuvo la primera minoría. Illia asumió la presidencia el 12 de octubre de 1963 y gobernó hasta junio de 1966.

Apenas un par de días antes de ceder el gobierno, Guido creó por intermedio del decreto ley 8205/63 el Consejo Nacional Honorario de Calificación Cinematográfica, a través del cual se oficializaba la censura. Éste incluía a representantes del Ministerio de Defensa, Ministerio del Interior, Liga de Padres de Familia, Liga de Madres de Familia, Movimiento Familiar Cristiano y otras instituciones reaccionarias. Para “disimular” un poco el tinte retrógrado del Consejo, agregaron un representante de los productores y otro de los distribuidores cinematográficos, pero sin la posibilidad de participar en las

²¹ *Ibíd.*, pág. 137.

decisiones (tenían voz, pero no voto). Como antecedente de esta regulación, si bien no se trata de la primera legislación en materia de la actividad cinematográfica en el país, puede encontrarse el decreto ley 62/57, sancionado en enero de 1957 durante el gobierno militar de Aramburu. Firmado por él mismo, junto a otros militares miembros del gobierno, el decreto establecía como medidas de mayor relevancia: el fomento para la cinematografía argentina en su carácter de industria, comercio, arte y medio de difusión y educación; la garantía de libertad de expresión cinematográfica, tal como rige para la prensa; la creación de un organismo especial, el Instituto Nacional de Cinematografía que, como ente autárquico dependiente del Ministerio de Educación y Justicia, reemplazaría a la Dirección General de Espectáculos; la aplicación de sanciones a quienes ejercitaren censura o impidieren la libre circulación y exhibición de una obra cinematográfica. Paradójicamente, la ley de cine de la Revolución Libertadora anunciaba un novedoso sistema de protección legal contra la implementación de cualquier tipo de censura. Sin embargo, como era de esperarse, no pasó demasiado tiempo hasta comprobar que lo expresado en la ley resultaba difícil de sostener en la práctica. Fue el propio Estado quien opuso una serie de leyes que iban en el sentido contrario y que dismantelaron cualquier posibilidad de regulación progresista, profundizando así los embates de la censura y las prohibiciones contra la producción cinematográfica nacional. Volviendo al decreto-ley 8205/63, éste autorizaba cortes “por graves y fundadas razones que se relacionan con la protección de la minoridad, la familia, la moral pública, las buenas costumbres o la seguridad nacional”. Pero además, el Consejo encontró la fórmula para obstaculizar films políticos. No extendía el certificado de calificación o lo demoraba a tal punto que el propietario del film se perjudicaba (había pagado por una mercadería que no le dejaban explotar).

Algunos ejemplos²²:

- En febrero de 1964 fue secuestrada con orden judicial la copia de *El silencio* (dirigida por Bergman), que ya se había exhibido durante dos semanas. Poco después el film fue repuesto, previo corte de tres escenas.
- En mayo de 1965 el Consejo ordenó a la empresa distribuidora que cortara ocho escenas de *Adorado John* (dirigida por Lindgren) y cursó al efecto un

²² Revista Extra, Op. cit.

documento con la firma de su presidente Ramiro de Lafuente. Ese texto describe minuciosamente las escenas eróticas que al funcionario no le gustaban. El caso se repitió en febrero de 1966, cuando el mismo Consejo ordenó tres cortes a *Matrimonio sueco* (dirigida por Ake Falck).

- En junio de 1966 se procedió al secuestro del film *Los amores de una rubia* (dirigida por Milos Forman), en este caso por el tecnicismo de que había sido estrenado sin certificado de calificación. Después de un largo período judicial, fue repuesto en cartel en julio de 1968, con varios cortes.
- En noviembre de 1967 el film *Persona* (dirigido por Bergman) protagonizó un incidente curioso: no había desnudos ni imágenes eróticas, pero en cierto momento Bibi Anderson le cuenta a Lív Ullman cuál fue su más importante experiencia sexual, varios años antes, en una playa. El Consejo ordenó siete cortes para suprimir los subtítulos del diálogo.

Bajo sospecha

Durante buena parte de la década del '60, en el ámbito cultural, tanto el arte experimental como la industria del entretenimiento continuaban en franco ascenso. “Llegado el año 1966, la Argentina vive un clima de efervescencia y renovación cultural sin precedentes. El cine, la literatura y las artes plásticas reciben la consagración del público y la crítica, tanto en el país como en el extranjero. Al mismo tiempo, los medios de comunicación masivos siguen llevando las más variadas formas de entretenimiento al interior de los hogares, mientras que la juventud, la gran protagonista de la hora, pone a prueba todos los modelos y valores establecidos, llenando de color y desenfado la vida cotidiana”²³. Pero cuando todo indicaba que el cambio cultural había llegado para quedarse, un nuevo golpe militar cambió drásticamente el escenario.

El 28 de junio de 1966, las FF. AA. anunciaron la decisión de derrocar al gobierno de Illia. Un amplio consenso acompañó este golpe de estado, apoyado por grandes sectores empresarios, la mayoría de los partidos políticos e incluso grupos de extrema izquierda. Un día después, el general Onganía asumió el gobierno. Juró por el Estatuto de la Revolución Argentina, el cual luego se adosó a la Constitución Nacional.

²³ *Historia de un país. Argentina siglo XX*, Op. cit.

A horas de tomar el poder, el gobierno de Onganía recortó las libertades políticas e impuso una fuerte censura a las actividades artísticas e intelectuales. Se disolvió el Congreso, se intervinieron todas las provincias y organismos del Estado y se destituyó a los miembros de la Corte Suprema. Las universidades eran vistas como la cuna del comunismo, el lugar de propagación de doctrinas disolventes y un foco de desorden. Como consecuencia, la universidad pública y la investigación científica, dos baluartes de las políticas desarrollistas, comenzaron a atravesar un oscuro período de control ideológico y persecución política, hasta terminar siendo intervenidas y con su autonomía académica atropellada. Un mes después del golpe de Estado, la noche del 29 de julio de 1966 -denominada “Noche de los Bastones Largos”-, la policía apaleó a estudiantes y profesores de algunas facultades de la Universidad de Buenos Aires, provocando un importante movimiento de renuncia de docentes. En cuestión de meses, todas las audacias estéticas que habían caracterizado a los primeros años de la década del ‘60 comenzaron a diluirse. Las marcas distintivas de la rebeldía juvenil: el pelo largo, la ropa colorida, los pantalones anchos y las minifaldas, se convirtieron en un factor de persecución policial. Lo que antes del golpe era considerado como “novedoso” o “alternativo” cayó invariablemente bajo el rótulo de “sospechoso” o “subversivo”. Los artistas de vanguardia, que hasta hacía poco tiempo atrás constituían la gran novedad, cayeron también bajo las garras de la censura. Llegado 1968, el control político y militar de la dictadura se extendió a todos los ámbitos de la sociedad. Las fuerzas policiales reprimían tanto a militantes de izquierda y sindicalistas combativos como a artistas de vanguardia y jóvenes que no encajaban en el modelo pretendido por el sistema. Al descontento político generado por la dictadura también se sumaba la impopularidad de sus medidas económicas, que tendían a privilegiar a los capitales más concentrados en detrimento de los sectores asalariados y las pequeñas empresas.

En los últimos años de la década del ‘60, la persecución de la dictadura a militantes políticos, agrupaciones estudiantiles y representantes de la cultura adquirió formas cada vez más violentas. Ante la gravedad de la situación, muchos artistas decidieron radicalizar sus formas de expresión y tomar una actitud de resistencia, optaron por abandonar transitoriamente los lenguajes abstractos para intervenir de forma más concreta en la realidad. Comenzó a hacerse más notoria la diferencia entre los artistas llamados “de protesta”, que denunciaban en su obra las injusticias y desigualdades de la sociedad, y los artistas que, ajustándose a un repertorio tradicional sin mayores implicancias políticas, no generaban inquietudes en el gobierno. Es así que,

llegado el año 1968, los intereses de varios artistas de vanguardia confluyeron con los del movimiento obrero. A mediados de ese año, en el Instituto Di Tella, durante la muestra anual *Experiencias 68*, el artista Oscar Bony contrató a una familia de clase trabajadora para exponerla ante el público como una obra de arte. En la misma muestra, el escenógrafo Roberto Platé instaló en el medio del salón la réplica de un baño público e invitó a los asistentes a escribir grafitis en sus paredes. En pocas horas, las paredes de la instalación “El baño”, se llenaron de insultos contra el gobierno e inscripciones de alto contenido sexual, provocando que el gobierno de Onganía ordenara el retiro de esta obra. A partir de este momento, para muchos artistas la verdadera vanguardia consistió en enfrentar de manera concreta y directa a la dictadura. En agosto de 1968, la alianza entre los artistas de vanguardia y el sindicalismo combativo avanzaba firmemente. Para esta fecha, un grupo de artistas plásticos, fotógrafos, cineastas e intelectuales de Rosario y Buenos Aires emprendió una intervención artística sobre el Operativo Tucumán, un proyecto del gobierno para modernizar la industria azucarera tucumana, que llevó a la ruina a varios ingenios de la provincia, arrastrando a sus pobladores a la desocupación y la miseria. Finalmente, en el mes de noviembre, en la sede rosarina de la CGT de los Argentinos, se presentó la muestra *Tucumán Arde*. La elección de un local sindical y el alto contenido político de las obras reavivaron los ánimos censores de la dictadura, que impidió la presentación de la muestra en Córdoba y Buenos Aires. En cuestión de meses, el clima de censura y recorte de las libertades públicas se trasladó a la vida cotidiana y a las formas masivas de producción cultural. Muchas revistas de actualidad y publicaciones humorísticas emblemáticas de la época desaparecieron de los kioscos. Al mismo tiempo, muchos artistas populares, de reconocido compromiso político, comenzaron a perder espacio en la radio y la televisión. En un marco de agresión muy fuerte, toda la protesta sindical fue acallada, hubo despidos masivos, retiros de personería sindical, intervenciones.

Para la década del ‘60, Córdoba se había convertido en la capital industrial del interior. Allí estaban instaladas la mayoría de las fábricas de automotores del país. Los obreros industriales que trabajaban en las plantas de Fiat, Renault e IKA cobraban salarios más altos que el salario industrial promedio percibido en otras provincias. Durante mayo de 1969, el Poder Ejecutivo Nacional dictó un decreto que derogó los regímenes especiales sobre el descanso del sábado inglés en Mendoza, San Juan, Tucumán y Córdoba (donde ahora los obreros debían trabajar durante ocho horas los sábados). Este decreto anunció también el congelamiento de los convenios colectivos y

de los salarios. En Córdoba, las regionales de SMATA (Sindicato de Mecánicos y Afines del Transporte Automotor), Luz y Fuerza y la UTA (Unión Tranviarios Automotor) convocaron a una asamblea general y lideraron la protesta. Esa jornada terminó con un enfrentamiento con la policía y un llamado a paro general. El 29 de mayo de 1969, obreros y estudiantes cordobeses acompañados por la CGT local, salieron unidos a las calles de Córdoba, donde se sumó mucha otra gente. Ante la magnitud de la movilización, Onganía ordenó que las FF. AA. se hicieran cargo de la represión. Intervino el ejército y recuperó el control el 31 de mayo, pero Onganía había perdido ya su arma más poderosa: el imperio del orden de su gobierno. El “Cordobazo” tuvo así un gran valor simbólico, cualquiera fuera la postura política se extendió la creencia que el enemigo era el autoritarismo de este gobierno militar.

Entre junio de 1969 y mayo de 1970 se produjeron una serie de acontecimientos y movilizaciones que tuvieron repercusión en toda la sociedad y que terminaron de debilitar la imagen de Onganía: el asesinato del sindicalista Augusto Vandor, la clausura de los locales de la CGT de los Argentinos y numerosos sindicatos, la orden de prisión de Ongaro y otros dirigentes del sindicalismo combativo, entre otros. Pero sin duda el hecho decisivo que apresuró la caída de Onganía fue el secuestro y asesinato del general retirado y ex-presidente Aramburu, acusado de ser uno de los principales responsables del golpe militar de 1955. El 8 de junio de 1970, la Junta de Comandantes en Jefe - integrada por el general Alejandro Lanusse, el almirante Pedro Gnavi y el brigadier Carlos Rey- depuso a Onganía. La Junta asumió el poder, declaró su adhesión al régimen democrático y representativo basado en los partidos políticos y designó como presidente al general Roberto Levingston, quien se mantuvo en el cargo hasta marzo de 1971. La amenaza de una revuelta revolucionaria -alentada por Perón- obligó a los militares a llamar a elecciones libres para marzo de 1973. Héctor Cámpora, al frente del FREJULI (coalición que reunía sobre el eje peronista a frondicistas, conservadores populares, populares cristianos y otras agrupaciones) triunfó el 11 de marzo de 1973 con el 49,5 % de los votos, seguido muy atrás por Balbín, con el 21,3 %. La UCR reconoció la virtual victoria de Cámpora y decidió no presentarse a la segunda vuelta en el orden nacional.

El acto de asunción de Cámpora, el 25 de mayo, fue acompañado por una gran movilización popular a Plaza de Mayo y manifestaciones en las ciudades más importantes del interior del país. Al finalizar el acto, grandes columnas encabezadas por las organizaciones juveniles se dirigieron a la cárcel de Villa Devoto y exigieron la

libertad de los presos políticos. Luego de varias horas, y para legalizar esa situación “de hecho”, el gobierno decretó la libertad de todos los detenidos a través de una ley de amnistía, provocando la crítica de diferentes sectores de la opinión pública.

El breve gobierno de Cámpora, menos de dos meses, estuvo signado por la movilización popular y la expectativa de cambios revolucionarios. Sin embargo, en junio de 1973 se produjo el regreso de Perón al país tras 18 años de exilio. Un mes después, Cámpora renunció y Raúl Lastiri ocupó la presidencia provisional. El 23 de septiembre se convocaron a nuevas elecciones y la fórmula Perón-Perón salió vencedora con el 62% de los votos. Al poco tiempo, la situación daría un giro de 180 grados.

1.2 ¿Hacia dónde querían llevarnos? Contexto histórico, social y político de la dictadura del ‘76.

Bajo la égida del gobierno militar, el estado articuló una teoría unidimensional de la realidad.

Esto apuntaba a la creación de un discurso unificado y a la eliminación de toda oposición.

Masiello, Francine²⁴

“Se comunica a la población que la Junta de Comandantes Generales ha resuelto que sea reprimido con la pena de reclusión por tiempo indeterminado el que por cualquier medio difundiere, divulgare o propagare comunicados o imágenes provenientes o atribuidas a asociaciones ilícitas o personas o grupos notoriamente dedicados a actividades subversivas o al terrorismo. Será reprimido con reclusión de hasta diez años, el que por cualquier medio difundiere, divulgare o propagare noticias, comunicados o imágenes, con el propósito de perturbar, perjudicar o desprestigiar las actividades de las Fuerzas Armadas, de Seguridad o Policiales”, decía el comunicado publicado en el diario La Prensa²⁵. Este era sólo el comienzo...

Entre 1930 y 1983 Argentina vivió un largo período marcado fundamentalmente por seis golpes de Estado (1930, 1943, 1955, 1962, 1966 y 1976). Con la excepción de los 10 años de gobierno peronista, fueron décadas caracterizadas por democracias

²⁴ Masiello, Francine, Op. cit.

²⁵ Diario La Prensa, Comunicado N° 19, 24 de marzo de 1976.

débiles. Los golpes, en muchos casos apoyados por civiles, interrumpieron la vida constitucional del país, con el objetivo de “poner orden”.

“El proceso que dio comienzo en 1976, al igual que las demás dictaduras latinoamericanas que tomaron el poder en ese entonces, respondió a factores internos y externos que se engendraron en un contexto histórico caracterizado por la guerra fría, una profunda crisis económica y el ascenso de la lucha política y las reivindicaciones de las masas populares”²⁶. En América Latina la crisis estaba caracterizada por el agotamiento del modelo capitalista dependiente y una necesidad imperiosa de reconversión de ese modelo a través de la concentración del capital y la aplicación de políticas de transformación del aparato productivo. Sin embargo, en contraposición, otro modelo de país se gestaba no sólo en Argentina sino también en América Latina: un proyecto basado en la búsqueda de la independencia, la soberanía, la garantía de los derechos políticos, económicos y sociales de las mayorías populares. Eran dos proyectos de país en pugna. Por su inclinación liberal, el llamado “Proceso de Reorganización Nacional” pretendía la implantación de un modelo económico de apertura que produjo el desmantelamiento de la industria nacional y el auge y predominio de la especulación financiera. Sus ideólogos -la gran burguesía financiera, como clase fundamental, aliada a la junta militar del gobierno de facto- no sólo esperaban cambios económicos, su objetivo también incluía cambios políticos y sociales que posibilitaran la imposición de un modelo de Nación acorde a los denominados valores occidentales y cristianos. Para lograrlo, debían acallar toda forma de resistencia y oposición, lo que no les resultó nada fácil. De hecho, jamás consiguieron amordazar a la totalidad de las diversas voces existentes en la sociedad.

Si bien fue un plan previsto y preparado estratégicamente -con la complicidad y participación de las fuerzas económicas, la Iglesia Católica, el poder judicial, el poder político, numerosos medios de comunicación y sectores de la sociedad civil- el cambio de paradigma que significó el peronismo en las clases bajas y medias argentinas (principalmente en las dos primeras presidencias) había dejado una marca imborrable. “En los disruptivos años sesenta y primeros setenta fue posible que un hijo de antiperonistas se volviera peronista, un hijo de militares, guerrillero, un obrero fuera a la

²⁶ *Memoria y Dictadura. Un espacio para la reflexión desde los derechos humanos*, Tercera edición ampliada y actualizada, Secretaría de educación, Asamblea Permanente por los Derechos Humanos, Instituto Espacio para la Memoria, Buenos Aires, 2011.

universidad, un joven rico se volcara al trabajo en villas, que católicos apoyaran ideas revolucionarias, universitarios acompañaran huelgas obreras, o que las parejas rechazaran el matrimonio”²⁷. Lo que explican Fariña y Marrone a través de estos ejemplos es que fue posible -especialmente para los jóvenes- despojarse de los marcos prescriptos socialmente y formar una amalgama distinta, entendida como “revolución”, que trascendía el marco político-social y se extendía a los espacios intelectuales, estéticos e incluso morales. Este cambio de subjetividad -cuyo puntapié inicial lo dio el peronismo- supuso también un importante desplazamiento social de amplio alcance.

Mientras tanto, a menos de un año de triunfar en las elecciones, Perón falleció. Su esposa María Estela Martínez asumió la presidencia, bajo la conducción derechista de José López Rega. Los cambios durante el gobierno de Isabel Perón fueron determinantes. A comienzos de 1975 se agravó la situación económica, lo que llevó a la devaluación del peso, la caída de los salarios reales y el aumento de los reclamos sindicales. Se le encargó entonces a Celestino Rodrigo instrumentar un plan económico. Las medidas impulsadas, conocidas en conjunto como el “Rodrigazo”, fueron un golpe durísimo a los salarios de los trabajadores. Mientras tanto, los grupos de izquierda profundizaron sus acciones armadas y, entre los trabajadores, se intensificó la organización de sus luchas y algunas comisiones internas propusieron la toma de los lugares de trabajo. Como respuesta, el gobierno ordenó incrementar la represión de manera indiscriminada. Para imponer las medidas económicas, acallar cualquier tipo de protesta y aniquilar toda disidencia, la Alianza Anticomunista Argentina (Triple A) - organización parapolicial que contaba con los fondos y armamentos proporcionados por el Ministerio de Bienestar Social, a cargo de López Rega- se dedicó a perseguir a intelectuales, artistas y activistas sindicales considerados de izquierda. Durante este período se fue construyendo un marco discursivo que “legitimó” la acción represiva del Estado, no sólo en sus formas institucionales sino también en sus formas clandestinas, ilegales y paraestatales. El accionar de la Triple A creó un clima de persecución y terror: realizó más de 400 asesinatos y secuestros de personalidades políticas, culturales, abogados de presos políticos, periodistas, dirigentes juveniles, reconocidos sindicalistas, activistas obreros y militantes de organizaciones revolucionarias en todo el país.

²⁷ Fariña, Mabel y Marrone, Irene, *Subjetividad y memoria en el cine de los años sesenta y setenta*, “Los usos de la Memoria y la Historia Oral”, IX Encuentro Nacional y III Congreso Internacional de Historia Oral de la República Argentina, Buenos Aires, octubre de 2009.

El curso de los acontecimientos asustó a muchos empresarios de la burguesía financiera, a la Iglesia Católica y -por qué no decirlo- a sectores de la sociedad civil que, viendo al gobierno debilitado, se inclinaban cada vez más a favor de un golpe militar. La tenaz oposición conservadora a reconocer formalmente a las organizaciones obreras y laborales, así como la negativa a rever pautas distributivas, evidenció el miedo de estos sectores -dominantes- a la pérdida de sus privilegios. Estos grupos percibieron que los sucesos empezaban a favorecer el crecimiento de organizaciones políticas izquierdistas, con estrategias de poder sustentadas en esas luchas y en comisiones internas más activas, mientras se debilitaba la influencia de los partidos tradicionales. Este temor quedó expuesto en el feroz proceso represor llevado a cabo por la Junta Militar, en apoyo al plan oligárquico-eclesiástico-militar de aniquilación de toda forma de pensamiento y posición ideológica, política, económica, social y cultural opuesta o simplemente alternativa. Fue así como, amparados en la autoproclamada Doctrina de la Seguridad Nacional y agitando el falso fantasma del avance comunista, instauraron el terrorismo de Estado dejando como saldo miles de muertos y desaparecidos.

El 24 de marzo de 1976 comenzó lo que sería el último gobierno de facto argentino, el autodenominado “Proceso de Reorganización Nacional”, con apoyo de vastos sectores de la sociedad civil y los medios masivos de comunicación:

“Agotadas todas las instancias de mecanismos constitucionales, superada la posibilidad de rectificaciones dentro del marco de las instituciones y demostrada en forma irrefutable la imposibilidad de la recuperación del proceso por las vías naturales, llega a su término una situación que agravia a la Nación y compromete su futuro. Nuestro pueblo ha sufrido una nueva frustración. Frente a un tremendo vacío de poder, capaz de sumirnos en la disolución y la anarquía, a la falta de capacidad de convocatoria que ha demostrado el gobierno nacional, a las reiteradas y sucesivas contradicciones demostradas en las medidas de toda índole, a la falta de una estrategia global que, conducida por el poder político, enfrentara a la subversión, a la carencia de soluciones para el país, cuya resultante ha sido el incremento permanente de todos los exterminios, a la ausencia total de los ejemplos éticos y morales que deben dar quienes ejercen la conducción del Estado, a la manifiesta irresponsabilidad en el manejo de la economía que ocasionara el agotamiento del aparato productivo, a la especulación y corrupción generalizadas, todo lo cual se traduce en una irreparable pérdida del sentido de grandeza y de fe, las Fuerzas Armadas, en cumplimiento de una obligación irrenunciable, han asumido la conducción del Estado. Una obligación que surge de

serenas meditaciones sobre las consecuencias irreparables que podía tener sobre el destino de la Nación, una actitud distinta a la adoptada”²⁸.

María Estela Martínez de Perón fue detenida y trasladada a Neuquén. La Junta de Comandantes, integrada por el teniente general Jorge Rafael Videla, el almirante Eduardo Emilio Massera y el brigadier general Orlando R. Agosti, asumió el poder y designó como presidente de facto a Videla. Dispuso que la Armada, el Ejército y la Fuerza Aérea compondrían el futuro gobierno con igual participación. José Martínez de Hoz fue designado ministro de Economía y anunció su plan para contener la inflación, detener la especulación y estimular las inversiones extranjeras. La gestión de Martínez de Hoz fue totalmente coherente con los objetivos que los militares se propusieron: durante este período, la deuda empresaria y las deudas externas pública y privada se duplicaron; la deuda privada pronto se estatizó, cercenando aún más la capacidad de regulación estatal. Con ese clima económico, la Junta Militar impuso el terrorismo de Estado: un proyecto planificado, dirigido a destruir toda forma de participación y disidencia popular. Puso en marcha una represión implacable sobre todas las fuerzas políticas, sociales y sindicales, con el objetivo de someter a la población, instaurar el terror e imponer “orden”. En ese sentido, Videla afirmaba “La lucha se dará en todos los campos, además del estrictamente militar (...). No se permitirá la acción disolvente y antinacional en la cultura, en los medios de comunicación, en la economía, en la política y en el gremialismo”²⁹. Así, se le dio forma al proceso autoritario más sangriento que registra la historia de nuestro país. Estudiantes, sindicalistas, intelectuales, profesionales, músicos, actores, directores, periodistas, militantes, etc. fueron secuestrados, torturados, asesinados, desaparecidos en el marco de la denominada “lucha antisubversiva”. Muchos otros, debieron exiliarse para evitar el mismo destino.

En su intento por amordazar cualquier otra voz distinta de la oficial impuesta por ellos, los militares contaron con la ayuda y complicidad de distintos grupos, instituciones y corporaciones. La Junta tenía claro que el terrorismo de Estado giraba necesariamente sobre dos ejes:

²⁸ Revista Siete Días Ilustrados, N° 458, 26 de marzo de 1976.

²⁹ Declaraciones del Gral. Videla, 08/07/1976; en Avellaneda, Andrés, *Censura, autoritarismo y cultura: Argentina 1960-1983*, Tomo 1, CEAL, Buenos Aires, 1986.

- 1- El silenciamiento de toda disidencia política, social, económica, ideológica, cultural, etc. -llevada al extremo de la desaparición física de todo aquel tildado de subversivo-.
- 2- La instauración de un relato que defendiera y justificara su macabro accionar.

Para ambos ejes, el periodismo complaciente -a sus órdenes: ciego, sordo y mudo- fue un bastión fundamental. Desde los medios de comunicación fueron muchos los que, amparados a través de discursos y comentarios hipócritamente objetivos, levantaron las banderas de la violencia, la persecución, la represión, la tortura y la desaparición esgrimidas por el Estado terrorista. ¿Qué relato quisieron instalar y cómo intentaron hacerlo?

El discurso del “país en guerra”

El objetivo de las Fuerzas Armadas (FF.AA.) era aniquilar toda forma de pensamiento y producción simbólico-cultural, política e ideológica opuesta a la sustentada y defendida por ellas. Cuestionar, argumentar, disentir -todos hechos comunes y esenciales de la vida política, social y cultural de la ciudadanía-, eran actitudes consideradas subversivas por la derecha. En este intento de monopolización del relato, la única voz aceptada era la militar. Y este relato, hegemónico, hablaba constantemente de un país en guerra. La retórica oficial quería convencer a la población de que el país estaba en guerra contra “el enemigo interno”, que la irrupción de las FF.AA. era necesaria para detener el “caos” y recuperar el “orden”. En la concepción militar, “la lucha contra la ‘subversión apátrida’ formaba parte de un conflicto bélico mundial entre el ‘comunismo internacional’ y las fuerzas de Occidente (en el marco de la Guerra Fría, del enfrentamiento Este - Oeste). De allí las recurrentes alusiones a la ‘lucha contra el marxismo ateo en defensa de los valores de la civilización occidental y cristiana’ (...) se concibe al enemigo como una amenaza que no reconoce fronteras geográficas, sino básicamente ideológicas y en función de ello, todos los conflictos, internos y externos, se vinculan a una misma clave interpretativa: la amenaza marxista. En ese contexto la ‘guerra’ contra la amenaza comunista (...) debía librarse en todos los

frentes, no sólo en el militar, sino también en el campo de las ideas, en el plano cultural, en el terreno ideológico”³⁰.

Al despojar al pueblo de una cultura política, los militares negaron a los ciudadanos el diálogo y cualquier posibilidad de crítica al Estado. El plan no sólo fue concebido para eliminar la resistencia popular, intentó también difamar el valor de la cultura e invalidar a pensadores, intelectuales, periodistas, etc. considerándolos meramente como potenciales subversivos.

La metáfora del “cuerpo social enfermo” y el discurso médico

El poder siempre construye un relato y busca la manera de contar la realidad. En el caso de la dictadura militar -para contar “su” realidad y como complemento del discurso del país en “guerra”- recurrieron al relato médico, a la metáfora de la enfermedad. A través de diversos mecanismos y estrategias de comunicación, los militares trataron de instalar un conjunto de enunciados para que fueran asumidos como verdaderos por la población. En este sentido, apelando a la metáfora del “cuerpo social enfermo”, planteaban que la ideología marxista era un virus que había infectado, enfermado y corrompido a nuestro país. En ese relato -“su” relato- los militares se presentaban a sí mismos como los “médicos encargados de extirpar el virus (la ideología) subversivo de la sociedad”; un virus peligroso, que podía expandirse y penetrar cualquier frontera.

La combinación de ambos discursos -el de la guerra y el de la enfermedad- contribuyó a que el hogar y los espacios públicos aparecieran como vulnerables a la “penetración marxista”.

³⁰ *La última dictadura militar 1976/1983. Segundo documento: Carta abierta a los padres argentinos*, “Recordar y Entender, Serie Documentos de Memoria”, Revista Gente, 1ra Ed., Ministerio de Educación, Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires, 2007.

“Proteger es querer” - El papel de la familia

“Proteger es querer” fue uno de los *slogans* instalados por la dictadura. A través de las publicidades oficiales y de avisos televisivos, la dictadura pretendió generar un sentido de responsabilidad y culpa en los padres acerca de la conducta de sus hijos, así como también convertir a la familia en una pieza clave de su proyecto reorganizador. “Era pensada como el ámbito donde se debía contener cualquier desborde de sus miembros, ejerciendo su control y vigilancia, para garantizar la seguridad y la libertad de la propia familia, de la sociedad y de la Nación... Vigilar y castigar parecía ser la consigna, el antídoto necesario para defender la vigencia de los valores de la ‘institución familiar’ y combatir la ‘infección’ del cuerpo social”³¹. La Junta sostenía que la familia debía funcionar como lugar principal de educación moral, ser el ámbito donde los padres debían actuar a la vez como modelos y guardianes de la conducta de sus hijos. Para los militares, los subversivos intentarían infiltrar sus ideas disolventes en cualquier momento y lugar. Bajo esa teoría pretendieron instalar la duda sobre si los padres conocían realmente a sus hijos. Para hacerlo, contaron con la colaboración y complicidad de los medios de prensa hegemónicos, que apoyaban el proyecto militar.

El papel de los medios

Si bien varios meses antes del golpe se venía agitando el fantasma de la dictadura militar y comenzaban a notarse indicios de la alianza entre civiles, militares, corporaciones, la Iglesia y la burguesía nacional e internacional, fue después del cimbronazo del 24 de marzo que quedó en evidencia el papel fundamental que desempeñarían los medios de comunicación en particular y el campo cultural en general en tiempos del terrorismo de Estado, tanto para el discurso militar como para el de la resistencia. Ante este panorama, en poco tiempo comenzaron a separarse las aguas dentro del campo cultural y comunicacional. Mientras una minoría intentó cuestionar el discurso oficial, resistir los reiterados intentos de silenciamiento de la dictadura militar, otros daban muestras de sumisión o explícita complicidad y apoyo a los golpistas. Este segundo grupo reprodujo e hizo propio el discurso de la dictadura, colaboró en la

³¹ *Ibíd.*

búsqueda de “la erradicación de la subversión y las causas que favorecen su existencia”³² y asumió la consigna militar que pregonaba que “en esta nueva etapa hay un puesto de lucha para cada ciudadano”³³. Claro que hubo matices, no todos los silencios fueron intencionales, muchas veces el mutismo fue consecuencia del miedo con el que constantemente debieron acostumbrarse a convivir los periodistas, intelectuales, actores, cantantes y demás representantes de la cultura. Igual de cierto es también que muchos integrantes del campo cultural fueron cómplices del régimen, de la censura, de la confección de listas negras y demostraron actitudes claramente favorables que justificaban el accionar militar. No olvidemos que el modelo cultural fue necesariamente funcional para que el Terrorismo de Estado pudiera desarrollar su estrategia de control y disciplinamiento de la sociedad.

La pata económica

La Junta no era la única que le daba gran importancia a los medios de comunicación, los grupos económicos más poderosos de la Argentina también necesitaban una prensa favorable para consolidar *su* modelo. Entre 1976 y 1983, “la impunidad típica del poder tradicional, que pasa por seguridad jurídica y tiene conocidas ramificaciones en la actualidad, se potenció con el uso del terror estatal. Desde la deuda externa argentina financiada con dinero argentino depositado en el exterior hasta los muebles y televisores que levantaba la patota al ‘reventar’ una casa, y que luego se vendían sin ocultar su origen, hasta las extorsiones a familiares de las víctimas. Desde el secuestro de tenedores de acciones para derrumbar la valorización bursátil de una empresa que los filibusteros tenían en la mira hasta la falsificación de escrituras o la firma de actas de directorio con los accionistas secuestrados para hacerse de viviendas, campos y establecimientos fabriles”, señala el periodista Jorge Devincenzi³⁴. Y, al igual que los militares, para poder llevar adelante su plan sin obstáculos era necesario que la sociedad civil no tuviera información acerca de lo que

³² Acta “Fijando el propósito y los objetivos básicos para el Proceso de Reorganización Nacional”; en Verbitsky, Horacio, *Medio siglo de proclamas militares*, Editora / 12, Buenos Aires, 1988.

³³ Proclama del Proceso de Reorganización Nacional (24/03/1976); en Troncoso, Oscar, *El proceso de reorganización nacional / 1. (De marzo de 1976 a marzo de 1977)*, CEAL, Buenos Aires, 1984.

³⁴ Devincenzi, Jorge, *Diario Miradas al Sur*, Buenos Aires, 13 de junio de 2010.

estaba sucediendo e impedir todo tipo de reacción. “El poder económico concentrado necesitaba a los militares para eliminar a la disidencia política y social que se oponía a sus intereses. Los dictadores, por su parte, necesitaban no sólo una prensa controlada por el terror, sino medios cómplices de sus políticas y de sus acciones”³⁵.

La confluencia de intereses ideológicos, económicos y comerciales permitió que la dictadura y los propietarios de medios de comunicación mantuvieran una política de conveniencias. Dicho de otra manera: la continuidad de los negocios de los dueños de medios fue fundamental para que mantuvieran su empatía con los militares. Esta afinidad pudo verse reflejada, por ejemplo, en que una de las excepciones dentro del plan económico de Martínez de Hoz -que preveía disparar el precio del dólar- fue el valor diferenciado que tenía la divisa norteamericana para el papel que los matutinos necesitaban. Otra de las medidas tomadas para consolidar esta alianza fue la participación que le otorgó el gobierno de facto a los diarios Clarín, La Nación y La Razón en Papel Prensa S.A., empresa dedicada al abastecimiento de papel, principal insumo que necesitan los diarios, una operación tan conocida como turbia en la que integrantes de la familia Graiver (principales accionistas) fueron forzados a renunciar a sus bienes.

En síntesis, el propósito de los militares -y de sus poderosos aliados civiles- era fundar una nueva legalidad, una nueva escala de valores y de normas sociales, un nuevo orden que sustituyera la discusión y la crítica abierta de lo político, lo social, lo económico y lo cultural por la obediencia ciega. Para lograrlo, la amenaza, la censura, el silenciamiento, la tortura, el exilio, la desaparición, la muerte, fue la estrategia elegida por la Junta. Pero el poder no sólo reprime y censura, también necesita legitimarse. En una sociedad en la que se había suprimido el disenso, los militares necesitaron la construcción de un discurso hegemónico y lo hicieron a través de los medios.

³⁵ Cecchini, Daniel y Mancinelli, Jorge, *Silencio por sangre. La verdadera historia de Papel Prensa*, Cap. 6, Pág. 75, Editorial Miradas al Sur, Buenos Aires, 2010.

1.3. Campo cultural: ¿Cómo se vio afectado por la censura? Espacios de sumisión, complicidad y resistencia.

“Yo detesto a la gente que tiene el poder /
de decir lo que es bueno y lo que es malo también, /
sólo el pueblo, mi amigo, es capaz de entender /
los censores de ideas temblarían de horror /
ante el hombre libre con su cuerpo al sol”.

Las increíbles aventuras del Señor Tijeras – Sui Géneris

Estrofas censuradas

Cuando nos situamos temporalmente en el período de la última dictadura militar, se percibe con facilidad una batería de medidas -enmarcadas todas ellas en el ya mencionado plan de imposición del Terrorismo de Estado- cuya intención era silenciar cualquier voz, accionar e ideología disidente y eliminar toda evidencia de pensamiento distinto: símbolos, discursos, canciones, imágenes, películas, libros, etc. Con este propósito, el accionar de la Junta hizo de la impune desaparición de personas, del exterminio sistemático de los cuerpos, de los arrestos indiscriminados, del exilio forzado -entre otras atrocidades- una moneda corriente. Pero los militares sabían que nada de esto sería posible sin que impusieran un discurso único: el suyo. Para lograrlo, debían aplicar la censura sobre medios, personas e instituciones y construir un discurso hegemónico a través de los medios afines ideológica y económicamente. No por nada la lucha en el plano cultural era una preocupación clave en su proyecto dictatorial, primordial para alcanzar el orden deseado y el disciplinamiento de la sociedad. Todo rastro marxista, todo resabio subversivo, toda tradición cultural progresista y crítica debía ser borrada: “La reconversión del modelo económico requería su contracara en el terreno de la cultura y la educación; el plan de exterminio sistemático, un proyecto complementario de represión cultural; el proyecto de desarticulación de la red de organizaciones populares, un plan de desarticulación en el terreno ideológico y finalmente, al intentar destruir un estado de conciencia colectivo se debía destruir un estado de la cultura y de la educación”³⁶.

Su proyecto tenía como argumento la supuesta defensa de una serie de valores tales como la moral cristiana, la tradición nacional, la dignidad de ser argentino, la

³⁶ Duhalde, Eduardo Luis, *El Estado Terrorista Argentino*, Ed. Argos Vergara, Buenos Aires, 1983.

vigencia de la seguridad nacional, la erradicación de la subversión, la conformación de un sistema educativo que sirviera efectivamente a los objetivos de la Nación, la restauración del orden, la jerarquía y la disciplina, la reinstalación del concepto tradicional de familia y de autoridad paterna, etc. Quien cuestionara estos valores “occidentales y cristianos” defendidos por los militares, era señalado como enemigo y sufría las consecuencias de esta estigmatización. En este sentido, y siempre con el objetivo de amordazar a cualquier medio o persona cuya opinión fuera distinta de la oficial que querían forzosamente imponer, desde el minuto cero sentaron las bases de su proyecto: “En la mañana del 24 de marzo último, delegados militares del nuevo Gobierno citaron en el Comando del Ejército a los dirigentes de medios de difusión, para acordar el aporte que el régimen castrense aguardaba de ellos. Se entregaron, entonces, las normas generales elaboradas por el Gobierno para una mejor intermediación de la prensa hacia el público en el relato del proceso que venía de abrirse. La guerra antisubversiva ocupaba, es obvio, un lugar eminente”³⁷. Es decir, el “Servicio gratuito de lectura previa” -que funcionaba en la Casa de Gobierno- para que personal de inteligencia autorizara su publicación era tal vez la medida más conocida dentro del clima sofocante que padeció el ambiente cultural argentino, pero no la única. La dictadura redactó además una serie de normas que los medios de comunicación masiva debían respetar, 16 principios firmados por el capitán de navío Luis Arigotti, adscrito a la Secretaría de Prensa y Difusión, que ceñían su actividad y libertad de expresión³⁸:

1. 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.
2. Preservar la defensa de la institución familiar.
3. Propender a los elementos informativos y formativos que hacen al patrimonio cultural de la Nación en su más amplio espectro.

³⁷ La columna llevaba la firma de Ramiro de Casasbellas, Diario La Opinión, 23 de noviembre de 1976.

³⁸ Ulanovsky, Carlos, *Paren las rotativas. Diarios, revistas y periodistas 1970-2000*, Ed. Emecé Editores, Buenos Aires, 2005.

4. Ofrecer y promover para la juventud modelos sociales que respondan a los valores mencionados en el punto 1, para reemplazar y erradicar los actuales.
5. Respetar estrictamente la dignidad, la intimidad, el honor, la fama y la reputación de las personas.
6. Propender a la atenuación y progresiva erradicación de los estímulos fundados en la sexualidad y en la violencia delictiva.
7. Sostener una acción permanente y definida contra el vicio en todas sus manifestaciones.
8. Propagación de información verificada en sus fuentes y nunca de carácter sensacionalista.
9. No incursionar en terrenos que no son de debate público por su incidencia en audiencias no preparadas (no educadas) o ajenas a su edad física y mental.
10. Eliminación total de términos e imágenes obscenas, procaces, chocantes o descomedidas, apelaciones eróticas o de doble intención.
11. Erradicación del empleo de recursos efectivistas y truculencia en el uso de la palabra y la imagen.
12. Propender al uso correcto del idioma nacional.
13. Se reitera la absoluta prohibición de efectuar propaganda subliminal en todas sus formas.
14. Eliminar toda propagación masiva de la opinión directa de personas no calificadas o sin autoridad específica para expresarse sobre cuestiones de interés público. Esto incluye reportajes y/o encuestas en la vía pública.
15. No publicar ni difundir notas periodísticas pagas de ninguna naturaleza sin que figure en forma destacada la frase “Espacio de Publicidad” ni que omita la entidad o persona responsable que la solventa. Este tipo de publicidad no deberá ser incluida en primera plana o tapa de publicación.

16. No incluir publicidad ni notas pagadas dentro de los espacios periodísticos de radio, TV, cine, teatro o cualquier otro medio cultural e informativo.

El poder, señala Adelach³⁹, se inmiscuyó en toda la actividad de la cultura argentina, los brazos del Estado autoritario la asfixiaban. Los mecanismos más utilizados fueron: confección de listas negras, censura de libros, discos, periódicos, emisoras de radio y TV, control sobre el contenido y programas de estudio, cierre de universidades, clausura de carreras, selección de artistas y visas de exhibición, cortes y prohibición de películas. Los militares reconocían que había otra forma de pensar, de ver las cosas, otra ideología, otra cultura distinta a la “correcta” impuesta por ellos. Es la existencia de ese “otro” lo que buscaron censurar, sin importar ni discernir a qué ámbito perteneciera, nadie quedaba exento de su acción. En la esfera cultural, todos los soportes fueron víctima de la censura: prensa gráfica (diarios y revistas), radio, televisión, cine, literatura, teatro, música, etc. Cualquier expresión o bien cultural “distinto” era deslegitimado, atacado, perseguido y acallado por el orden cultural existente.

Pierre Bourdieu⁴⁰ sostiene que dentro de un determinado estado de la relación de fuerzas, quienes monopolizan el capital específico -fundamento del poder o de la autoridad específica característica de un campo-, se inclinan hacia estrategias de conservación. Puntualmente, dentro de los campos de producción de bienes culturales, tienden a defender la *ortodoxia*. Por otro lado, quienes disponen de un capital menor se inclinan a utilizar estrategias de subversión, las de la *herejía*: “La herejía, la heterodoxia, como ruptura crítica, que está a menudo ligada a la crisis, junto con la *doxa*, es la que obliga a los dominantes a salir de su silencio y les impone la obligación de producir el discurso defensivo de la ortodoxia, un pensamiento derecho y de derechas que trata de restaurar un equivalente de la adhesión silenciosa de la *doxa*”⁴¹.

Las nuevas estrategias discursivas provocaron, en el cuerpo social, una transformación cultural profunda. Es cierto que la Dictadura operó desde sus leyes, pero también desde intelectuales, periodistas, artistas, que apoyaron o llevaron adelante sus

³⁹ Adelach, Alberto, *Argentina. Cómo matar la cultura*; citado en López Laval, Hilda, *Autoritarismo y cultura (Argentina 1976-1983)*, Espiral Hispano Americana, Madrid, 1995.

⁴⁰ Bourdieu, Pierre, Op. cit.

⁴¹ *Ibíd.*

prácticas⁴². “El teatro, el cine y la música se constituyeron en un arma temible del agresor subversivo. Las canciones de protesta, por ejemplo, jugaban un papel relevante en la formación del clima de subversión que se gestaba: ellas denunciaban situaciones de injusticia social, algunas reales, otras inventadas o deformadas”⁴³.

Mirta Varela⁴⁴ sostiene que desde el punto de vista cultural y político, pueden diferenciarse dos momentos del período 1976-1983: una primera etapa, que abarca hasta 1980, y una segunda etapa, que va desde los inicios de la década hasta 1983. El primer período es visto como continuidad de una etapa previa, iniciada entre fines de 1974 y comienzos de 1975, momento en que comienzan la violencia parapolicial y la violación de los derechos humanos y se evidencian más crudamente la represión, la censura y las persecuciones. “En esta etapa se puede analizar la actitud de muchos empresarios periodísticos argentinos, quienes, coherentes con sus propios intereses, apoyaron el golpe y optaron por no favorecer a las organizaciones ‘guerrilleras’, propiciando así la autocensura y la desinformación. Por otro lado, los periodistas vivieron distintas situaciones de persecución, secuestros, asesinatos y presiones emanadas directamente del régimen militar o de los empresarios periodísticos, aliados del gobierno”. El segundo período abarca la Guerra de Malvinas y se caracterizó por una merma en el control militar, fue una etapa en la que empezaron a oírse otras voces a medida que la censura retrocedía.

A continuación haré un breve recorrido para mostrar, por un lado, de qué manera los militares impusieron el terror y muchas veces contaron con la colaboración, motivada por un miedo sumiso o por expresa complicidad, de diversos medios, con el consecuente efecto multiplicador de su discurso; por otro lado, enumeraré los espacios de actividad cultural resistentes, las expresiones que desde su lugar y a su manera hicieron frente a la censura.

⁴² Mangone, Carlos, *Dictadura, cultura y medios*, en *Causas y azares*, Año III, N° 4, 1996 y Gociol, Judith e Invernizzi, Hernán, *Un golpe a los libros. Represión a la cultura durante la última dictadura militar*, Buenos Aires, EUDEBA, 2002.

⁴³ Diario La Prensa, declaración del teniente general Roberto Viola, Buenos Aires, 26 de diciembre de 1979.

⁴⁴ Varela, Mirta, *Camouflage Comics. Censorship, Comics, Culture and the Arts*, “Los medios de comunicación durante la dictadura. Entre la banalidad y la censura”, 2005, (www.camouflagecomics.com).

La dictadura impuso el terror: algunos medios tuvieron miedo, otros fueron cómplices

- **Diarios**

Hubo muchos ejemplos de complicidad, pero el más evidente pudo verse durante el campeonato mundial de fútbol de 1978. Mientras diversos organismos de derechos humanos denunciaban en el extranjero la desaparición de personas, la gran mayoría de los medios gráficos de circulación masiva -bajo el lema “Los argentinos somos derechos y humanos”- hablaba de una campaña de desprestigio y defendía la imagen del país “atacada desde el extranjero”. En este sentido, Cecchini y Mancinelli⁴⁵ destacan tres tipos de publicaciones:

- 1- Los diarios controlados por la dictadura

En este grupo el caso paradigmático es *La Opinión*, que fue intervenido en abril de 1977 -después de un proceso de transición y del secuestro de su director Jacobo Timerman-, y luego expropiado por la Comisión Nacional de Recuperación Patrimonial. Otro ejemplo fue el diario *Convicción*, en manos de Massera.

- 2- Los diarios maquillados de independientes, pero funcionales a la dictadura

La Nación, *Clarín* y *La Razón* conformaban este grupo que jugó un papel decisivo en la instalación mediática del golpe de Estado y en el propósito de aniquilar a la subversión. Más adelante, dicen los autores, estos periódicos trabajaron activamente para difundir las bondades de la Dictadura y sus métodos represivos: “A cambio de ello, recibieron el monopolio del papel de diario, lo que les permitió ejercer -aun después de retornada la democracia- una suerte de dictadura contra la libertad de expresión”.

- 3- Los periódicos que, sin ser opositores e insertos en un contexto de fuerte censura, mantenían una posición de cierta independencia periodística (no prestaron expresa colaboración a los militares)

⁴⁵ Cecchini, Daniel y Mancinelli, Jorge, Op. cit.

Se destacan *La Prensa* y *The Buenos Aires Herald*. Ningún periódico publicaba libremente lo que quería o sabía pero, a diferencia de muchos otros medios gráficos, éstos tampoco mentían ni informaban lo que no querían. En *The Buenos Aires Herald*, por ejemplo, se le daba lugar a las desapariciones denunciadas por las Madres de Plaza de Mayo. Es más, el diario mantuvo su línea editorial a pesar de que su director Robert Cox tuvo que exiliarse por ser amenazado de muerte.

- **Música**

La música fue otro de los ámbitos en los que el régimen militar se inmiscuyó. Si bien hubo bandas y artistas menos “peligrosos” y por ende no pasibles de censura según la categorización militar, ya sea por la temática naif de sus canciones o porque no confrontaban con la ideología del gobierno de facto, “hacia 1977, la acción coincidente del terror psicológico y la represión policial llevaron a un repliegue: varios músicos debieron exiliarse por motivos políticos o laborales”⁴⁶. Consecuencia directa fue el estancamiento en la producción de recitales de rock nacional, la baja en la cantidad de asistentes y el descenso en la edición de discos. Los recitales se trasladaron a lugares más pequeños, aunque la policía continuó las razzias, su modus operandi violento tristemente popular en aquellos años. Los jóvenes “elaboraban a través del rock consumos opuestos a los cánones oficiales, pero esto no significó la posibilidad de trasladar estas prácticas contrahegemónicas al orden militar”⁴⁷. Para graficar el tenso clima que vivían los artistas bien vale la experiencia que atravesó León Gieco:

“En el caso de León Gieco existió un episodio nefasto, sucedido en 1979, luego de que Gieco participara de un festival en contra del cierre de la Universidad de Luján. En esa ocasión el músico cantó su famosa canción ‘La cultura es la sonrisa’, que incluía la siguiente estrofa: *Sólo llora (la cultura) en un país donde no la pueden elegir/ sólo llora su tristeza si un ministro cierra una escuela/ llora con los que pagan con el destierro/ o mueren por ella*. Pocos días después del acto, un miembro del Ejército fue a buscar al músico a su domicilio, para llevarlo al Regimiento I de Infantería de Patricios. Allí lo recibió el general Montes, quien lo increpó por haber cantado esa letra. Sin esperar respuesta de Gieco, sacó una pistola del cajón del escritorio. A

⁴⁶ Varela, Mirta, Op. cit.

⁴⁷ *Ibíd.*

continuación le dijo: ‘La próxima vez que vuelva a cantar eso le pego un balazo en la cabeza’ y cuando León se retiraba, el militar agregó: ‘Gieco, usted a mí no me vio nunca, es más, ni siquiera sabe quién soy yo’⁴⁸.

- **Cine**

En lo que respecta a este medio, el objetivo del gobierno era muy claro: querían controlar la producción y exhibición cinematográfica, hacer del cine un vehículo de construcción de hegemonía para sus objetivos. Junto a la prensa gráfica, la industria del cine fue el medio más utilizado por los militares para promover sus ideas “antisubversivas”. Su poder no sólo residía en la decisión de qué se censuraba y qué no, los censores tenían también un fuerte control económico sobre la producción local. Es decir, se manipulaba la producción de dos formas: mediante una férrea censura y la selección condicionada de créditos y subsidios. En ambos casos, el resultado era un cine dirigido y controlado, al servicio de la política represiva estatal. Los militares buscaban transmitir la idea de un país ordenado, civilizado, en paz, centrando la producción en películas con un discurso nacionalista, cristiano y familiar. El capitán de fragata Bitleston, interventor del Instituto Nacional del Cine, decía: “Se considera que sólo serán autorizadas las películas que muestren al hombre tal como es su lucha eterna y cotidiana contra el materialismo, el egoísmo, la cobardía, la venalidad y la corrupción, al hombre luchando por su honor, su religión y sus principios, sin librarse jamás a la violencia o el escepticismo. Sólo estas películas serán consideradas como obras de arte. Todas las películas sin valores artísticos o que no presenten ningún interés como diversión y que atenten a los sentimientos nacionales serán prohibidas parcial o totalmente⁴⁹”. En la cultura oficial, el sexo, la política, la violencia y el terror fueron descartados como argumento. Su lugar fue ocupado por un “ser nacional” impuesto, una imagen completamente distorsionada y falsa que inundó la pantalla de películas que mostraban historias de familias felices, que vivían en estado de armonía y defendían valores como la amistad, el respeto y la solidaridad. Nada más alejado de una realidad repleta de muerte, robo, persecución y desaparición. Un relato necesario para promover la confianza en su orden represivo.

⁴⁸ Marchini, Darío, Op. cit.

⁴⁹ Diario El País, Madrid, 28 de junio de 1976.

Nadie quedó exento de la censura, se aplicó de diferentes maneras y por diversos motivos. Fueron prohibidos desde actores, escritores, guionistas y directores estigmatizados por haber militado políticamente en los años previos o por ser considerados opositores a la dictadura, hasta escenas o películas enteras -tanto nacionales como extranjeras- por incluir desnudos, alusiones irónicas a instituciones como la Policía o el Ejército, referencias al peronismo, etc.

El Ente de Calificación Cinematográfica fue dirigido por Miguel Paulino Tato entre agosto de 1974 y fines de 1980, los años más terribles de la censura en la Argentina. “Yo quiero un cine positivo, limpio, decente, un cine que sea cultural y no sólo industrial. El cine se ha convertido en una mercadería de intoxicación: se está apelando al recurso fácil, y en eso incurren desde los que venden cine y les importa poco lo que venden, hasta los intelectuales y pseudo intelectuales y los mismos artistas que sustituyen el ingenio por el fácil recurso de la pornografía (...). Yo no permito agravios a la familia, a la iglesia y a las buenas costumbres”⁵⁰, enfatizaba Tato quien, durante su gestión, prohibió más de 700 películas.

- **Literatura**

La dictadura llevó adelante una política de desaparición y sustitución de buena parte de la producción literaria. La Dirección Nacional de Publicaciones, que funcionaba en el Ministerio del Interior, hacía un control sistemático: analizaba cada obra, efectuaba un informe respecto de las obras “peligrosas”, eliminaba lo “subversivo” y lo suplantaba por lo que creía más propicio para su proyecto de sociedad. Ese informe, que antecedía a los actos de censura, era realizado por personas calificadas: intelectuales, profesores de letras, abogados, periodistas, sociólogos, antropólogos, etc. convocados a tal efecto, funcionales al proyecto militar. Sabían lo que buscaban, no eran improvisados sino cómplices necesarios para alcanzar el control y desactivar los atisbos de libertad de expresión.

La quema de libros fue uno de los métodos utilizados por los militares en su intento por “atacar” el germen subversivo que “enfermaba” a la sociedad: “Se incinera esta documentación perniciosa que afecta al intelecto y a nuestra manera de ser cristiana, a fin de que no pueda seguir engañando a la juventud sobre nuestro más

⁵⁰ Diario La Prensa, “Pantalla grande y censura”, Buenos Aires, 24 de marzo de 2006.

tradicional acervo espiritual: Dios, Patria y Hogar”⁵¹. Desde el Ministerio de Educación y Cultura se gestó también la “Operación Claridad”, un plan de caza de opositores en toda el área cultural que produjo despidos masivos e inhabilitaciones para enseñar y un correlato mucho más trágico marcado por la desaparición de artistas, intelectuales, docentes y alumnos.

- Algunos ejemplos:

- “En la ciudad de Rosario, provincia de Santa Fe, los militares usurparon la Biblioteca Popular Constancio C. Vigil. La Vigil, una institución que tenía una biblioteca de 55.000 volúmenes en circulación y 15.000 en depósitos, a principios de la década del setenta. El 25 de febrero de 1977 fue intervenida mediante el Decreto N° 942. Ocho miembros de su Comisión Directiva detenidos ilegalmente, su control de préstamos bibliográficos utilizado para investigar a los socios. Miles de libros de la entidad fueron quemados (...)”⁵².

- “La quema de libros más grande que concretó la dictadura fue con materiales del Centro Editor de América Latina, el sello que fundó Boris Spivacow, quien además tuvo un juicio ‘por publicación y venta de material subversivo’. Él fue sobreseído pero el millón y medio de libros y fascículos ardieron en un baldío de Sarandí”⁵³.

- El decreto 3155, de octubre de 1977, prohibió la distribución, venta y circulación de los relatos infantiles *Un elefante ocupa mucho espacio*, de Elsa Bornemann, y *El nacimiento, los niños y el amor*, de Agnes Rosenstichl (ambos de Ediciones Librerías Fausto), por tratarse de “cuentos destinados al público infantil con una finalidad de adoctrinamiento, que resulta preparatoria para la tarea de captación ideológica del accionar subversivo”⁵⁴.

⁵¹ Diario La Razón, Comunicado oficial referido a la quema de libros, Regimiento de Infantería Aerotransportada, La Calera, Córdoba, 29 de abril de 1976.

⁵² Massarino, Marcelo, Revista Sudestada N° 46, Buenos Aires, 18 de marzo de 2006.

⁵³ *Ibíd.*

⁵⁴ Informe de la AIDA (Asociación Internacional para la Defensa de los Artistas víctimas de la represión en el mundo); citado en García, Prudencio, *El drama de la autonomía militar*, Alianza Editorial, Madrid, 1995.

- En julio de 1980, por el decreto 2038, se prohibió la utilización en el ámbito escolar de la obra *Universitas, Gran Enciclopedia del Saber*, de Editorial Salvat, editada en Barcelona, por “incurrir en falseamiento de la verdad histórica (...) analizando uno de los períodos más importantes de la historia moderna, como es el proceso de industrialización, bajo la metodología inspirada en el materialismo dialéctico”. En el mismo decreto se prohibía el Diccionario Salvat: “Las dos obras revelan un proceso editorial sistemático, en el cual la Enciclopedia y el Diccionario cumplen la función expresa de ofrecer al estudiante (...) un léxico definitivamente marxista, mediante la utilización de palabras y acepciones que, lejos de corresponder fielmente a los significados propios de la lengua, tienden a sustituir estos por otros que responden y son típicos de esa ideología”⁵⁵.

- En septiembre de 1980, un comunicado ministerial prohibió el uso en las escuelas de los textos de Antoine de Saint-Exupéry, autor, entre otros, de *El Principito*⁵⁶.

- En octubre de 1978 se prohibió la distribución de la novela *La tía Julia y el escribidor*, del escritor peruano Mario Vargas Llosa, argumentando que “revela distorsiones e intencionalidad, así como reiteradas ofensas a la familia, la religión, las instituciones armadas y los principios morales y éticos que sustentan la estructura espiritual e institucional de las sociedades hispanoamericanas y, dentro de éstas, a nuestra Nación, contribuyendo a mantener y expandir las causas que determinaron la implantación del Estado de Sitio”⁵⁷.

- En octubre de 1978, una resolución del Ministerio del Interior prohibió las obras *La educación como práctica de la libertad* (Editorial Siglo XXI) y *Las iglesias, la educación y el proceso de liberación humana en la historia* (Editorial La Aurora), del pedagogo brasileño Paulo Freire, ya que, según las autoridades “sirven como medio para la penetración ideológica marxista en los ámbitos educativos. Por otra parte, su metodología para interpretar la realidad, el hombre y la historia es manifiestamente tendenciosa. Las fuentes de pensamiento del autor, como los modelos y ejemplos que

⁵⁵ *Ibíd.*

⁵⁶ Informe de la AIDA y Diario Clarín, Buenos Aires, 14 de septiembre de 1980.

⁵⁷ Informe de la AIDA y Diario La Prensa, Buenos Aires, 2 de noviembre de 1978.

expone, son de clara inspiración marxista y toda su doctrina pedagógica atenta contra los valores fundamentales de nuestra sociedad occidental y cristiana”⁵⁸.

- **Televisión**

La televisión argentina se vio afectada de manera directa por el régimen del gobierno militar. A pocos días de producido el golpe, las Fuerzas Armadas se hicieron cargo de los canales: Canal 7 (denominado ATC a partir de 1978) permaneció bajo la órbita de la Presidencia de la Nación; Canal 13, de la Armada; Canal 11, de la Fuerza Aérea; Canal 9, del Ejército.

La censura temática se fue imponiendo lentamente, en 1977 apareció la figura del asesor literario, que leía los guiones de todos los programas antes de su grabación. Por otra parte, desde el COMFER (Comité Federal de Radiodifusión), que dependía de la Secretaría de Información Pública, se calificaba a los programas en NHM (no en horario de menores) o NAT (no apto para televisión) y se elaboraban “orientaciones”, “disposiciones” y “recomendaciones” acerca de los temas, los valores nacionales y los principios morales que debían promoverse desde la programación. Si bien al comienzo de la dictadura pocos fueron los cambios que aparecieron en las pantallas, y unos meses después del golpe la programación continuaba siendo muy similar a la anterior, algunos programas debieron modificar sus tramas y elencos, ya que varios actores y autores fueron prohibidos⁵⁹.

- **Literatura y Educación en escuelas**

“Para los educadores: inculcar el respeto por las normas establecidas; inculcar una fe profunda en la grandeza del destino del país; consagrarse por entero a la causa de la Patria, actuando espontáneamente en coordinación con las Fuerzas Armadas, aceptando sus sugerencias y cooperando con ellas para desenmascarar y señalar a las personas culpables de subversión, o que desarrollan su propaganda bajo el disfraz de profesor o de alumno. Para los alumnos: comprender que deben estudiar y obedecer, para madurar moral e intelectualmente; creer y tener absoluta confianzas en las Fuerzas

⁵⁸ Informe de la AIDA y Diario La Prensa, Buenos Aires, 20 de octubre de 1978.

⁵⁹ Ulanovsky, Carlos, Itkin, Silvia y Sirvén, Pablo, *Estamos en el aire. Una historia de la televisión en la Argentina*, Buenos Aires, Editorial Planeta, 1999.

Armadas, triunfadoras invencibles de todos los enemigos pasados y presentes de la Patria”⁶⁰, era el mensaje del general Menéndez.

Los militares dispusieron una serie de procedimientos para neutralizar el “germen subversivo” que intentaba crear defensas en la sociedad. Entre las acciones emprendidas, en 1977 distribuyeron en las escuelas un material gráfico dirigido a los padres con hijos en edad escolar titulado *Cómo reconocer la infiltración marxista en las escuelas*⁶¹. En 1978, el decreto 538 estableció para personal docente y administrativo la lectura y comentario obligatorio del folleto *Conozcamos a nuestros enemigos*. Sobre el contenido, el diario La Prensa decía: “El texto tiende a facilitar a los docentes la comprensión del proceso subversivo en el país, especialmente en el medio educativo, y brinda elementos de juicio sobre la forma de obrar del marxismo. Expone también la estrategia particular de la subversión en el ámbito educativo, sus modos de acción en todos los niveles educativos y en la actividad gremial del ámbito educativo”. En las conclusiones el folleto decía: “es en la educación donde hay que actuar con claridad y energía para arrancar la raíz de la subversión, demostrando a los estudiantes las falsedades de las doctrinas y concepciones que durante tantos años les fueron inculcando en mayor o menor grado”⁶².

Espacios de actividad cultural resistentes: hubo quienes, también, lucharon contra la censura

No obstante, a los militares les fue imposible amordazar todas las bocas y censurar todas las críticas, las voces opositoras se hicieron oír: “múltiples, desiguales e inevitablemente subversivas, surgieron como un desafío al régimen militar (...), permanecía un grupo resueltamente comprometido que intentó dar sentido a la totalidad y eligió como sus textos comunes las diversas resistencias de la cultura. Desde esta práctica crítica, se establecía un espacio político alterno”⁶³.

⁶⁰ Informe de la AIDA, Op. cit.

⁶¹ *Ibíd.*

⁶² *Ibíd.*

⁶³ Masiello, Francine, Op. cit.

- **Medios gráficos**

Mientras los principales medios de comunicación exhibían una realidad en sintonía con los intereses de los militares, la Agencia de Noticias Clandestina (ANCLA), creada entre otros por Rodolfo Walsh, rompía el aislamiento informativo y daba cuenta de los atropellos y violaciones a los derechos humanos ocasionados por los militares, de la real situación del país, en donde los secuestros y las torturas dominaban la escena. Walsh fue interceptado por un grupo de tareas y herido de muerte el 25 de marzo de 1977. Un día antes había difundido su Carta Abierta a los militares.

El diario *La Opinión* fue creado en 1971 y dirigido por Jacobo Timerman hasta abril de 1977, momento en que fue detenido por los militares. Dentro de éste se destaca el suplemento “La Opinión cultural”, que intentaba expresar cierta crítica al autoritarismo imperante en ese momento. El diario sufrió la desaparición de varios de sus periodistas, distintas censuras y clausuras. Luego de la detención de Timerman fue intervenido y vaciado por los militares hasta que dejó de aparecer en 1980.

Desde mayo de 1973 hasta agosto de 1976 se publicó *Crisis*, una revista innovadora que “daba la voz” a los protagonistas: obreros, marginados, etc. en un intento por recuperar géneros y visiones diferentes de la cultura popular, pero el Proceso no estaba de acuerdo en registrar la opinión de gente no idónea. Finalmente la revista dejó de salir por las amenazas y censuras recibidas. En mayo de 1976 desapareció el escritor Haroldo Conti, uno de sus principales colaboradores, y Federico Vogelius, su editor, fue secuestrado y torturado.

La revista *Humor* nació en 1978, realizaba análisis críticos de la TV, la censura, la burocracia estatal y la situación económica imperante. Varios de sus números levantaron revuelo en tiempos de dictadura: entre otros el N° 1 fue declarado de “exhibición limitada”, la edición N° 7 no tuvo permiso de circulación durante la visita de los reyes de España a nuestro país (se satirizaba esa circunstancia), el ejemplar N° 97 tuvo orden de secuestro. No obstante, logró burlar los mecanismos oficiales de circulación y ejercer la libertad de expresión: “Humor consiguió utilizar el instrumento de la sátira tanto para capear la censura como, al mismo tiempo, para criticar duramente, y a veces directamente, la dictadura”⁶⁴.

⁶⁴ Codebo, Agnese, Op. cit.

- **Música**

“En el campo de la música popular los censores prohibieron 242 canciones. Esto provocó que los distintos grupos comenzaran a buscar formas marginales de expresión (...) La juventud fue procurando espacios donde pudiera juntarse y expresarse (...). Uno de los fenómenos novedosos que surgió como consecuencia de esa situación fue el llamado movimiento del rock nacional (...). En el período más duro de la represión (1976-1979), la música popular rockera circulaba clandestinamente en cassettes en lugar de discos. Se difundía siempre en pequeños auditorios, recitales en sótanos y cafés”⁶⁵. Para los militares, el rock era sinónimo de comportamiento antisocial y drogas, y no dudaban en reprimirlo. Pero las pequeñas actuaciones en vivo se convirtieron en un lugar de resistencia y permitieron que los jóvenes que asistían crearan vínculos entre ellos.

- **Las increíbles aventuras del Señor Tijeras**

Pequeñas anécdotas sobre las instituciones es un disco de Sui Generis, publicado a finales de 1974, cuyo nombre inicial iba a ser *Instituciones* pero tuvo que ser suavizado debido a la censura. Hubo canciones que tuvieron que ser directamente suprimidas del disco debido a sus contenidos (“Botas Locas” y “Juan Represión”) y otras que fueron modificadas para ser lanzadas al público. El disco choca frontalmente con lo establecido a través de metáforas y comparaciones difíciles de comprender, al menos para las mentes poco sensibles de los militares. El tema “Las increíbles aventuras del Señor Tijeras” hace foco en la censura de la época, personificada en la figura de Miguel Paulino Tato.

- **Teatro**

Con Teatro Abierto, lanzado en 1981, se creó una voz alternativa para desafiar a la censura oficial. Osvaldo Dragún, Carlos Somigliana y Roberto Cossa invitaron a todos los que quisieran sumarse bajo la consigna “Teatro Abierto en un país cerrado”. Las obras, escritas especialmente para la ocasión, no duraban más de media hora. Así,

⁶⁵ Marchini, Darío, Op. cit.

se realizaban tres por día, los siete días de la semana. En julio de 1981 se inauguró el ciclo en el Teatro del Picadero y el presidente de la Asociación Argentina de Actores, Jorge Rivera López, leyó la declaración de principios de Teatro Abierto. Una madrugada -con el edificio sin gente, la sala cerrada y la electricidad cortada- el Teatro del Picadero se incendió. Se desconocen las causas.

- **Televisión**

A partir de la derrota en la guerra de Las Malvinas, la censura y el control comenzaron a hacerse cada vez más difusos. Nuevos programas y viejos actores prohibidos reingresaron a la televisión. Canal 9 comenzó a emitir el teleteatro unitario *Nosotros y los miedos*, el 13 *Compromiso* y *ATC Situación límite*, incorporándose temáticas hasta ese momento inexistentes en las pantallas (alcoholismo, adicciones, autoritarismo, etc.).

- **Cine**

Para poder filmar había que superar los obstáculos generados por el miedo y la autocensura. Los cineastas debían negociar con los censores que ponían los militares, uno perteneciente a la SIDE y otro a la Iglesia. Mediante la estrategia del “decir sin nombrar” se establecieron modos de representación que utilizaron el eufemismo para hablar de lo silenciado, para nombrar lo prohibido. Fue así como, a pesar del riesgo, algunas voces consiguieron eludir la censura y filtrar alusiones a la dramática situación política, al menos metafóricamente.

Aunque así lo creyeran, por más miedo, silencio y violencia que los militares impartieran en el campo cultural, difícilmente sus integrantes (artistas, cantantes, actores, periodistas, etc.) aceptarían de modo pasivo la censura. En términos de Williams⁶⁶, que no habla de dominación sino de hegemonía, ésta es continuamente resistida, limitada, alterada y desafiada. “La realidad de toda hegemonía, en su difundido sentido político y cultural, es que, mientras que por definición siempre es dominante, jamás lo es de un modo total o exclusivo. En todas las épocas las formas alternativas o directamente opuestas de la política y la cultura existen en la sociedad

⁶⁶ Williams, Raymond, Op. cit.

como elementos significativos (...). Esto significa que las alternativas acentuaciones políticas y culturales y las numerosas formas de oposición y lucha son importantes no sólo en sí mismas, sino como rasgos indicativos de lo que en la práctica ha tenido que actuar el proceso hegemónico con la finalidad de ejercer su control”.

CAPÍTULO 2

Análisis del Cine Club Núcleo como formación cultural resistente contra la censura.

2.1 Orígenes del cineclubismo en Argentina

Para esa época aparece también en el país un nuevo tipo de sociedad: el cineclub, una suerte de 'jabonería de Vieytes' donde se refugiaban los primeros fermentos de análisis y de renovación del cine argentino.

Francisco Urondo⁶⁷

Para este apartado, tomaré como marco los trabajos de Jorge Couselo⁶⁸ y Fernando M. Peña⁶⁹, ya que ambos me permiten reconstruir los inicios argentinos del cineclubismo.

En 1927, León Klimovsky, entonces iniciándose como crítico de cine y de jazz, organizó en Buenos Aires las primeras exhibiciones de cine artístico en una biblioteca denominada *Anatole France*. Se proyectaron *El gabinete del doctor Caligari* (Robert Wiene), *Crainqueville* (Jacques Feyder) y una versión muda de *El doctor Knock o el triunfo de la medicina* (Jules Romains), entre otros títulos⁷⁰. Al año siguiente se echaron las bases del primer cine club, con el nombre de Cine Club de Buenos Aires, para el que Klimovsky comprometió la adhesión de Jorge Romero Brest, Horacio Cópola, Héctor Eandi, Ulises Petit de Murat, Jorge Luis Borges, José Luis Romero, Leopoldo Hurtado, Néstor Ibarra, Guillermo de Torre, Marino Casano, César Tiempo y otros intelectuales. Las proyecciones, evoca Klimovsky, comenzaron en la sociedad Los Amigos del Arte

⁶⁷ Fernández Irusta, Diana, "El cineclubismo y la nueva concepción de lo cinematográfico en los '60", Comunicación: campos de investigación y prácticas, III Jornadas Nacionales de Investigadores en Comunicación, Facultad de Ciencias Políticas y Sociales UNCuyo, 12, 13 y 14 de noviembre de 1997.

⁶⁸ Couselo, Jorge Miguel, *Los orígenes del cineclubismo en la Argentina* y «*La Gaceta Literaria*», Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, Alicante, 2000.

⁶⁹ Peña, Fernando Martín, "Amigos del Cine", (<http://filmotecaba.wordpress.com/articulos/amigos-del-cine/>).

⁷⁰ Ediciones Cine Arte, N° 1, Buenos Aires, 1942.

(en la calle Florida, más tarde galería Van Riel, hoy desaparecida)⁷¹. El diario *La Nación* anticipó la conformación del grupo y el 7 de agosto publicó su programa de acción:

- a) Un ciclo de ilustración o revista de las películas que desde 1905 hasta hoy basten para dar una idea de la evolución de la técnica, de la concepción de los directores y de la unidad artística en la obra cinematográfica;
- b) Explicaciones y conferencias a cargo de poetas, críticos, ensayistas y aficionados, quienes intentarán orientar al espectador en el discernimiento de los valores cinematográficos;
- c) Importación de películas de los vanguardistas franceses y alemanes, así como de todas aquellas obras que por sus audacias, anticipaciones al gusto corriente u otra causa no interesen a la explotación comercial;
- d) Fundación de una revista periódica en la que se publicarán los ensayos de los cineastas extranjeros y nuestros;
- e) Organización de la primera biblioteca cinematográfica;
- f) Organización de la primera cinemateca en el país.

Según la revista literaria *Nosotros*⁷², la primera temporada del Cine Club de Buenos Aires en Los Amigos del Arte se llevó a cabo entre el 21 de agosto y el 27 de noviembre de 1929, en quince sesiones y con la siguiente programación: *Primitivos de 1905-1906*, *El gabinete del doctor Caligari* (Robert Wiene), *Cazadores de almas* (Josef von Sternberg), *La noche de San Silvestre* (Lupu Pick), *La leyenda de Gasta Berling* (Mauritz Stiller), *El acorazado Potemkin*, *Octubre* (S. M. Eisenstein), *El fin de San Petersburgo* (V. I. Pudovkin), *Iván el Terrible* (Yury Tarich), *La sexta parte del mundo* (Dziga Vertov), *La aldea del pecado* (Olga Preobajenskaia), *Sinfonía metropolitana* (Walter Ruttmann), *La pasión de Juana de Arco* (C. T. Dreyer), *Juanito Pocacosa* (Harry Langdon), *La estrella de mar* (Man Ray), *Entreacto* (René Clair) y varios films de Chaplin.

⁷¹ *Nosotros*, N° 247, Buenos Aires, diciembre de 1929.

⁷² *Ibíd.*

El Cine Club de Buenos Aires extendió su labor a la Asociación de las Artes de La Plata, la Universidad Nacional del Litoral (filial Paraná) y la Agrupación La Peña de Buenos Aires. La comisión del cineclub no tenía presidente, León Klimovsky -en su madurez fue director cinematográfico- era sólo vocal, pero históricamente se lo considera el principal animador del primer cineclubismo argentino. En 1929 se lanzó un Manifiesto de «Amigos del Cine» que apoyaba los propósitos cineclubísticos en marcha. Además de los nombrados, lo suscribían escritores (María Rosa Oliver, Enrique Amorím, Guillermo Guerrero Estrella, Augusto Matio Delfino, Sixto Pondal Ríos, Ricardo Setaro, Emilio Solezzi, Nicolás Olivari, Carlos Olivari), plásticos (María del Carmen Portelo, Horacio Butler, Juan Carlos Castagnino, Lino Spilimbergo, Ramón Gómez Cornet), músicos (José María Castro, Juan Carlos Paz), críticos de distintas disciplinas (Córdoba Iturburu, Leonardo Estarico, Alfredo González Garaño, Isidro Odena), entre otros.

La idea de reunirse alrededor de determinadas películas para examinarlas y valorarlas -independientemente de su *performance* comercial- implicaba, en primer término, otorgar al cine una categoría artística y, en consecuencia, reconocerle una historia. “Hoy parece fácil decirlo pero en 1929 esa idea suponía en sí misma un gesto de vanguardia porque el cine carecía del consenso que adquirió después en el mundo cultural y también de todo reconocimiento académico, ya que la institución universitaria no lo incorporó de manera sistemática hasta la segunda posguerra”⁷³. A finales de la década del veinte y comienzos del treinta, Los Amigos del Arte fue una importante institución de artistas e intelectuales interesados en la difusión de la vanguardia y las nuevas corrientes en general, sobre todo en música, plástica y literatura.

La actividad del Cine Club de Buenos Aires siguió en 1930. El testimonio más elocuente se encuentra en una nota de Guillermo de Torre⁷⁴, donde pasa revista a los films exhibidos el año anterior y agrega “(...) bien orientado en sus comienzos, certeramente empujado, sólo requiere ahora disponer de mayores cimientos, a fin de incorporar a sus programas obras de absoluta y primordial novedad. Es necesario que establezca relación con los cineclubes europeos, y especialmente con el de Madrid, para contribuir a afinar sus directrices y enriquecer sus exhibiciones, procurándose films que de otra forma resultaría imposible procurarse aquí”. Observa que “la novedad más

⁷³ Peña, Fernando Martín, Op. cit.

⁷⁴ La Gaceta Literaria, N° 79, Madrid, 1 de abril de 1930.

considerable que puede presentar el Cine Club de Buenos Aires con relación a todos los clubes similares europeos es la abundancia de films rusos y soviéticos, de aquéllos que la censura europea proscribía y que aquí se dan públicamente y sin mayor asombro”. En este mismo sentido, Fernando Peña aclara que no puede decirse que los cineclubistas porteños se identificaran por su conciencia política, pero sí que compartían una formación cinéfila singular gracias a que Buenos Aires contaba con una oferta cinematográfica excepcionalmente abundante y diversa, en la que el cine europeo tenía casi tanto espacio como el norteamericano y donde no existía ningún tipo de censura oficial, al menos hasta el golpe militar de septiembre de 1930. De Torre por su parte finaliza diciendo que “El cineclub será el único refugio de este arte (el cine) como tal, mientras no surjan las salas especializadas, mientras los cines típicos del centro de la ciudad (y en Buenos Aires no hay menos de diez en el espacio de cuatro *cuadras* o manzanas) prodiguen indistintamente lo excelente y lo pésimo ante un público más opiómano que cinéfilo”. Aunque publicada en abril de 1930, la nota de Guillermo de Torre está fechada en Buenos Aires en 1929. De todas formas, la programación de 1930 no aparece detallada en otras fuentes, el periodismo comercial local parecía no preocuparse por una actividad no promovida por distribuidores ni circuitos de exhibición. Contrariamente, al otro lado del Atlántico, había quienes sí prestaban atención al naciente fenómeno. Kenneth Macpherson -un joven cineclubista y cineasta británico que publicaba la revista de cine *Close Up, The Only Magazine Devoted to Film as an Art*- era uno de ellos. En el número de febrero de 1930, la revista publicó un artículo titulado *Cinema in the Argentina* donde un sorprendido cronista aseguraba que “Sudamérica, y más especialmente la Argentina, parecen haber sido olvidadas por quienes hablan de los principales centros cinematográficos. Y sin embargo, pese a que la Argentina no es -comparativamente- un país productor de cine, debe ser uno de los más grandes consumidores del mundo. (...) Dos millones de habitantes. Doscientos cines. Noventa y cinco toneladas de película importada. (...) Un país puede ser democrático y tener una aristocracia; puede ser capitalista y tener un partido comunista poderoso; puede ser universal pero muy cosmopolita. La Argentina combina todos esos puntos. También goza de libertad. Resultado: Buenos Aires es la perfecta ciudad cosmopolita del cine”⁷⁵. El autor describe además la repercusión comercial de algunos films, menciona la existencia del Cine Club de Buenos Aires -que acababa de terminar

⁷⁵ H. P. Tew, *Close Up*, Suiza, febrero de 1930.

su primera temporada- y se sorprende ante la libre circulación de las películas soviéticas, que en ese entonces estaban prohibidas en Gran Bretaña: “Mientras en Europa los periódicos se dedicaron especialmente a subrayar el significado político de estos films, la propaganda anti-imperialista y la identidad de los militaristas, en la Argentina el controvertido factor político nunca es mencionado en los diarios. Los críticos se dedican enteramente a la construcción artística y técnica de cada film. (...) A nadie le importa la tendencia, con tal de que se trate de buen cine. De hecho, uno piensa que otros (especialmente los censores) podrían aprender mucho de semejante centro de libertad cinematográfica”.

Influencias

Los lineamientos de la programación parecen haber surgido de la combinación de lecturas especializadas francesas y sajonas, con el agregado de la experiencia cinéfila local. Por esos años, la discusión ya no era sobre la entidad artística del cine sino más bien sobre su autonomía expresiva. Klimovsky y Horacio Coppola, en textos contemporáneos y posteriores, citan a Louis Delluc y sus postulados sobre la Fotogenia, que constituyeron el primer esfuerzo serio por aproximarse a una definición de lo que sería específicamente cinematográfico, es decir, de aquello que el cine no le debe a las otras artes. También figuran entre los referentes del Cine Club de Buenos Aires los críticos Léon Moussinac y Elie Faure, y especialmente el ensayista y cineasta Jean Epstein, que en libros como *Bonjour cinéma* no sólo prolongó las propuestas teóricas de Delluc sino que además utilizó la gráfica y la poesía procurando que el resultado no fuera sólo un libro sino un objeto estético que evocara de algún modo la experiencia cinemática.

En la revista *Close Up*, por su parte, los cineclubistas argentinos encontraron los análisis más sofisticados de la época sobre las experiencias soviéticas en el campo del montaje, las primeras reflexiones sobre el realismo cinematográfico y sobre el potencial del documental, las reservas sobre el inminente advenimiento del cine sonoro y la mención pormenorizada de varios films de inspiración vanguardista y circulación restringida, especialmente en el terreno del cortometraje. A diferencia de sus pares franceses, los responsables de *Close Up* llegaban incluso a cuestionarse el propio rol. Tanto de franceses como de británicos, Klimovsky y sus amigos tomaron también la

forma desprejuiciada de reivindicación del cine industrial y masivo que demostraba una genuina preocupación por la forma. Delluc había iniciado esa línea, tanto él como sus seguidores -incluyendo a los cineclubistas porteños- defendían con dos décadas de anticipo las mismas banderas que luego retomó la crítica de la segunda posguerra y que en Francia tuvo su principal referente en André Bazin y la generación de su revista *Cahiers du Cinéma*. Ellos también se acercaron a la producción popular que en su momento solía considerarse intrascendente: el cine industrial norteamericano, destacando sus valores formales; también intentaron definir lo “esencialmente cinematográfico” y se esforzaron por determinar “autores” cinematográficos que tuviesen la misma entidad cognoscitiva reconocida en otras formas artísticas.

Todas estas expresiones estuvieron representadas en la programación de las tres temporadas que tuvo el cineclub porteño y confluyeron en la conformación de un primer corpus canónico de lo que podía considerarse “arte cinematográfico”. El Cine Club de Buenos Aires procuró seguir la evolución de directores que tenían estilo de “autor”, como los alemanes Paul Leni (*El gabinete de los rostros de cera, El gato y el canario*) y Murnau (*Tartufo, Fausto*), el rumano Lupu Pick (*El riel, La noche de San Silvestre*), los suecos Mauritz Stiller (*La leyenda de Gösta Berling*) y Victor Sjöström (*La rosa de los vientos*), el ruso Sergei Eisenstein (cuyo film *La línea general* fue estrenado en Argentina por el Cine Club de Buenos Aires en 1931) y Charles Chaplin, de quien no sólo se proyectaron reiteradamente sus cortos cómicos (*Vida de perro, Armas al hombro, El peregrino*) sino también (en la exhibición del 30 de abril de 1930) el largometraje *Una mujer de París*, que fue su primera incursión en el drama y que había sido un notorio fracaso comercial.

El cine cómico tuvo un espacio recurrente y relevante en el Cine Club de Buenos Aires, probablemente a causa de la influencia de los escritores surrealistas, que lo reivindicaron como un espacio de libertad y subversión del orden establecido. Pueden encontrarse films de Max Linder, André Deed (conocido como Toribio Sánchez), Buster Keaton, Harold Lloyd, Larry Semon, Harry Langdon, Laurel & Hardy, Pat Sullivan, Walt Disney, Charlie Bowers, Max Fleischer, Ub Iwerks o Bud Fisher.

Entre los ejemplos documentados de “cine absoluto” que exhibió el Cine Club de Buenos Aires se cuentan títulos como:

La estrella de mar (Man Ray), *Entreacto* (René Clair), *Lluvia* (Joris Ivens y Mannus Franken), *El jardín de Luxemburgo* (Franken), *El puente de acero* (Ivens), *Ritmos de*

luz (Oswell Blackeston y Francis Bruguière), *A propósito de Niza* (Jean Vigo y Boris Kauffman), *Imágenes de Ostende* (Henry Storck), *La marcha de las máquinas*, *Las noches eléctricas*, *Negativos*, *Montparnasse y Robots* (Eugène Deslaw), *Cinco minutos de cine puro* (Henry Chomette), *Campos Eliseos* (Jean Lods), *La sinfonía metropolitana* (Walter Ruttmann), *Borderline* (Kenneth Macpherson).

Salvo la película de Ruttmann, que se había estrenado en los cines porteños en 1928, ninguno de estos films tuvo circulación comercial, por lo que el Cine Club de Buenos Aires debió adquirirlos o alquilarlos a sus pares europeos.

Aunque los programas eran variables, lo normal era que se iniciaran con una selección de films cortos, continuaran con un fragmento y terminaran con un largometraje. En los programas de mano que entregaba el Cine Club de Buenos Aires en cada exhibición consta que las proyecciones eran acompañadas con improvisaciones en piano. Cada zona del programa era presentada por un especialista, pero ocasionalmente el espacio de disertación se ampliaba para dar lugar a conferencias informativas. Entre los conferencistas documentados se contaron Guillermo de Torre (cine alemán), Romero Brest (cine francés), Néstor Ibarra (sobre Harry Langdon), José Luis Romero (cine soviético) y Klimovsky (evolución técnica del cine).

El cine argentino fue el principal ausente del Cine Club de Buenos Aires, pero había un motivo coherente con la programación y con las influencias mencionadas. Al igual que Delluc, Epstein, Joris Ivens y Macpherson, los porteños tendían a rechazar la mayor parte de la producción local porque tenían la idea de hacer un cine propio. Según dice Fernando Martín Peña en el artículo citado, Klimovsky lo anticipó en una entrevista otorgada en 1930: “La crítica cinematográfica (...) en el fondo es una actividad estéril cuando no se complementa con una obra activa”. La última referencia contemporánea completa de las actividades del Cine Club de Buenos Aires se encuentra en la revista *Nosotros*⁷⁶, en una nota firmada por el escritor Sigfrido A. Radaelli. Hasta entonces no apareció el cine argentino, de ahí que sea interesante que “la noche del 15 de mayo de 1931 -escribe Radaelli- se dedicó a la película en 16 milímetros, comprendiendo el programa films extranjeros y reducciones (de 35 a 16 mm.) y films documentales de aficionados argentinos”, como *Palomas* (J. M. Méndez), *Imágenes urbanas* (Carlos Connio) y *Experiencia de montaje* (Cassano y Klimovsky). En su último programa (octubre de 1931), el Cine Club de Buenos Aires profundizó esta

⁷⁶ *Nosotros*, N° 265, Buenos Aires, junio de 1931.

intención al anunciar que “con esta exhibición, el cineclub clausura su tercer y último ciclo de revisión del film comercial y orienta definitivamente sus esfuerzos hacia la producción propia”. Ya en 1932 el Cine Club de Buenos Aires no funcionó.

Al parecer, el Cine Club de Buenos Aires no logró cumplir con todos los puntos de su programa inicial: no se tienen noticias de la publicación periódica prevista ni de la organización de su biblioteca y cinemateca. En una nota sin firma (probablemente escrita por Klimovsky y publicada en 1941)⁷⁷, la experiencia se resumió así: “Indudablemente era un ensayo prematuro: el público fue siempre muy reducido, y al cabo de cuatro años de esfuerzo hubo que suspender las sesiones. Sin embargo, la experiencia estaba hecha y se habían recogido enseñanzas positivas y fecundas. Especialmente estas dos: era preciso reunir un material propio lo más amplio posible y, por otra parte, estudiar una organización comercial mínima que permitiera sustentar lo puramente artístico y cultural, objeto esencial de estos propósitos y estos ensayos”.

Perfil de los asistentes

El aficionado al cine que asistía a las funciones de los cineclubes se diferenciaba tanto de la tradición de los directores y técnicos de los estudios, entre los que primaba la idea del cine como oficio, como del público masivo, consumidor preferencial de las fórmulas del cine como sinónimo de entretenimiento. Comenzaba a perfilarse un nuevo tipo de gusto cinematográfico, que dejaba de ser “espontáneo” o “inocente”, sin llegar necesariamente por este motivo a la sistematización. El espíritu que reinaba en el cineclub estaba más bien ligado a las formas del coleccionismo, tanto en cuanto a la recopilación de información como a la búsqueda de copias filmicas difíciles de obtener.

A partir de las crónicas de la época, las publicaciones y el testimonio de los protagonistas se puede intentar reconstruir el público cineclubista: “En su mayoría era gente muy joven, con inquietudes intelectuales -el cine comenzaba a ser considerado como un elemento de cultura general- y políticamente ‘progresista’. Asistían estudiantes universitarios, artistas, militantes políticos y un importante número de profesionales. En todos ellos, la concepción de lo cinematográfico dejaba de estar vinculada estrictamente a lo espectacular: se visualizaban los films como objetos de análisis, que podían suscitar

⁷⁷ Ediciones Cine Arte, Op. cit.

debates y controversias”, dice Fernández Irusta⁷⁸. En esta posición radicaría el germen de otro planteo, el de la necesidad de una formación cinematográfica específica, que no estuviera supeditada a los cánones “del oficio”, ponderados por los cineastas vinculados a la industria.

Para las funciones se utilizaba por lo general material de cinematografías europeas que había sido dejado de lado por las distribuidoras, considerados comercialmente irrelevantes (por eso muchas veces podían obtenerse a bajo costo) pero valiosos desde el punto de vista cultural. El criterio de selección estaba ligado a la importancia de ese tipo de películas para el público cinéfilo, ávido de material que circulara por fuera de los circuitos tradicionales, y excluía cualquier tipo de censura ideológica, moralista, política, etc. Los asistentes debían convivir con la amenaza permanente de clausura de las salas y con la sospecha de los censores que veían a los cineclubes como centros de reunión con un estilo excesivamente “libertario” para la época. Salvador Sammaritano, fundador del Cine Club Núcleo, recuerda la frecuente “desorientación” sufrida por censores o grupos de derecha que no entendían que las personas que organizaban una función para ver *El acorazado Potemkin* de Eisenstein fueran las mismas que luego proyectaban un ciclo de documentales nazis: “Creían que éramos todos comunistas, y que hacíamos esas cosas para despistar”⁷⁹.

Gente de Cine: influencia directa del Cine Club Núcleo

La bandera quedó en manos de León Klimovsky, quien se dedicó a coleccionar films. A tal efecto, luego de unos años se asoció a Elías Lapzeson, otro fanático cinéfilo. Este último viajó a Europa en 1939 para formalizar contactos y adquisiciones y lo sorprendió la segunda guerra mundial, con las consecuentes dificultades. Mientras tanto, en 1940 Klimovsky programó ochenta sesiones de cine de museo y artístico en la sala céntrica Baby (luego teatro Ateneo). Sesiones que se prolongaron en 1941 hasta alcanzar el número de 160. El éxito de tantas jornadas determinó el proyecto de construcción de una sala especializada en pleno centro de Buenos Aires. El local, denominado Cine Arte (con capacidad para 350 espectadores), se inauguró el 30 de

⁷⁸ Fernández Irusta, Diana, Op. cit.

⁷⁹ Entrevista realizada por Ana Broitman, mayo de 1993.

enero de 1942 en Corrientes 1553 (ubicación luego ocupada por el mítico cine Lorraine). Sobrevivió hasta 1945, cuando no pudo salir indemne de los avatares de la posguerra y la precipitación de variadas cinematografías en la cartelera de Buenos Aires. En estos años, Klimovsky y Lapzeson lograron también tener su propia cinemateca.

En octubre de 1941 el periodista Manuel Peña Rodríguez fundó el primer Museo Cinematográfico Argentino y, con apoyo económico del exhibidor Augusto Álvarez y bajo el nombre Cine Estudio, inició exhibiciones regulares en el teatro Odeón, que se equipó especialmente para posibilitar la proyección de películas. La elección de esa sede tenía un valor simbólico porque allí había tenido lugar la primera exhibición porteña del Cinematógrafo Lumière, en julio de 1896. Peña Rodríguez acumuló una importante colección particular y logró el apoyo de la industria del cine, pero eventualmente abandonó las actividades del Museo para dedicarse a la producción.

En junio de 1942, con apoyo de Cine Arte, el crítico Rolando Fustiñana “Roland” fundó el Club Gente de Cine, algunas de cuyas primeras funciones tuvieron lugar precisamente en Cine Arte. Tras contactos directos de Roland en Europa, se emprendió un trabajo de recopilación de materiales filmicos que dio lugar a la fundación de la Cinemateca Argentina, producto de la fusión de Cine Arte y Gente de Cine en 1949. A partir de 1952, se formaron también cine clubes en La Plata, Santa Fe, Rosario, Mendoza, Bahía Blanca y Mar del Plata. En Uruguay, la actividad cineclubística -muy ligada a los círculos universitarios- mantenía una considerable comunicación con sus pares argentinos. Según relata Simón Feldman⁸⁰, la apertura de Gente de Cine significó la creación de un cineclub en sentido estricto. A diferencia de la experiencia de Cine Arte, en la nueva formación regía el sistema de inscripción de socios, los cuales, mediante el abono de una cuota mensual, podían asistir libremente a cualquiera de las funciones del cineclub. Gente de Cine funcionaba en el cine Biarritz en trasnoche, inaugurando así un horario que no existía en las salas porteñas.

Roland, su fundador, comentaba sobre su funcionamiento: “Gente de Cine se convirtió en uno de los centros de Buenos Aires donde ‘había que estar’. Así se hicieron conspicuas las trasnoches de los sábados del cine Biarritz, las trasnoches de los

⁸⁰ Feldman, Simón, *La generación del '60*, INC-Legasa, Buenos Aires, 1990.

‘notables’. Alguien dijo que por allí pasó toda la gente importante (...) los que formaban al ambiente literario y cultural de los años cincuenta”⁸¹.

Fue precisamente el grupo de Gente de Cine quien publicó la primera de las revistas acorde con este nuevo modelo, de la cual editó 44 números desde 1951 hasta 1957. El equipo de redacción estaba conformado por Rolando Fustiñana (Roland), Oscar A. Burone, Nicolás Mancera, Alejandro Saderman y Victor Iturralde. “La preocupación central fue la de complementar la tarea formadora que procuraba realizar el cineclub. En sus páginas se hacían comentarios bibliográficos, reseñas históricas y traducciones de teóricos como Kracauer o George Sadoul, o de realizadores como el documentalista John Grierson o el director Orson Welles. También se ofrecía cierta aproximación a una teoría del cine, a través de artículos sobre la relación entre cine y pintura, palabra e imagen, teoría del movimiento o teoría del color. La revista organizaba cursos de realización cinematográfica (entre los docentes se encontraba Leopoldo Torre Nilsson, quien también escribía para la publicación) y, en 1950, convocó a un concurso de guiones cuyo primer premio lo recibió el escritor Haroldo Conti. Se promocionaban también los servicios de la biblioteca del cineclub, que disponía de un salón de lectura en el primer piso de una de las salas donde se realizaban las funciones”⁸².

Hasta 1965, el Club Gente de Cine dio cerca de 1500 funciones, reabsorbiéndose desde este último año a las sesiones diarias de la Cinemateca en salas e instituciones diversas (la Cinemateca -vale aclarar- persistió luego de que el cineclub cerrara). Además de su actividad específica y la edición de la revista *Gente de Cine*, organizó ciclos de cine primitivo, clásico y contemporáneo, promovió cursos, conferencias y mesas redondas, recibió ilustres visitas extranjeras y realizó múltiples exposiciones, popularizando de esa manera el espectro cineclubístico.

La unión hace la fuerza: surge la Federación Argentina de Cine Clubes

Con la actividad cineclubística en pleno apogeo como marco, en 1955 se formó la Federación Argentina de Cine Clubes (F.A.C.C.), que tenía jurisdicción nacional y

⁸¹ *Ibíd.*

⁸² Fernández Irusta, Diana. *Op. cit.*

cuya primera dirección estuvo integrada por un representante de la Capital Federal, otro de La Plata y un tercero de Santa Fe. Esta organización participó en las discusiones previas a la sanción del Decreto-Ley de cine de 1957, así como en las que generó su incumplimiento. En relación al Decreto-Ley, se exigía que se garantizara la idoneidad de los integrantes del directorio del Instituto Nacional de Cinematografía (I.N.C.), que se sancionaran medidas efectivas de protección al cine nacional y que se crearan una cinemateca y un centro experimental para la formación de cineastas. También se peleaba por medidas de fomento para el cortometraje y la fundación de “Uniargentina”, un organismo que debería dedicarse a sostener la existencia de una industria cinematográfica local y, muy especialmente, a vender films argentinos en el exterior. La F.A.C.C. -afiliada a la Federación Internacional de Cine Clubes (F.I.C.C.), cuya Asamblea Constitutiva se celebró en la 2da edición del Festival de Cannes de 1947- intentó frenar el avance de la censura oficial y promover la preservación del material fílmico; también impulsó la realización de ciclos de cine barrial y de cine infantil en Santa Fe y en Buenos Aires.

Sobre estas bases se afianzó la actividad cineclubística en la Argentina. Tiempo atrás, en 1954, Salvador Sammaritano había fundado como asociación e iniciado las actividades del Cine Club Núcleo. Así como a Gente de Cine se lo considera un espacio característico de la década del '50, Núcleo aparece más identificado con el clima de los '60 -pese a que ambos coexistieron durante algún tiempo- y logró ser el cineclub más convocante e influyente de Latinoamérica durante varias décadas.

2.2 Historia del Cine Club Núcleo

“Éramos un grupo de melómanos de Colegiales (...).

Un día se nos ocurrió hacer una proyección de cine por nuestra cuenta (...) hicimos un volante en el que escribimos: “*un núcleo de jóvenes admiradores del cine...*”.

Recuerdo que la tipografía de “*núcleo*” era más grande (...)

a partir de ese momento comenzamos a denominarnos

Agrupación Cultural Núcleo”.

Salvador Sammaritano⁸³

Los comienzos

Consultado sobre dónde venía su pasión por el cine, Sammaritano -entre risas- decía que “La culpa tal vez la tiene mi madre, me llevaba de niño al cine Nacional de Colegiales, que estaba por Dorrego a media cuadra de la barrera; recuerdo que íbamos siempre a una función que se llamaba “los jueves de damas” donde veíamos dos o tres películas cada vez. Luego yo en casa fabricaba películas con las historietas de las revistas y las proyectaba con una linterna mágica, hacía mis propias funciones y cobraba 5 centavos la entrada”⁸⁴. Sammaritano creció inmerso en un clima cultural que despertó su amor por el cine y la música clásica a temprana edad. Si bien comenzó la carrera de Abogacía, cuanto más se acercaba al arte más se alejaba del Derecho: “Por aquel entonces yo estaba haciendo la carrera de Abogacía y venía de estudiar en el Mariano Acosta donde, junto a Juan José Sebrelli, Ernesto De Carli y Jorge Marciangioli, habíamos formado un fragmento intelectual muy interesante que, creo, anunciaba la generación de 1960”⁸⁵, cuenta Sammaritano.

El Cine Club Núcleo fue creado en 1954 por “cuatro pibes del barrio de Colegiales”, como le gustaba decir a Sammaritano: Jorge Farenga, Luis Soriano, Ventura Ferreiro y él. “(...) Ni soñábamos con que se iba a convertir en esto. Muchas veces querés hacer una gran entidad y no te sale. Cuando la hacés por hacer, te

⁸³ Pécora, Mariane, Periódico VAS, “Salvador Sammaritano: Pasión por el Cine”, 30 de septiembre de 2005, (www.periodicovas.com).

⁸⁴ *Ibíd.*

⁸⁵ Diario La Nación, “El Cine Club Núcleo cumplió “sus primeras” 5000 funciones”, 12 de diciembre de 1996.

enganchás y es medio milagroso”⁸⁶. Sammaritano tenía apenas 24 años, compraron un proyector mudo Kodak Cop de 16mm y empezaron a convocar a la gente del barrio con volantes en los que se presentaban como “un núcleo de jóvenes admiradores del cine”. En sus inicios, lo concibieron como un centro cultural que albergaba música, teatro, danza y cine. Al respecto, Víctor Iturralde contaba que “Núcleo empezó como una tontería. Sammaritano era estudiante de Derecho y hacían festivales en los que había baile y después películas en el Centro de Estudiantes. Cuando se enfatizó el aspecto del cine por sobre el del baile, empezó la difícil tarea de conseguir locales que pudieran ser cines”⁸⁷.

La primera película que pasaron, el 24 de agosto de 1954, fue *La Carreta* (1923) de James Cruze, un western americano mudo, y lo proyectaron sobre una sábana blanca colgada de la pared en una casa. Al principio, alquilaban o compraban películas mudas y las proyectaban en casas particulares. Luego, consiguieron un proyector sonoro y empezaron a recorrer distintos lugares para las funciones.

En esa época “la juventud descubrió el cine. Existía un fervor militante por este arte. Los muchachos empezaron a querer filmar, pero muchos no querían ver cine, lo cual es un error. Si vas a hacer películas es mejor que veas algunas películas viejas porque sino vas a estar inventando la bicicleta todos los días”⁸⁸. Era tan grande el respeto y admiración que sentía por el cine que, aunque no le faltaron ni oportunidades ni propuestas para dirigir un film, siempre optó por quedarse del otro lado de la pantalla. “Su única intervención fue como cameraman en un pequeño documental de Leopoldo Torre Nilsson: ‘filmé una exhibición de gimnasia de fin de año en la que participaba un familiar de Leopoldo’”⁸⁹, contaba Sammaritano risueño.

A medida que crecía el proyecto, los otros fundadores se fueron alejando, pero Sammaritano estaba convencido de su elección. Núcleo había implementado una modalidad distinta para organizar sus funciones: las brindaba en horario normal, como cualquier sala de cine. Además, en ese momento, la relación entre realizadores y críticos era inmejorable. Al poco tiempo, Núcleo se transformó en un sitio de cine de culto, una

⁸⁶ Broitman, Ana y Samela, Gabriela (1), Entrevista a Salvador Sammaritano (manuscrito no publicado), Buenos Aires, 1993.

⁸⁷ Broitman, Ana y Samela, Gabriela (2), Entrevista a Víctor Iturralde (manuscrito no publicado), Buenos Aires, 1993.

⁸⁸ Broitman, Ana y Samela, Gabriela (1), Op. cit.

⁸⁹ Diario La Nación, “El Cine Club Núcleo cumplió “sus primeras” 5000 funciones”, Op. cit.

alternativa a las escasas salas de cine que había en los '50. Su consolidación -cuenta su hijo Alejandro Sammaritano, hoy al frente del cineclub- “se dio cuando el distribuidor Néstor Gaffet decidió estrenar películas arriesgadas (fue el primero en traer al país las de Ingmar Bergman) y le propuso a Sammaritano pasarlas antes en el cineclub para ver cómo manejar el lanzamiento. Pronto se sumaron otras distribuidoras como Artkino, que traía películas de Europa del Este, y así Núcleo se convirtió en un espacio para ver preestrenos además de ciclos de revisión”⁹⁰. Los cambios y las mejoras se evidenciaban también en las salas que ocupaban a lo largo de los años, con el paso de miles de funciones: el sótano de la facultad de Derecho, el auditorio Biravent, el Teatro del Pueblo, el Teatro de los Independientes, el cine Dilecto, el Premier, el IFT, el Teatro de la Comedia, las viejas Galerías Pacífico, el sótano de la Asociación Bancaria, el cine Lorange, el cine Maxi, hasta recalar finalmente en el cine Gaumont - Espacio INCAA, Km 0 (donde exhibe actualmente).

El campo de la exhibición cinematográfica

▪ Por fuera del circuito comercial

Pierre Bourdieu señala, en relación con su noción de campo, que cuando el dominador logra anular y aplastar la resistencia y las reacciones del dominado, cuando todos los movimientos se dirigen exclusivamente desde lo alto hacia lo bajo, la lucha y la dialéctica constitutivas del campo tienden a desaparecer.⁹¹ Si trasladamos esta definición al campo de la exhibición cinematográfica en el contexto de la Dictadura, podemos ver que es exactamente lo que intentaron hacer los militares: silenciar toda disidencia y construir su discurso hegemónico a través de medios afines. Entre éstos, uno de los más utilizados fue el cine.

El cine de la Dictadura, el que intentó imponer para construir consenso, era un cine comercial, de entretenimiento de masas, “optimista” y moralista; con temáticas, actores y directores repetidos. Todo lo que se desviara de los cánones oficiales era pasible de censura. Pero Bourdieu también sostiene que hay historia desde que la gente

⁹⁰ *Ibíd.*

⁹¹ Bourdieu, Pierre, *Op. cit.*

se rebela, resiste, reacciona y Núcleo era una formación alternativa que presentaba batalla en el campo cultural del período. Tantas crisis, tantos cambios políticos, económicos y sociales resistió Núcleo, que se volvió un punto de referencia para el cine nacional. Muchos olvidan que la historia del cine pasa también por los espectadores, por los espacios de reunión y por las formas de expectación: todos los aspectos son relevantes e inseparables al hablar de la forma en que circulan las obras. Y en ese punto, Núcleo cumplió un papel fundamental, como integrante y aglutinador de ese polo artístico e intelectual que luego se conoció como la Generación del '60. No fue fácil, si bien en aquellos años Núcleo era un faro ineludible para cineastas, críticos, intelectuales y artistas, no lo era tanto para los medios masivos. “En el número 16 de *Tiempo de Cine* (noviembre de 1963), Sammaritano publicó una nota sobre el festival de cine canadiense que había organizado el cineclub en la que justamente se quejaba de que la crítica de diarios y revistas no le había prestado ninguna atención”⁹². Salvo alguna honrosa excepción, señalaba, la crítica había demostrado “olímpica indiferencia por las manifestaciones cinematográficas que salen del común denominador”. Sammaritano cuestionaba que la crítica no asistiera a las proyecciones de los cineclubes y la acusaba de copiar a *Cahiers du Cinéma* en lugar de tomarse el trabajo de ver los films.

Años después, cuando el cine arte se estrenaba en salas como el Lorraine, el Loire, el Lorca o el Losuar, Sammaritano se refería al lugar que ocupaban los cineclubes de la siguiente forma: “Es cierto que existen las salas llamadas de arte. Pero su programación está limitada por explicables razones económicas: deben proyectar 35mm y no pueden desconocer la presión de la boletería. Lo que ocurre es que a medida que el público puede ver, digamos, Godard, en una sala comercial, el cineclub debe buscar e investigar todo aquello que la sala comercial no puede exhibir: desde las copias de films nunca estrenados que traen algunas embajadas hasta las que pertenecen a coleccionistas privados y no pueden entrar en el juego de la distribución habitual”⁹³.

Núcleo les daba a sus socios lo que no se encontraba dentro del circuito comercial. Cuando éste ampliaba su oferta, Núcleo ensanchaba la suya con opciones tan periféricas como interesantes: los nuevos cines europeos o provenientes de lugares exóticos. Siempre, con una marcada predilección por lo independiente y un rechazo por

⁹² Kozak, Daniela, Revista La mujer de mi vida, N° 70, “El Cineclub Núcleo. Historia de una pasión cinéfila”, junio 2013, (www.lamujerdemivida.com.ar).

⁹³ *Ibíd.*

lo comercial, porque no hay que olvidar que en aquella época la crítica cinematográfica era también política y cultural. El cine alternativo, periférico, alejado del circuito comercial que exhibía Núcleo era el capital con el que contaba, el arma con la que jugaba, y adquiría valor en el campo de la exhibición cinematográfica. Este capital es el que le permitía a Núcleo ejercer un cierto poder, una influencia y tener un lugar en este campo. Dentro de este campo de la exhibición cinematográfica, el cine expuesto por Núcleo luchaba con el cine comercial dominante y el cine arte: “Campo de fuerzas actuales y potenciales, el campo es también un campo de luchas por la conservación o la transformación de la configuración de sus fuerzas y, por lo tanto, el lugar de un cambio permanente”⁹⁴. Todos los que ocupaban posiciones dentro del campo orientaban sus estrategias para conservar o mejorar su posición e imponer el principio de jerarquización más favorable al tipo de cine que exhibían.

▪ **Contra la censura**

La censura no había comenzado con la Dictadura militar, pero en 1976 se agudizó y extremó. “En los sesenta -señala Alejandro Sammaritano-, la censura seguía una cierta lógica y los distribuidores ni siquiera traían aquellas películas que podían ser censuradas. En los setenta, en cambio, prohibían cosas inverosímiles. Alguna película se prohibió porque la esposa de un militar le metía los cuernos con un subalterno; pero si era al revés, si la mujer de un cabo le metía los cuernos con un general, no la prohibían”⁹⁵. En ese marco, Núcleo no sólo se destacó cultural y artísticamente por su posición alternativa al cine comercial, también fue reconocido por su lucha de siempre contra la censura.

Si bien cada campo tiene sus dominantes y sus dominados y los primeros están en posición de hacerlo funcionar en su provecho, siempre deben tener en cuenta la resistencia, la protesta, las reivindicaciones, las pretensiones, políticas o no, de los dominados. Tal fue el caso de Núcleo, que reivindicaba el cineclub como espacio de libertad y subversión del orden establecido. Entre las décadas del ‘60 y ‘70, en un contexto cada vez más represivo, Núcleo pasaba las películas sin cortes, denunciaba

⁹⁴ Bourdieu, Pierre, Op. cit.

⁹⁵ Kozak, Daniela, Op. cit.

desde las páginas de *Tiempo de Cine* la censura y además organizaba viajes clandestinos a Uruguay para ver las películas que no llegaban al país.

Fue una época complicada y, como miles de personas, la familia Sammaritano recibió amenazas y evaluó la posibilidad de irse del país. Al respecto, reflexiona Alejandro Sammaritano “La libertad que se ve hoy día es una virtud que quizás los jóvenes de hoy no valoran. No conocieron lo que significaba no poder pasar una película. Yo hoy en día programo a mi criterio y se puede pasar de todo”⁹⁶.

A través de *Tiempo de Cine*, emblemática publicación del cineclub, Núcleo también denunció sistemáticamente los casos de secuestro o cortes de películas, la censura y la libertad de expresión eran temas ineludibles en sus editoriales. En la revista, además, se criticaban fuertemente las políticas cinematográficas estatales y se cuestionaba el desempeño del Instituto Nacional de Cinematografía (INC). Denunciaron las irregularidades que existían en el funcionamiento de ese organismo: los criterios para los premios que entregaba por medio de los cuales se relegaba a los nuevos directores, las calificaciones desfavorables, los problemas con la censura y los exhibidores y la distribución de créditos para realización.

Pequeña reseña de *Tiempo de Cine*, según Salvador Sammaritano

“Cuando tuvimos unos pesos hicimos la revista con las ganancias del cineclub. Costaba muy cara y me largué a diagramar yo, copiándome de revistas extranjeras. Nos fascinaban las revistas europeas: *Sight and sound*, inclusive *Cahiers du Cinéma*, aunque no compartíamos su filosofía en cuanto a la teoría del autor, que era arbitraria”. *Tiempo de Cine* fue editada entre 1960 y 1968, con algunas intermitencias. Su Consejo Directivo estaba integrado por Salvador Sammaritano, Víctor Iturralde, José Agustín Mahieu y Héctor Vena. “Desde esta revista señalábamos la decadencia del cine oficial y comercial, cuestionando su anquilosamiento y superficialidad. Así nos hicimos eco del reclamo de un cambio generacional en materia cinematográfica (...); para lo cual, pusimos la mirada en los jóvenes realizadores independientes como Simón Feldman, Rodolfo Kuhn, Ernesto Dawi, David Kohon, y Lautaro Murúa, entre otros. También hacíamos un profundo análisis del nuevo cine europeo, principalmente la nouvelle

⁹⁶ Diario La Nación, “El cine arte no sólo resiste: también contraataca”, 29 de enero de 2013.

vague francesa y el neorrealismo italiano. *Tiempo de Cine* tuvo una vida bastante fructífera. A mí me enorgulleció cuando Guido Aristarco, uno de los críticos más severos y ortodoxos del cine, escribió que era la mejor revista de cine de habla castellana”⁹⁷.

Suele decirse que en el Cine Club Núcleo se formaron muchos de los más importantes realizadores y críticos cinematográficos de nuestro país. Este reducto, que nació como un emprendimiento juvenil de un grupo de amigos, hace ya 60 años que mantiene viva la pasión por el cine. Persigue desde sus inicios el mismo objetivo: acercar al público películas que no entran en el circuito comercial, que difícilmente podrían ver si no existiera el cineclub.

Como preservador del rito que significa ir al cine, cada vez más devaluado por las nuevas tecnologías, para Núcleo hay mucho material que merece ser visto en una sala de cine y no en una pantalla hogareña, por más grande que sea. La película es función, esa es la concepción que prima en sus asistentes y que no desean resignar. Para lograrlo, siguen apelando a embajadas, coleccionistas y distribuidoras para conseguir las películas y protegerlas de su probable escasa circulación.

En todo este tiempo, muchas figuras del ambiente artístico e intelectual fueron parte de su platea y, algunos, asiduos asistentes: artistas como “Mono” Villegas, Quino, Norman Erlich, el escritor Antonio Di Benedetto, el matemático Manuel Sadosky, Diana Ingro y Dulio Marzo, entre otros. También importantes actores y directores pasaron a presentar sus películas y ser parte del público, como Héctor Olivera, Fernando Ayala, Leopoldo Torre Nilsson, Carlos Sorín, Ana Katz, Leonardo Di Césare, Luis Puenzo, Sergio Renán, Juan José Campanella, etc. No obstante, su tarea nunca se limitó únicamente a exhibir films a los socios que asistían a la sala. Núcleo proyectó su actividad hacia la comunidad a través de funciones en universidades, clubes de barrio, plazas y villas de emergencia; auspicios de semanas de cine; apoyo a cineclubes del interior; promoción del cine independiente, de las nuevas tendencias mundiales y del cine de contenido social.

Podrían marcarse varios éxitos en los 60 años de vida de Núcleo: “(...) quedan las revistas *Tiempo de Cine* y *Cine Ensayo*, editadas por el cineclub, que fueron emblemáticas. Creo que el hecho de difundir el cine, rescatar directores, que se vincule

⁹⁷ Pécora, Mariane, Op. cit.

a Bergman, a Woody Allen, a Carlos Saura con Núcleo es un orgullo. Haber difundido el cine italiano, el neorrealismo italiano, la nouvelle vague en nuestro país es una importante labor en pro del arte”⁹⁸, enumera Alejandro Sammaritano. Pero probablemente el mayor logro haya sido haberse mantenido en actividad de manera ininterrumpida todo este tiempo.

Muchas cosas cambiaron desde el nacimiento del Cine Club Núcleo hasta la actualidad. Cuando surgió, era la única forma de acercarse a otro cine más allá del que ofrecía la cartelera comercial o del permitido por los gobiernos de turno. Hoy, a pesar de las nuevas tecnologías y los avances en materia de dispositivos digitales, los cinéfilos siguen sintiendo la necesidad de ver las películas en una sala, acompañados y en pantalla grande. Esa mística es la que explica la vigencia de los cineclubes en general y Núcleo en particular. No fue el primero, pero sí el más importante, el que superó los embates de las diferentes crisis políticas, económicas y sociales, entre ellas -tal vez la más importante- la última dictadura militar.

2.3 Descripción y análisis del papel del Cine Club Núcleo durante la dictadura

“Bienaventurados los audaces,
porque de ellos será el reino del cine”.

Salvador Sammaritano

Reformulación del Evangelio de Mateo

Para este apartado, tomaré el marco conceptual que propone Williams⁹⁹ sobre las formaciones culturales y su relación con las instituciones formales. Luego expondré una serie de casos y fragmentos de entrevistas y notas a Salvador Sammaritano, a modo de ejemplos, a través de los cuales es posible ver y entender el rol que jugó el Cine Club Núcleo durante los períodos de dictadura en general y la última en particular.

Williams¹⁰⁰ plantea que las instituciones culturales se han convertido en entes estatales, en donde los productores son empleados de empresas del Estado (a veces,

⁹⁸ Diario La Nación, “El cine arte no sólo resiste: también contraataca”, Op. cit.

⁹⁹ Williams, Raymond, *Sociología de la cultura*, Op. cit.

¹⁰⁰ *Ibíd.*

incluso, directamente del Estado) en lugar de profesionales del mercado. Esta situación deviene en una total subordinación de productores e instituciones culturales a una política estatal general, que suele tornarse más dura cuando el Estado detenta el monopolio de todos los medios de producción cultural.

El autor sostiene también que existen formaciones (nunca se trata sólo de instituciones) que cumplen un papel importante y que mantienen relación con las instituciones formales. En este sentido, Williams dice que los movimientos son un “(...) tipo diferente de formación cultural, en la cual los artistas se unen para la prosecución común de un objetivo específicamente artístico. Tales formaciones, bajo los nombres de «movimiento», «escuela», «círculo», etc., o bajo el rótulo adaptado o asignado de un «ismo» específico, son tan importantes en la historia cultural y especialmente en la historia cultural moderna, que representan un problema especial, difícil y sin embargo inevitable, del análisis social (...)”¹⁰¹. El cineclubismo asoma entonces como una formación cultural, en términos de Williams.

Avanzando en esta dirección, Williams busca identificar dos factores: “la *organización interna* de la formación específica; y sus *relaciones declaradas y reales con otras organizaciones* del mismo campo o de la sociedad en general”¹⁰². Tomando la categorización que él hace, en cuanto a su organización interna el Cine Club Núcleo se enmarca en la que refiere a una afiliación formal de sus miembros, con modalidades diversas de autoridad o decisión interna, y de constitución y elección; y las relaciones externas que mantiene son alternativas, ya que aporta medios distintos para la producción, exposición o publicación de algunos tipos de obras, cuando se considera que las instituciones existentes las excluyen o tienden a excluirlas.

Cine Club Núcleo: formación cultural resistente

Una circular repartida a los socios de Núcleo es un buen punto de arranque para empezar a delinear la posición del cineclub. Bajo el título “A usted señor que preguntaba” y por medio de unas pocas preguntas auto-respondidas, la circular deja en evidencia la relación de Núcleo con el cine, con su forma de exhibición, de explotación:

¹⁰¹ *Ibid.*

¹⁰² *Ibid.*, pág. 63.

- ¿Es el cine un entretenimiento?

Argumentos que exploran temas sociales, documentales con gran belleza en sus imágenes, adaptación de piezas del teatro universal, un empleo inteligente del sonido, etc., denuncian la existencia de propósitos artísticos que trascienden los límites de lo comercial.

- ¿Es posible “estudiar” al cine como un arte?

Gracias a la existencia de grupos de cultores del buen cine, a reposiciones de films de todas las épocas, consultando libros y revistas especializados, se puede analizar al cine atendiendo las características que lo sitúan en un campo distinto al industrial: el del SÉPTIMO ARTE.

- ¿No son suficientes los estrenos?

Desgraciadamente, por cuestiones comerciales, las copias deben ser destruidas (quemadas, hachadas, vendidas a fábricas de pinturas, etc.), luego de dos, cinco o diez años de exhibición. Cientos de grandes películas así desaparecen (*El ciudadano*, *La quimera de oro*, *Rashomon*, etc.). Sólo queda de ellas algún recuerdo o los plagios posteriores. De allí que convenga rever lo hecho, recordar los antecedentes de directores, actores, argumentistas, fotógrafos, etc.

- ¿Es posible confiar en la crítica?

Actualmente seguimos llamando “críticos” cinematográficos a quienes se ocupan de publicar las gacetillas enviadas por las empresas distribuidoras, y se hacen eco de los chismes de la “colonia cinematográfica”. Pero, paralelamente, podemos leer, escuchar comentarios redactados con responsabilidad. La mayor parte de estos últimos comentaristas pertenecen o han pasado por cineclubes.

- ¿Qué es un cineclub?

Es precisamente la culminación de estos propósitos, de estas aspiraciones. Son aficionados al cine que realizan exhibiciones de películas valiosas, que organizan revisiones del cine de todo el mundo y todas las épocas, a fin de estudiar estilos, escuelas, influencias artísticas y ambientales, ajenos a toda influencia política, religiosa o de cualquier otra índole sectaria. Que leen libros y revistas de cine, especializados;

que fomentan, en suma, UNA ELEVACIÓN DE LA CULTURA CINEMATOGRAFICA, apoyando la crítica responsable, denunciando los mercaderes de la radio, televisión y prensa; propendiendo a que se dé al pueblo un cine digno, en lugar de baratas (aunque costosas) muestras de chabacanería cinematográficas.

Desde sus orígenes, desde su misma definición y particular forma de ver y entender el cine, el cineclubismo es una forma de resistencia cultural, una suerte de antídoto contra la cultura masiva del cine comercial que busca liberar a las películas de las ataduras del mercado y muchas veces también -tal como sucedió en este período de estudio- de la censura.

Durante la última dictadura -y siempre- Núcleo defendió su libertad para ver, analizar y exhibir cualquier tipo de cine. Pero no lo hizo en defensa de una determinada postura política ni ideológica, lo que siempre primó fueron sus intereses estéticos y su devoción por dar a conocer películas, directores y temáticas que quedaban por fuera del circuito comercial. Consultado sobre los criterios con los que se seleccionaba la programación de Núcleo, Sammaritano decía:

“Primero el cine argentino de calidad, con preferencia de los nuevos directores. Después, la difusión de nuevas películas de los grandes maestros, las películas de nuevos directores o de cinematografía poco frecuente. Y un ciclo casi eterno en Núcleo, que es el del ‘Film maldito’. El concepto del film maldito fue acuñado por Jean Cocteau (...) Llamaba así a las películas que por una u otra razón no tenían repercusión o quedaban olvidadas. Nosotros hacemos un ciclo de películas que se estrenan pero pasan inadvertidas por cualquier razón. Pero los criterios de selección son puramente estéticos. Esto no quiere decir que el cineclub no tenga su ideología, pero lo que le ha permitido sobrevivir a Núcleo es que se trata de un cineclub objetivo o neutral. En plena época de los militares dábamos cine soviético, pero por ahí si conseguíamos una copia de *Los dioses del estudio*, la película sobre las olimpiadas de Munich, que es un excelente documental pero nazi, también lo pasábamos, como para que la gente supiera cómo era el cine nazi. Había una cosa didáctica; dar a conocer películas inteligentes, artísticas, de todos los signos políticos o ideológicos”¹⁰³.

¹⁰³ Ferreira, Fernando, *Luz, cámara... memoria. Una historia social del cine argentino*, Cap. 7: “El cine como hecho social. Salvador Sammaritano: Sublime obsesión”, Ediciones Corregidor, Buenos Aires, 1995.

Los fundadores, directivos y socios de Núcleo eran militantes culturales que creían en la recepción del cine como un acto de libertad, un lugar de reflexión independiente a partir de una película, en donde la batalla es cultural y contra todo aquel que intente arrebatarnos esta forma de expectación. Ellos compartían y defendían un sentimiento colectivo: la pasión por el cine, por el intercambio de experiencias que daba lugar a los agitados debates posteriores. Desde su fundación el fin fue siempre el mismo: difundir un cine alternativo al comercial poniendo el énfasis en lo artístico, sin que nada ni nadie influyera en sus elecciones: “Se da todo, sino sería un proceso de censura. Todo depende del punto de vista, si proyectarla es o no difusión de las ideas de la película. Se han pasado películas de Leni Riefenstahl¹⁰⁴, por ejemplo, pero eso no implica que estemos de acuerdo”¹⁰⁵.

La resistencia cultural de Núcleo estaba ahí, en su posición alternativa al cine comercial y su lucha contra la censura y los intereses políticos, económicos, culturales, etc. que fueran en detrimento de la libertad de expresión y del cine como un arte. Probablemente, esa declaración de independencia de criterio sumada a la defensa contra la censura provocó que en ocasiones los militares posaran sus ojos sobre ellos. “Generalmente, no sé por qué causa, los milicos y los curas leían ‘Cineclub = comunistas’”¹⁰⁶, decía Sammaritano. Y no era el único que así lo veía: “El público que asiste a estos encuentros creó, paradójicamente, una suerte de persecución por parte de todos los gobiernos dictatoriales que veían en ellos ‘el peligro de la intelectualidad’. Fueron momentos difíciles en los cuales asistir a una función significaba transgredir las normas represivas vigentes”¹⁰⁷.

La relación con Tato, máximo censor de la historia del cine nacional

La figura central de aquellos años era el censor Miguel Paulino Tato, al que Salvador Sammaritano describía como una mezcla de ser feroz y pintoresco. Sus ideas

¹⁰⁴ Helene Bertha Amalie «Leni» Riefenstahl, actriz, fotógrafa y cineasta alemana, célebre por sus talentosas producciones propagandísticas del régimen de la Alemania nazi.

¹⁰⁵ Entrevista a Alejandro Sammaritano, Historia del cine 2, Cátedra Fernando Peña, ENERC, 2006.

¹⁰⁶ Ferreira, Fernando, Op. Cit.

¹⁰⁷ Barberis, Sergio, Diario El Cronista, “El discreto encanto de poder ver películas seleccionadas”, 6 de abril de 1992.

eran completamente retrógradas, Tato sostenía que la censura era higiénica “Cura y desinfecta las películas insalubres, extirpándoles tumores dañinos que enferman al cine y contaminan al espectador”¹⁰⁸. No obstante, en la época de la Dictadura, por más paradójico que pueda parecer, Núcleo tuvo la posibilidad de dar películas. La concepción elitista que Tato tenía del cine benefició en cierta forma a Núcleo ya que consideraba que la gente que asistía al cineclub, a diferencia del público general, estaba preparada para ver algunas de las películas que él mismo prohibía. Tato decía que el público del cineclub era inteligente y no se iba a dejar infiltrar por las ideas de izquierda, “Lo que él no decía es que el público de Núcleo ya estaba infiltrado”¹⁰⁹, recuerda Sammaritano hijo. “A veces él mismo se hacía el distraído para que pudiéramos exhibir alguna película prohibida. Y cuando se enteraba de que íbamos a dar un film que estaba más allá de su tolerancia, yo simplemente no le atendía el teléfono”¹¹⁰, sostenía Salvador Sammaritano. Su permeabilidad sólo le permitía a Núcleo exhibir, por única vez y sin anuncios, películas que ya habían recibido su descalificación (aunque no les dejaba pasar aquellas que eran emblemáticas). A pesar del “beneficio” del que gozaba, Núcleo no consideraba que ni Tato ni los militares fueran quienes debieran indicar qué tipo de material podían exhibir. Como lo había hecho antes del ’76 y continuó haciendo después del ’83 hasta la actualidad, Núcleo quería difundir todo tipo de cine no comercial, fuera este censurado o no por los militares. En los casos en que daban películas prohibidas, la resistencia de Núcleo podía verse en pequeños gestos y acciones. Por ejemplo, cuando el contestador automático o la persona que atendía el teléfono decía que determinado día se vería un estreno y el socio notaba que no se mencionaba el título de la película, ya sabía que era prohibida. Sammaritano lo recuerda en una entrevista, cuando la periodista le pregunta cómo resistieron la censura en los años de la última dictadura militar, dice “Contra viento y marea y con episodios tragicómicos. Hacíamos funciones en el IFT y pasábamos películas prohibidas. Tato, el censor, era colega nuestro (...) y como todo lo que es censura tiene un concepto elitista, él me dijo: ‘algunas películas que yo prohíbo, acá las vas a poder dar porque éste es un público preparado. Otras no, vos avisame’. Igual las pasábamos y después le decía que no le había podido avisar porque... los teléfonos no

¹⁰⁸ Diario Mayoría, 26 de octubre de 1973.

¹⁰⁹ Entrevista a Alejandro Sammaritano, op. cit.

¹¹⁰ Pagés, Verónica, Diario La Nación, Espectáculos, “Sammaritano, con 5000 buenas excusas, llegó al núcleo del cine”, 12 de diciembre de 1996.

funcionaban. Para los socios había una contraseña, ingenua. Cuando nos preguntaban por teléfono qué película dábamos y nosotros contestábamos ‘no sabemos, no está confirmada’, ésa era fuerte y había que ir”¹¹¹. Era vox pópuli entre los socios, una especie de clave que les permitía saber cuándo se daría un film prohibido.

La investigadora Romina Spinsanti¹¹² analiza el papel de Tato como crítico, lo cual puede dar una pauta de su debilidad por las actividades cineclubísticas. Tato comenzó su carrera como dibujante en *Última hora*. En 1928 se incorporó al matutino *El Mundo*, donde se desempeñó durante casi ocho años, inicialmente como cronista de box y más tarde como responsable de la columna “Actualidades cinematográficas”, desde la cual adquirió notoriedad como crítico bajo el seudónimo de “Néstor”. En su larga carrera, dirigió revistas, incursionó en la crítica radial, condujo radios y participó de algunos programas televisivos. Además, fue miembro de la Asociación de Cronistas Cinematográficos de la Argentina, entidad a la que se vio obligado a renunciar cuando asumió como Interventor del Ente de Calificación Cinematográfica el 1 de septiembre de 1974. Se mantuvo en ese cargo hasta el 20 de septiembre de 1978, momento en el que se alejó de la función pública. En este organismo, Tato fue el más eficiente ejecutor de las políticas censoras, no sólo a través de la exigencia de cortes y de la prohibición directa de los films, sino también mediante la censura previa a la que sometía a los guiones nacionales.

Tato sostenía que su labor consistía en discriminar entre buen y mal cine con rigurosidad, según criterios morales. Evaluaba las películas teniendo en cuenta sobre todo su contenido temático y moral, creyendo que sus juicios prevenían al público de ciertos daños a los que podía verse expuesto por falta de información. “Siempre pensé que mi labor como censor fue una especie de continuación natural, de ampliación, de mi actitud como crítico. En cambio, como interventor en el Ente, al prohibir de antemano, evitaba que los malos films inocularan su veneno a la gente desprevenida”¹¹³.

Probablemente, es desde el lugar de juez que él mismo se arrogaba, que consideraba que los socios de Núcleo, a diferencia del público “común”, estaban “preparados culturalmente” para ver determinadas películas.

¹¹¹ Chaina, Patricia, Diario Página 12, Suplemento Radar, “El último refugio nuclear”, Buenos Aires, 1 de febrero de 1998.

¹¹² Spinsanti, Romina, “Miguel Paulino Tato: el crítico censor”, en *Imagofagia*, Revista de la Asociación Argentina de Estudios de Cine y Audiovisual, Nº 5, 2012, (www.asaeca.org/imagofagia).

¹¹³ Revista Antena, 1978, citado en Spinsanti, Romina, Op. cit.

¿Cómo funcionó Núcleo durante la dictadura?

A la hora de analizar el papel que cumplieron los medios de comunicación y las instituciones culturales durante la última dictadura militar hay que tener en cuenta que se trató de un período de características excepcionales. No sólo se aplicó una censura agobiante -que crecía en rigurosidad cuanto mayor fuera el alcance del medio-, hubo también intervenciones, expropiaciones, clausuras; los encarcelamientos, los secuestros intimidatorios, las desapariciones y los asesinatos se contaban de a miles. Y esta era sólo una cara de la moneda. Del otro lado, el consumo de la información (o el material que venía bajo ese rótulo) tampoco era común: se suspendieron las actividades gremiales de trabajadores, empresarios y profesionales, se canceló toda actividad política, se impuso el estado de sitio y se prohibió realizar reuniones en la vía pública. A diferencia de un contexto democrático en el que los medios compiten con otras instancias de la comunicación social: partidos, sindicatos, instituciones culturales, etc., durante la última dictadura los lazos interpersonales se vieron severamente afectados.

“La ley 18.019¹¹⁴ reguló entre 1968 y 1984 el otorgamiento de permisos obligatorios de exhibición cinematográfica, permitiendo la prohibición de películas nacionales y extranjeras cuyo contenido violara las provisiones vinculadas al tratamiento de la violencia, el sexo y temas religiosos o de seguridad nacional. Según esta ley, también podían ordenarse cortes, y sólo previo cumplimiento con estas disposiciones se otorgaban los permisos de exhibición correspondientes. Se basaba en la noción de que el cine debe calificarse para proteger a los niños y menores de edad y detallaba en forma explícita cómo debían aplicarse criterios de tipo moral y político. Por ello, durante el régimen militar de 1976-1983, un fenómeno netamente político afectó la producción, distribución y exhibición del cine nacional, así como también la importación de largometrajes extranjeros y la censura previa al estreno de películas, ejercido por el Estado, según criterios morales, políticos y religiosos”¹¹⁵.

¹¹⁴ La ley de censura cinematográfica 18.019 fue promulgada el 24 de diciembre de 1968 por el gobierno militar encabezado por Juan Carlos Onganía. El gobierno peronista siguiente, surgido de las elecciones de 1973, no cuestionó la constitucionalidad de la ley, que siguió vigente hasta su derogación por el Congreso en febrero de 1984, durante la presidencia de Raúl Alfonsín.

¹¹⁵ De Kuntz, María Elena de las Carreras, Revista Foro Político, Vol. XIX, “El control del cine en la Argentina (Primera parte: 1968-1984)”, abril 1997.

En este contexto, Núcleo funcionó como un espacio periférico desde donde se resistía a la censura exhibiendo un cine alternativo al permitido por la ley. “En tales dominios, lo marginal transforma la oposición binaria de dominadores y oprimidos, con el propósito de fragmentar cualquier discurso unificado que pueda apoyar al estado autoritario o aislar irremediamente al otro. Al mismo tiempo, esta actividad desarma el ideal de un sujeto unificado, y disuelve el cuerpo humano coherente que pueda ser utilizado por el régimen militar”¹¹⁶. Por fuera del ámbito de poder y articulando un discurso alternativo, que no era ni el de los dominadores ni el de los dominados, Núcleo le respondió a la dictadura. Y también la evadió, cuando fue necesario.

Es importante destacar que una de las principales características de Núcleo es su continuidad en el tiempo, su trabajo sin interrupciones que atravesó todo tipo de gobiernos y situaciones políticas, culturales, económicas y sociales desde su surgimiento y a lo largo de su historia. En plena dictadura, así se refería el diario *La Prensa* sobre el cineclub “Hoy, año 1981, cuando mucho cine extranjero del mejor no llega a nuestras playas o es prohibido por la censura local, cuando casi todas las salas de “arte y ensayo” ha desvirtuado la primitiva finalidad de su creación, cuando no existen calificadas publicaciones dedicadas al cine como tema y cuando en general ha descendido el nivel de la crítica especializada, puede afirmarse, sin temor a la exageración que la cultura cinematográfica se halla en retirada en la Argentina. Sin embargo, a contrapelo de esa corriente, más aún, progresando en momentos en que la crisis económica afecta a todos los sectores, el Cine Club Núcleo de la Capital Federal acaba de cumplir 27 años de vida, de actividades ininterrumpidas (...)”¹¹⁷.

Lo destacable de su vigencia en tiempos de gobiernos militares y censura era la manera en que evadía a ambos: “No sólo se conservó el espíritu cineclubista, sino que desde aquí se desafiaba a los tiempos difíciles de la censura que tuvimos en tantas ocasiones. En varias épocas hicimos contrabando visual”¹¹⁸, rememora Alejandro Sammaritano.

Hay casos paradigmáticos y muy recordados también que hablan del sostenido compromiso de Núcleo a lo largo de los años a favor de la libre expresión y exhibición

¹¹⁶ Masiello, Francine, Op. cit.

¹¹⁷ Diario *La Prensa*, “Núcleo: sus 27 años de vida”, Buenos Aires, 25 de agosto de 1981.

¹¹⁸ Ulanovsky, Carlos, Diario *La Nación*, Opinión, “Un núcleo de puro cine”, Buenos Aires, 30 de abril de 2007.

cinematográfica. Dos de los más recordados son los sucedidos en el Instituto de Cultura Religiosa y en el célebre viaje a Uruguay, ambos comentados por Sammaritano en el libro de Fernando Ferreira¹¹⁹. El pie para que cuente el primer caso surge al ser consultado sobre si guardaba alguna anécdota de las épocas de dictadura:

“Un día estaba en la editorial Abril y sonó el teléfono de mi escritorio: ‘Sammaritano... soy la hermana Amalia’. Yo me quedé un poco duro. ‘Sí, soy monja, soy del Instituto de Cultura Religiosa, y me dijo el señor Rodríguez que no tenía sala. A mí me gustaría que el cineclub estuviera aquí’. La fui a ver, la sala era muy linda, pero le dije: ‘Lo que pasa, hermana, es que nosotros tenemos ciertos permisos para pasar películas sin calificar, y podemos pasar películas de contenido político o sexual (...)’. Me dijo: ‘Ustedes acá pueden dar lo que quieran’. Así que empezamos las funciones ahí, y la primera película que conseguimos fue *La vía láctea* de Buñuel, una historia de las heterodoxias religiosas, en la que entre otras cosas hay una parte en que los anarquistas fusilan al Papa. Dimos la primera vuelta y cuando terminó vinieron los del cineclub y me dijeron: ‘Negro, parece que acá es debut y despedida’. Entonces fui a buscar a la hermana y le pregunté: ‘¿Qué tal, hermana, le gustó la película?’, ‘Muy buena, este Buñuel es un loco. Para mí que tiene un complejo de Edipo con la Santa Madre Iglesia’. De ahí en adelante dimos lo que quisimos, hasta organizamos funciones clandestinas de películas prohibidas. Una vez, en la época de Lanusse, vino Jorge Cedrón y nos dijo que pasáramos *Operación Masacre*. ‘¿Se podrá pasar?’, ‘Sí, sí, yo soy el yerno del intendente, no hay problemas’, nos dijo. La programamos y a las seis de la tarde vino la policía a llevarse la película. La monja, que estaba muerta por verla, resistió pero no pudo, no hubo caso, se la llevaron (...)”.

Cuando Ferreira le preguntó sobre los problemas de Núcleo con la censura, Sammaritano reconoció que no fueron muchos los inconvenientes que debieron afrontar, y los que tuvieron siempre se las arreglaron para escaparle. Respuesta que desembocó en la otra historia: “Es muy conocida la vez en que planificamos un viaje a Montevideo para ver películas que estaban prohibidas acá pero allá no. Fue por *Los amantes*, una película que hoy sería para todo público, pero que entonces estaba prohibida. Nos pusimos todos de acuerdo, contratamos un hotel en la ciudad vieja de Montevideo, y tomamos dos vuelos, en avión y en hidroavión. Y nos fuimos allá y vimos un montón de películas que acá estaban prohibidas o que no había copias. Fue un

¹¹⁹ Ferreira, Fernando, Op. cit.

fin de semana, y dábamos dos películas a la mañana, tres a la tarde, dos a la noche y una en traspasnoche. Vimos *Los amantes*, *El gran dictador*, *Canto de amor*, *Crónica de una señora...* Fue una especie de contrabando de imágenes, porque ahí la censura no podía hacer nada, lo que se había visto se lo traía puesto, ni siquiera podía ser palpado por los guardias de la aduana”.

Pero probablemente el mayor ejemplo de resistencia cultural por parte de Núcleo fue el protagonizado por Enrique Raab, definido como uno de los episodios más revolucionarios y heroicos del cineclubismo de todas las épocas. Caso que, además, es el eje central del libro de Máximo Eseverri¹²⁰. Esta historia tiene como punto de partida el fervoroso deseo de Enrique Raab de que fuera exhibida en Argentina la segunda película de Luchino Visconti, *La tierra tiembla* (*La terra trema*, 1948). Conocido también como “Radio Varsovia”, en alusión a la radio clandestina de la época de la guerra por donde se filtraba información extraoficial, Raab siempre llevaba y traía noticias raras. En su capacidad de traer lo clandestino, coincidía con la lógica de los cineclubes porteños, que contrabandeaban películas, algunas de ellas prohibidas. Tal fue el caso de *La tierra tiembla* traída desde Italia por José Martínez Suárez en 1963, en un operativo tal vez motivado por la edición del cuaderno N° 10 dedicado a Luchino Visconti, en mayo de 1961, compilado por Raab. La película luego fue proyectada sin subtítulos por Cine Club Núcleo, con un cuadernillo que se entregaba a los espectadores con los diálogos traducidos.

“Este relato arranca hacia 1963: ese año, Salvador Sammaritano le pidió al director José Martínez Suárez que trajera a su regreso de un viaje a Roma que estaba por hacer, la copia del film de Visconti que el Cine Club Núcleo había negociado con una asociación cultural italiana. El relato de las vueltas y escollos que debió superar Martínez Suárez para cumplir con el pedido forman parte de una leyenda y una aventura más grande y aún más épica: la del fervor de aquellos años en que el cineclubismo era una causa y una forma de resistencia, ocupándose de aquellas películas que por distintas razones (de mercado, de censura, etcétera) no llegaban al país. El caso particular de las primeras proyecciones rioplatenses de *La tierra tiembla* es especialmente elocuente: las funciones que tuvieron lugar el 27 y el 28 de octubre

¹²⁰ Eseverri, Máximo (coordinador), *Raab/Visconti. La tierra tiembla*, Editorial Eudeba, Buenos Aires, 2011.

de 1963 en Núcleo, fueron todo un evento al que asistieron unos 1500 espectadores”¹²¹.

Por las particulares condiciones en que fue proyectada, pocas personas pudieron acceder a verla. Durante años, Raab siguió con la idea de exhibirla nuevamente, pero las cosas habían cambiado para ese entonces: se había convertido en periodista y militaba en el Partido Revolucionario de los Trabajadores (PRT). En 1976, deseaba realizar funciones de *La tierra tiembla* al modo de las reuniones clandestinas del cine militante, “acaso porque creyó que era más necesario que nunca. No pudo”¹²². Esta versión es confirmada por la periodista Susana Viau, amiga, colega y compañera de militancia con quien Raab planeó una proyección de *La tierra tiembla* para un grupo de allegados, en la que se discutiera sobre ella con el guión en mano, a través de un encuentro en un domicilio privado, a la manera de cómo se habían proyectado en años previos films locales de signo militante u otros cuya exhibición pública podía comprometer la seguridad de realizadores y espectadores¹²³. Es decir, quiso proyectar la película cual si fuera un cineclub, compartir el film -que narra la explotación y la lucha de los pescadores sicilianos contra los revendedores- con un grupo de amigos y militantes. Era una manera de recrear las funciones clandestinas que desafiaban la censura y la represión. Nada de esto fue posible ya que el 16 de abril de 1976 un grupo de tareas lo secuestró junto a su pareja y fueron llevados al centro ilegal de detención y tortura en la Escuela de Mecánica de la Armada (ESMA). Las latas de esta emblemática película permanecieron, durante los años de la última dictadura, bajo la cama de Salvador Samaritano. Cuando murió, su hijo Alejandro le dio el material a la Filmoteca Buenos Aires.

Según dice Eseverri en su libro, la iniciativa de proyectar *La tierra tiembla*, como muchas otras, había quedado sepultada por las urgencias y los temores de vivir bajo una dictadura, en una ciudad en la que los lugares seguros eran muy pocos. Tal vez la influencia cultural y política de estas proyecciones podría haberse prolongado en otros proyectos, también trancos por la dictadura. No obstante, aunque se trató de un gesto interrumpido por la violencia, la forma de experimentar y compartir el cine de

¹²¹ García, Facundo, Diario Página 12, “Homenaje y rescate político”, Cultura & Espectáculos, 8 de junio de 2011.

¹²² *Ibid.*

¹²³ *Ibid.*

Visconti que propuso Raab es una interesante perspectiva que va contra el pensamiento totalitario que quiso imprimir la dictadura en la sociedad. Al respecto, ante la pregunta de si fue un fracaso o una afirmación que la película no hubiera tenido un estreno comercial en Argentina, Eserverri respondió que “es importante para su historia y la del cine local del período que no haya tenido un estreno comercial. En todo caso, creo que esta historia permite entrever que cierto cine corría por otros canales que los usuales, que ese ámbito no era marginal, que una misma película puede resignificarse en el tiempo, que había otras formas de experimentar el cine”¹²⁴.

Cine de la dictadura vs. Cine exhibido en Núcleo

▪ Cine “oficial”

La dictadura necesitaba imperiosamente un cine nacional que mejorara su imagen y promoviera la confianza en el orden represivo. En este sentido, pusieron en marcha un dispositivo para manipular la producción, mediante la selección condicionada de créditos y una férrea censura. “Así, mientras el Instituto Nacional de Cinematografía se ocupaba de elegir los films que más fielmente materializaran ese programa, la acción de la censura completaba la tarea en el campo cinematográfico, a través de Miguel Paulino Tato”¹²⁵.

En abril de 1976, el capitán de fragata Bitleston -interventor del Instituto Nacional de Cinematografía (INC)- dictó las normas para un cine “optimista”, dijo que iba a “ayudar económicamente a todas las películas que exalten valores espirituales, cristianos, morales e históricos o actuales de la nacionalidad o que afirmen los conceptos de familia, del orden, de respeto, de trabajo, de esfuerzo fecundo y responsabilidad social, buscando crear una actitud popular, optimista en el futuro. En todos los casos se evitarán escenas y diálogos procaces (...)”¹²⁶. Días después, la Secretaría de Información Pública (SIP) explicó detalladamente qué tipo de películas apoyaría el Estado: “Vislumbramos una categoría de obras que muestren al hombre en

¹²⁴ Sinay, Javier, Revista Rolling Stone, “La tierra tiembla: al rescate del cineclub”, 16 de mayo de 2012.

¹²⁵ Wolf, Sergio, Diario Clarín, “El cine bajo estado de sitio”, Buenos Aires, 11 de marzo de 2011.

¹²⁶ García, Santiago, Leer Cine, Revista de Cine & Cultura, Nº 5, “El cine colabora. Cine durante la dictadura, de 1976 a 1983”, (<http://www.leercine.com.ar>).

su lucha eterna y diaria por la justicia, contra el materialismo, el egoísmo y el desaliento, la venalidad 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 sin entregarse nunca a los recursos fáciles de la violencia o el descreimiento (...) obras de arte que despierten en sus destinatarios vocación de superación y abnegación y hagan enfrentar con optimismo las incertidumbres del futuro (...)”¹²⁷.

En este sistema de premios y castigos, el otorgamiento de subsidios y la declaración de interés con que eran evaluadas las películas y se distribuía el dinero jugaron un papel esencial. Los films que no respetaban las normas del cine “optimista” y que, según éstas, carecían de valores artísticos o de entretenimiento, atentaban contra los propósitos de reintegrar a la comunidad u ofendían los sentimientos mayoritarios de sus habitantes, no serían permitidos y su exhibición sería prohibida en forma total o parcial, temporaria o permanentemente. Así fue como durante el gobierno militar se impulsó un cine “escapista y optimista” que tuvo básicamente dos temáticas principales: la reafirmación de los valores familiares, morales y cristianos; y la idea de los dos bandos. Entre las primeras se encuentran películas como *Patolandia nuclear* (de Julio Saraceni), *Amigos para la aventura*, *Vivir con alegría* y *El tío Disparate* (todas de Ramón Ortega). Entre las segundas, en una clara alusión a la lucha contra el terrorismo en la que un bando busca exterminar al “otro”, hay un gran número de films: *Dos locos en el aire* y *Brigada en acción* (ambas de Ramón Ortega), *Los drogadictos* (de Enrique Carreras), *La aventura explosiva* (de Orestes Trucco), *Los superagentes biónicos* (de Mario Sábato), *Comandos azules* y *Comandos azules en acción* (ambas de Emilio Vieyra), entre otras. Lo que buscaban los militares era legitimar una “cultura verdadera”, basada en el estilo de vida argentino, en oposición a una “cultura falsa, ilegítima”, definida como marxista/comunista en la jerga castrense. El mejor transmisor de este pensamiento fue sin dudas Ramón “Palito” Ortega, quien durante la dictadura realizó toda su filmografía como director. Sus películas -que exaltaban los conceptos de familia, orden, respeto, trabajo, tradición, catolicismo- recibieron subsidios y fueron declaradas de interés. Pero no fue el único, muchos otros directores respaldaron con su cine la ideología de la dictadura realizando películas cuya temática y discurso se mimetizaron demasiado bien con los del gobierno militar.

¹²⁷ *Ibíd.*

Contrariamente, a las películas concebidas con una mirada más crítica y sin exaltación, como *Adiós Sui Generis* (de Bebe Kamin), *Soñar, soñar* (de Leonardo Favio), *Juan que reía* (de Carlos Galettini) o *La parte del león* (de Adolfo Aristarain), se les negó tanto el subsidio como la declaración de interés especial. Algunas voces, no obstante, consiguieron eludir la censura y la persecución a través de la realización de un cine de género en el que, aunque metafóricamente, se colaban alusiones más o menos explícitas a la situación nacional. El lenguaje fílmico utilizó eufemismos para hablar de lo silenciado, para nombrar lo prohibido. El caso más contundente en este sentido es el de Adolfo Aristarain, que en 1981 filmó *Tiempo de revancha*, símbolo de victoria contra un sistema aparentemente impenetrable desde una resistencia silenciosa. Otros son *Crece de golpe*, de Sergio Renán, o *La isla*, de Alejandro Doria.

▪ **Cine exhibido por Núcleo**

Al principio de este apartado, hice mención del planteo de Williams en el que refiere que las instituciones culturales se han convertido en entes estatales y los productores en empleados de esos entes, subordinándose ambos -productores e instituciones culturales- a la política estatal. El autor hace explícita también la salvedad de que la política estatal por lo general se torna más dura cuando el Estado detenta el monopolio de todos los medios de producción cultural, algo muy común en épocas de dictadura.

Núcleo se resistió siempre al rol pasivo de la cultura. Williams sostiene que la hegemonía es siempre dominante pero nunca lo es de manera completa, ya que en todas las épocas existen en la sociedad formas alternativas u opuestas de la cultura (también se refiere a la política) como elementos significativos. En este sentido, como formación cultural, Núcleo cumplió un papel importante en la relación que mantuvo con las instituciones formales, con las que sostuvo una lucha por la hegemonía cuyo campo de batalla fue la cultura. El hecho de que en Núcleo hubiera resignificaciones distintas a las esperadas, ordenadas y manipuladas por la censura militar, habla de su resistencia cultural. Es cierto que la intención de Núcleo no era (ni en aquella época, ni ahora) puntualmente política, su objetivo fue siempre específicamente artístico y su interés estético, porque así entendían al cine: como un arte. Pero también es cierto que, en términos de Williams, mantenía relaciones externas alternativas, ya que en momentos

en que las instituciones culturales existentes prohibían totalmente o cortaban partes de toda película que no se ajustaba a los valores “positivos” impuestos por la censura, Núcleo aportó medios alternativos para su exhibición.

En Núcleo se daban todo tipo de películas, sin importar de qué país eran oriundas, la ideología del director, la temática del film o la orientación política de los actores. Así lo sostenía Sammaritano en 1983 “(...) Creo que la gente se ha dado cuenta -en un país como el nuestro, donde para muchos hasta la palabra cultura resulta sospechosa y para las mentes enfermas ser objetivo es ya ser peligroso- que Núcleo se ha preocupado siempre y por sobre cualquier otra consideración por la calidad de las películas, discutible, desde luego, por ser materia opinable, pero nunca ha sostenido ninguna tendencia política o religiosa. Cumple estrictamente con lo que exige la Federación Internacional de Cine Clubes: no excluir de la programación a una película por cuestiones ideológicas (...). Los criterios estrechos son propios de los tontos y esos a Núcleo no le interesan. Para nosotros el cine está por encima de cualquier ideología”¹²⁸. Y retrospectivamente lo revalidaba varios años después “Nosotros proyectamos lo mejor nacional y extranjero, respetando siempre la creación artística, del signo que fuera; inclusive el documental nazi *Los dioses del estadio*, de Leny Riefensthal. Un miércoles en traspasnoche dimos *Diario de un cura de campaña*, del católico Robert Bresson, una obra maestra lentísima y sin subtítulos; y a la semana siguiente todos se apiñaban para *Alejandro Nevsky*, de Serguei Eisenstein”¹²⁹.

Un comunicado¹³⁰ repartido a los socios, en el que se detalla la misión del cineclub, es un fiel reflejo de la forma en que Núcleo siempre vio, entendió y, principalmente, exhibió el cine: “Un cineclub es una reunión de aficionados al cine, de aficionados integrales; más aún, de enamorados del cine. No es, simplemente, un espectáculo, ni una diversión. El cineclub es fundamentalmente cultural; un lugar de estudio, de meditación, de análisis y de orientación para quienes aman el cine y consideran su gran importancia, su enorme potencialidad, su alcance social. A una sesión de cineclub hemos de ir con un espíritu amplio de tolerancia para nuestros

¹²⁸ Diario La Nación, “Todo sea por ese loco, loco amor por el cine”, Buenos Aires, 23 de octubre de 1983.

¹²⁹ Madrazo, Jorge y Pessah, Daniel, Revista La Nación, “Salvador Sammaritano: un hombre de cine”, 24 de septiembre de 2000.

¹³⁰ Cine Club Núcleo, Comunicado N° 6/59 - julio. Adaptado de Orencio Ortega Frisón, Cine Club Zaragoza, España.

gustos. No se va a ver si nos gusta o no la película, sino a apreciar lo que en ella hay de valioso desde el punto de vista artístico, técnico o histórico. Al cineclub se viene a estudiar, a aprender, a despojar al cine de la frivolidad habitual de sus argumentos, de su industrialización, para dejarlo convertido en un arte puro, que merece y exige tanto estudio como cualquier otro: la música, la pintura o la poesía”.

La resistencia de Núcleo era más una afirmación de su forma de comprender el acto cinematográfico y la importancia de su exposición como fenómeno artístico. Esta misma resistencia, en épocas de dictadura, se tornaba en una lucha contra la censura. Varea¹³¹ dice que la censura llevaba a la autocensura, al desconocimiento de la obra de grandes directores, a la imposibilidad de discusión y de debate; contra eso luchaba Núcleo, contra el silencio, el amordazamiento, se resistía a la ignorancia impuesta. Le disgustaba la arbitrariedad con que se manejaba el Ente de Calificación Cinematográfica, que menospreciaba por igual el arte de Federico Fellini, Ettore Scola, Margarete Von Trotta o Stanley Kubrick, prohibiendo, cortando y modificando sus películas. El acostumbramiento a un cine argentino mediocre, sin riesgo estético ni conceptual, para el cual el espectador era como un chico que se contentaba con reiteradas moralejas -todas cortadas con la misma tijera, vaya paradoja- era la antítesis de su razón de ser. Lo que distinguió siempre a Núcleo fue la diversidad, propia y de sus socios, personas distintas que tenían en común su gusto por el cine, pero no por un cine comercial ni digitado por los militares. Núcleo estudiaba minuciosamente la existencia de películas no comerciales y buscaba material en distribuidoras, embajadas, legaciones, coleccionistas privados, importadores de películas para televisión o copias que se encontraban en el exterior. Su programación era alternativa porque ponía el acento principalmente en films cuyo conocimiento o revisión fuera de interés para los socios, ése era su objetivo y la línea que seguía. Por eso, cuando le preguntaban a Sammaritano por los logros del cineclub, señalaba algunos “como el ciclo sobre Charles Chaplin, uno de los más completos realizados en el mundo, porque incluyó el filme *Cruel, cruel love* (1914), que todas las obras y los críticos extranjeros señalan como extraviado y del cual la Institución posee un negativo o el hecho de haber exhibido la copia original de *La tierra tiembla* de Luchino Visconti, enviada directamente por el desaparecido realizador o el redescubrimiento de Marcel Pagnol como director, sin olvidar la proyección de la

¹³¹ Varea, Fernando, Diario El Ciudadano, “La pantalla controlada”, sección Cultura, Buenos Aires, 22 de mayo de 2006.

trilogía completa de Satyajit Ray¹³². También debo señalar con orgullo la acción que desarrolló la entidad en pro del cine argentino, ya sea en lo que se refiere a la labor de los cortometrajistas, como el aval que otorgó al resurgimiento de la década del 60. Siempre fue una constante para nosotros, ofrecer al socio, una programación atractiva y sólida”¹³³.

Tiempo de Cine -publicación de Núcleo- se editó en la década anterior a la analizada en esta tesis, pero es de gran utilidad para entender que el perfil del cineclub fue siempre abierto, pluralista y democrático. Tanto por las páginas de la revista como en sus funciones desfilaron los más disímiles géneros, directores, actores y temáticas, dejando a un lado cuestiones ideológicas, religiosas o políticas. En su trabajo sobre tendencias en análisis y crítica cinematográfica¹³⁴, Ana Broitman refiere que por la política editorial y los debates generados por la pluralidad de intelectuales que pasaron por sus páginas, se calificó a *Tiempo de Cine* como una “revista marxista”. Esto motivó que los responsables de la publicación realizaran en el N° 16 la siguiente aclaración: “Para tranquilidad de los espíritus puros, se aclara aquí que los artículos firmados corren bajo la responsabilidad de sus autores y que la revista quiere estar al margen de discusiones de tipo político en la medida en que el arte no esté implicado en ellas. Las otras polémicas quedan para el café, luego de la función de Núcleo, donde somnolientos parroquianos son sacudidos por vehementes juicios sobre la actualidad (...)”. Sammaritano aclaraba que eran de izquierda, “progres”, por lo que era común para ellos ser acusados de comunistas. No obstante, decía que “Núcleo no era marxista, tenía una ideología en cuanto a su línea de conducta. Lo que pasa es que dabas tres películas rusas seguidas y ya eras comunista. Si después programabas un ciclo americano, consideraban que era para disimular. También pasamos *Olimpia*, un documental nazi. Los desorientábamos porque dábamos todo. Proyectábamos lo que considerábamos mejor, fuese lo que fuese”. Ésa era la clave de lectura de Núcleo y, tal vez, la definición que

¹³² Conocida como *Trilogía de Apu*: las películas son *Pather Panchali* (*Canción del Pequeño Camino*), *Aparajito* (*El Invencible*) y *Apur Sansar* (*El Mundo de Apu*).

¹³³ Thiers, Wálter, *Telam* 16, “Cine Club Núcleo: 30 años de acción vital”, Buenos Aires, 11 de julio de 1983.

¹³⁴ Broitman, Ana Isabel, “Tiempo de Cine: una revista y su época. La renovación de la crítica de cine en la década del 60”, IV Congreso, Asociación Argentina de Estudios sobre Cine y Audiovisual, Documental/ficción: cruces interdisciplinarios e imaginación política, Rosario, 13 al 15 de marzo de 2014.

mejor gráfica su postura: daban todo tipo de películas, siempre basados en lo que a su entender era lo mejor.

La resistencia va mucho más allá de una posición política o del enfrentamiento militar, puede manifestarse en lo económico, en lo religioso, en las diferentes formas de la cultura artística y literaria, etc. La única ideología que Núcleo respetaba era precisamente la de no dejar afuera ningún film que revistiera interés en ser exhibido, sin importar si se trataba de un documental nazi, una película rusa o una trilogía hindú. Sin embargo, el sólo hecho de ser un reducto donde se reunía un grupo de personas -muchas veces clandestinamente- a ver y debatir películas que nada tenían que ver con el cine comercial, “liviano” y “lavado” fomentado por la dictadura, iba en contra de los cánones culturales de los militares.

Si bien la postura de Núcleo fue más una defensa de su propia posición en el campo cultural que un rechazo a la ideología artificialmente instalada por los militares, es cierto también que en las épocas de mayor censura Núcleo se las ingenió para exhibir -aún corriendo sus organizadores riesgos personales- algunos de los tantos títulos prohibidos por el Ente de Calificación Cinematográfica, dándole prioridad por sobre cualquier apreciación al nivel estético y artístico de las películas.

No quedan dudas de que Núcleo fue una formación cultural que jugó un papel resistente durante la última dictadura militar, en sintonía con sus ideales artísticos, su defensa innegociable de la exhibición de todo tipo de cine y el derecho de los cineclubistas a decidir qué ver y qué no.

Conclusiones

El análisis del Cine Club Núcleo en su relación con la censura impuesta durante la última dictadura militar (1976-1983) me permitió identificar cómo, en un contexto determinado, en base al desarrollo de ciertas prácticas y en función de una defensa tenaz de su forma de concebir el fenómeno artístico del cine, el cineclub logró por momentos esquivar y en otros resistir los ataques a la libertad de expresión. En este marco, identifiqué por parte de Núcleo prácticas resistentes a la cultura hegemónica.

Establecí que Núcleo es, en términos de Williams¹³⁵, una formación cultural. Como tal, se propuso ser un ámbito de reunión para la exhibición de cine alternativo y dar a sus socios el medio y el lugar para ver películas, sin limitaciones de ningún tipo: ni ideológicas, ni políticas, ni religiosas, etc. Se evidencia que el objetivo de Núcleo fue siempre generar condiciones favorables para que los films que quedan fuera del circuito comercial, pero tienen valor artístico para el análisis, crítica y debate de los asistentes, tengan difusión.

En base a la reconstrucción y análisis de su historia, sus objetivos y sus prácticas, puedo afirmar que Núcleo se posicionó como una formación cultural alternativa respecto del campo de la exhibición cinematográfica, que desarrolló prácticas tendientes a resistir la hegemonía cultural y que, en el período analizado (1976-1983), resistió de modos sutiles la férrea censura impuesta por los militares.

Percibí que Núcleo desarrolló un modo de intervenir culturalmente que difícilmente puede abordarse desde el modelo de análisis de un medio masivo de comunicación. Como formación logró capitalizar ciertos elementos y ordenarlos en función de su devoción por el cine como fenómeno artístico y no meramente comercial, lo que me condujo a combinar en el análisis las nociones de campo y juegos de poder, acuñadas por Bourdieu¹³⁶ y las de formación y hegemonía, desarrolladas por Williams¹³⁷. Estos conceptos se complementan para dar cuenta de una situación particular y poco analizada: la resistencia cultural de un espacio alternativo de difusión de cine durante la última dictadura militar.

A lo largo de la tesina di cuenta de que la censura cultural no surgió con el último gobierno de facto, sino que era una práctica que, con ciertas diferencias, tenía

¹³⁵ Williams, Raymond, *Sociología de la cultura*, Op. cit.

¹³⁶ Bourdieu, Pierre, Op. cit.

¹³⁷ Williams, Raymond, *Sociología de la cultura*, Op. cit.

varios antecedentes. Por ejemplo, la creación del Consejo Nacional Honorario de Calificación Cinematográfica (Decreto-Ley 8205/63), en la década de los '60, a través del que se oficializaba la censura. Este tipo de embates a la cultura se fue repitiendo e intensificando en los años siguientes, alcanzando su punto máximo en el período de estudio analizado en este trabajo, cuando se intentó destruir todo discurso alternativo al oficial. Fue precisamente en el intento de imposición de un discurso único que entendí el papel fundamental que le otorgaron los militares a los medios de comunicación y los ámbitos culturales como constructores de hegemonía.

En ese marco, Núcleo ideó un conjunto de tácticas destinadas a sacar el mayor provecho posible de las oportunidades que la coyuntura le presentó. Si bien como agrupación no tenía una marcada inclinación política e ideológica, su forma alternativa de entender y exhibir el cine hizo de Núcleo un espacio simbólico de resistencia cultural que durante los años de dictadura defendió su libertad para difundir cualquier tipo de cine no comercial, incluyendo películas, directores y temáticas censuradas. En una época en la que muchos se sometieron por miedo o complicidad a la represión militar, el objetivo de Núcleo permaneció inalterable.

La realización y análisis de entrevistas a sus fundadores, la descripción de sus integrantes, el rastreo de las funciones que organizaban y la recopilación de artículos periodísticos sobre Núcleo, me permitió observar la manera en que una formación cultural que no era ni masiva ni comercial se abrió paso en medio de la censura de la última dictadura militar. Entiendo que reconstruir la historia de Núcleo desde esta perspectiva, aporta un enfoque novedoso.

Un hallazgo importante en mi investigación fue observar que la resistencia cultural de Núcleo no era puntualmente política, sino más bien una afirmación de su forma de comprender el acto cinematográfico y la importancia de su exhibición como fenómeno artístico. Considero que esta diferencia entre la resistencia cultural entendida en términos clásicos -políticos e ideológicos- y la resistencia de Núcleo en defensa de su interés por difundir un cine no comercial y que no se enmarcaba en los estrictos y acotados cánones de la censura militar, es tal vez el aporte más significativo de la tesina.

Bibliografía

- Adelach, Alberto, *Argentina. Cómo matar la cultura*; citado en López Laval, Hilda, *Autoritarismo y cultura (Argentina 1976-1983)*, Espiral Hispano Americana, Madrid, 1995.
- Avellaneda, Andrés, *Censura, autoritarismo y cultura. Argentina 1960-1983*, CEAL, Vol. 1, Buenos Aires, 1986.
- Bourdieu, Pierre, *Campo de poder, campo intelectual*, Montessor Jungla Simbólica, Buenos Aires, 2002.
- Broitman, Ana, “Tiempo de Cine: una revista y su época. La renovación de la crítica de cine en la década del 60”, IV Congreso, Asociación Argentina de Estudios sobre Cine y Audiovisual, Documental/ficción: cruces interdisciplinarios e imaginación política, Rosario, 13 al 15 de marzo de 2014.
- Cecchini, Daniel y Mancinelli, Jorge, *Silencio por sangre. La verdadera historia de Papel Prensa*, Cap. 6, Pág. 75, Editorial Miradas al Sur, Buenos Aires, 2010.
- Codebo, Agnese, Revista Afuera - Estudios de crítica cultural, N° 9, “La oposición a un régimen represivo a través de la sátira, la caricatura y la historieta: la revista *Humor* y la dictadura argentina (1976-1983)”.
- Couselo, Jorge Miguel, *Los orígenes del cineclubismo en la Argentina y «La Gaceta Literaria»*, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, Alicante, 2000.
- De Kuntz, María Elena de las Carreras, Revista Foro Político, Vol. XIX, “El control del cine en la Argentina (Primera parte: 1968-1984)”, abril 1997.
- Duhalde, Eduardo Luis, *El Estado Terrorista Argentino*, Ed. Argos Vergara, Buenos Aires, 1983.
- Eseverri, Máximo (coordinador), *Raab/Visconti. La tierra tiembla*, Editorial Eudeba, Buenos Aires, 2011.
- Fariña, Mabel y Marrone, Irene, *Subjetividad y memoria en el cine de los años sesenta y setenta*, “Los usos de la Memoria y la Historia Oral”, IX Encuentro Nacional y III Congreso Internacional de Historia Oral de la República Argentina, Buenos Aires, octubre de 2009.
- Feldman, Simón, *La generación del '60*, INC-Legasa, Buenos Aires, 1990.
- Fernández Irusta, Diana, “El cineclubismo y la nueva concepción de lo cinematográfico en los ‘60””, Comunicación: campos de investigación y

- prácticas, III Jornadas Nacionales de Investigadores en Comunicación, Facultad de Ciencias Políticas y Sociales UNCuyo, 12, 13 y 14 de noviembre de 1997.
- Ferreira, Fernando, *Luz, cámara... memoria. Una historia social del cine argentino*, Cap. 7: “El cine como hecho social. Salvador Sammaritano: Sublime obsesión”, Ediciones Corregidor, Buenos Aires, 1995.
 - *Historia de un país. Argentina siglo XX*, Cap. 18: “Sociedad y cultura en los ‘60 y los ‘70”, Archivo histórico documental de Canal Encuentro, (www.encuentro.gov.ar).
 - Informe de la AIDA (Asociación Internacional para la Defensa de los Artistas víctimas de la represión en el mundo); citado en García, Prudencio, *El drama de la autonomía militar*, Alianza Editorial, Madrid, 1995.
 - Mangone, Carlos, *Dictadura, cultura y medios*, en Causas y azares, Año III, N° 4, 1996 y Gociol, Judith e Invernizzi, Hernán, *Un golpe a los libros. Represión a la cultura durante la última dictadura militar*, Buenos Aires, EUDEBA, 2002.
 - Marchini, Darío, *No toquen. Músicos populares, gobierno y sociedad/utopía, persecución y listas negras en la Argentina 1960 – 1983*, Editorial Catálogos, Buenos Aires, 2008.
 - Masiello, Francine, *La Argentina durante el Proceso: las múltiples resistencias de la cultura*, AA.VV., Ficción y política. La narrativa argentina durante el proceso militar, Buenos Aires, Editorial Alianza, 1987.
 - *Memoria y Dictadura. Un espacio para la reflexión desde los derechos humanos*, Tercera edición ampliada y actualizada, Secretaría de educación, Asamblea Permanente por los Derechos Humanos, Instituto Espacio para la Memoria, Buenos Aires, 2011.
 - Muraro, Heriberto, *La comunicación masiva durante la dictadura militar y la transición democrática en la Argentina 1973-1986*; en Landi, Oscar (compilador), *Medios, transformación cultural y política*, Legasa, Buenos Aires, 1987.
 - Terán, Oscar, *Nuestros años sesentas. La formación de la nueva izquierda intelectual argentina 1956 – 1966*, Puntosur, Buenos Aires, 1991.
 - Troncoso, Oscar, *El proceso de reorganización nacional / 1. (De marzo de 1976 a marzo de 1977)*, CEAL, Buenos Aires, 1984.

- Ulanovsky, Carlos, *Paren las rotativas. Diarios, revistas y periodistas 1970-2000*, Ed. Emecé Editores, Buenos Aires, 2005.
- y Itkin, Silvia y Sirvén, Pablo, *Estamos en el aire. Una historia de la televisión en la Argentina*, Buenos Aires, Editorial Planeta, 1999.
- Varela, Mirta, Revista Todo es Historia, N° 404, “Los Medios de Comunicación durante la Dictadura: Silencio, Mordaza y “Optimismo””, marzo 2001, Buenos Aires, pp. 50-63. Este trabajo forma parte de una investigación llevada a cabo en el marco de la Universidad de Buenos Aires titulada “Medios de Comunicación y consumos culturales: reconstrucción de procesos de lectura durante la Dictadura”, bajo la dirección de la Prof. Mirta Varela. El equipo está integrado por Ana Broitman, Claudia Feld, Evangelina Margiolakis, Gabriela Rubinovich y Laura Vázquez.
- Varela, Mirta, *Camouflage Comics. Censorship, Comics, Culture and the Arts*, “Los medios de comunicación durante la dictadura. Entre la banalidad y la censura”, 2005, (www.camouflagecomics.com).
- Verbitsky, Horacio, *Medio siglo de proclamas militares*, Editora / 12, Buenos Aires, 1988.
- Williams, Raymond, *Marxismo y literatura*, Ediciones Península, Barcelona, 1997.
- Williams, Raymond, *Sociología de la cultura*, Ediciones Paidós, Barcelona, 1981.

Hemerografía

- Barberis, Sergio, Diario El Cronista, “El discreto encanto de poder ver películas seleccionadas”, 6 de abril de 1992.
- Broitman, Ana y Samela, Gabriela (1), Entrevista a Salvador Sammaritano (mimeo inédito), Buenos Aires, 1993.
- (2), Entrevista a Víctor Iturralde (mimeo inédito), Buenos Aires, 1993.
- Chaina, Patricia, Diario Página 12, Suplemento Radar, “El último refugio nuclear”, 1 de febrero de 1998.
- Cuadernos de Cine, N° 3, Buenos Aires, 1955.

- Diario El País, 28 de junio de 1976.
- Diario La Nación, “Todo sea por ese loco, loco amor por el cine”, 23 de octubre de 1983.
- Diario La Nación, “El Cine Club Núcleo cumplió “sus primeras” 5000 funciones”, 12 de diciembre de 1996.
- Diario La Nación, “El cine arte no sólo resiste: también contraataca”, 29 de enero de 2013.
- Diario La Opinión, 23 de noviembre de 1976.
- Diario La Prensa, Comunicado N° 19, 24 de marzo de 1976.
- Diario La Prensa, declaración del Teniente General Roberto Viola, Buenos Aires, 26 de diciembre de 1979.
- Diario La Prensa, “Núcleo: sus 27 años de vida”, 25 de agosto de 1981.
- Diario Miradas al Sur, 13/6/2010.
- Ediciones Cine Arte, N° 1, Buenos Aires, 1942.
- Entrevista a Alejandro Sammaritano, Historia del cine 2, Cátedra Fernando Peña, ENERC, 2006.
- García, Facundo, Diario Página 12, “Homenaje y rescate político”, Cultura & Espectáculos, 8 de junio de 2011.
- García, Santiago, Leer Cine, Revista de Cine & Cultura, N° 5, “El cine colabora. Cine durante la dictadura, de 1976 a 1983”, (<http://www.leercine.com.ar>).
- H. P. Tew, *Close Up*, Suiza, febrero de 1930.
- Kozak, Daniela, Revista La mujer de mi vida, N° 70, “El Cineclub Núcleo. Historia de una pasión cinéfila”, junio 2013, (www.lamujerdemivida.com.ar).
- La Gaceta Literaria, N° 79, Madrid, 1 de abril de 1930.
- *La última dictadura militar 1976/1983. Segundo documento: Carta abierta a los padres argentinos*, “Recordar y Entender, Serie Documentos de Memoria”, Revista Gente, 1ra Ed., Ministerio de Educación, Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires, 2007.
- Madrazo, Jorge y Pessah, Daniel, Revista La Nación, “Salvador Sammaritano: un hombre de cine”, 24 de septiembre de 2000.
- Massarino, Marcelo, Revista Sudestada N° 46, 18 de marzo de 2006.
- Nosotros, N° 247, Buenos Aires, diciembre de 1929.
- Nosotros, N° 265, Buenos Aires, junio de 1931.

- Pagés, Verónica, Diario La Nación, Espectáculos, “Sammaritano, con 5000 buenas excusas, llegó al núcleo del cine”, 12 de diciembre de 1996.
- Pécora, Mariane, Periódico VAS, “Salvador Sammaritano: Pasión por el Cine”, 30 de septiembre de 2005, (www.periodicovas.com).
- Peña, Fernando Martín, “Amigos del Cine”, (<http://filmotecaba.wordpress.com/articulos/amigos-del-cine/>).
- Revista Criterio, “El problema político: cohesión y eficacia”, 22 de agosto de 1963.
- Revista Extra, “Censura: los ojos de la tijera”, 1969.
- Revista Siete Días Ilustrados, N° 458, 26 de marzo de 1976.
- Sinay, Javier, Revista Rolling Stone, “La tierra tiembla: al rescate del cineclub”, 16 de mayo de 2012.
- Spinsanti, Romina, “Miguel Paulino Tato: el crítico censor”, Revista de la Asociación Argentina de Estudios de Cine y Audiovisual, N° 5, 2012, (www.asaeca.org/imagofagia).
- Thiers, Wálter, Telam 16, “Cine Club Núcleo: 30 años de acción vital”, Buenos Aires, 11 de julio de 1983.
- Ulanovsky, Carlos, Diario La Nación, “Un núcleo de puro cine”, 30 de abril de 2007.
- Varea, Fernando, Diario El Ciudadano, “La pantalla controlada”, sección Cultura, 22 de mayo de 2006.
- Wolf, Sergio, Revista Film, N° 10, “El cine del proceso. La sombra de una duda”, Buenos Aires, oct-nov 1994.
- Wolf, Sergio, Diario Clarín, “El cine bajo estado de sitio”, 11 de marzo de 2011.

Documentos

- Comunicado oficial referido a la quema de libros, Regimiento de Infantería Aerotransportada, La Calera, Córdoba, 29 de abril de 1976.

Anexos

- “Listas negras” confeccionadas por la dictadura

Clasificadas en cuatro categorías, de Fórmula 1 a F4, según “el grado de peligrosidad”.

Lista del año 1979

SECRETO			COPIA N° 1
<u>PERSONAS CALIFICADAS CON FÓRMULA</u>			
<u>NOMBRE Y APELLIDO ARTISTICO</u>	<u>DIC. DE IDENTIDAD</u>	<u>PROFESION</u>	
ACILAR Mario Eleanoro	M.I. 6.763.386	Profesor Artes Plásticas	
ACUSA Amelia Norberto	M.I. 7.946.715	Locutor	
ACOSTI Héctor Pablo	M.I. 0.536.386	Profesor-Periodista	
ACUARO Edelberto	M.I. 1.594.173	Pintor	
AGUIRRE Margarita Sofía de Aráuz Alfaro	Prío. O.S. 206 (chilena)	Escritora	
AGUIRRE Serafín José	M.I. 7.826.579	Periodista	
ALBERDI Hugo Saúl	M.I. 4.279.136	Concertista de piano	
ALBERTI Blas Manuel	M.I. 4.063.395	Escritor-Sociólogo	
ALCON Alfredo	C.I. 2.619.875 PF	Actor	
ALONSO Julio Alberto	M.I. 3.489.946	Periodista	
ALEJANDRO Norma	L.C. 3.634.856	Actriz	
ALFONSO Pedro	C.I. 0.925.390 PF	Actor	
ALEJO Agustín	C.I. 3.398.359 PF	Director Teatral	
ALFARO Emilio (REAL: Vallavino Gaspar Emilio)	M.I. 4.246.605	Actor	
ALONSO Carlos	M.I. 6.878.198	Artista Plástico	
ALSAÑA BEA Ernesto	C.I. 8.030.390 PF	Periodista	
ALONSO Héctor	M.I. 4.062.015	Actor	
ALVAREZ Diana Elena	L.C. 5.588.502	Abogada	
ALVAREZ Joaquín	M.I. 0.939.382	Periodista	
ALVAREZ Leonardo Néstor	M.I. 4.403.073	Profesor-Escritor-Perfo	
ALVAREZ Rubén Alberto	DNL. 7.255.050	Profesor Bellas Artes	
ANTICHEZ Aristides Alexis	M.I. 6.459.440	Artista-Titular	
ARCE ANTONIOGOU Raúl Manuel	M.I. 3.907.227	Periodista-Poeta	
ARES, Julio	M.I. 8.140.580	Periodista-Locutor	
ARNEDO ALVAREZ Gerónimo	C.I. 3.428.501 PF	Escritor-Periodista	
ARRIGUIRRIAGA Rodolfo Benjamín	M.I. 4.123.316	Periodista-Escritor	
ASQUINI Pedro	C.I. 1.744.960 PF	Actor	

SECRET

2.

ASTESANO Eduardo Bartolo	M.I. 2.100.656	Alocução-Escritor
AYALA GRIMA Welairo Diessenção	M.I. 2.221.526	Professor-Escritor-Argumentista de Cine, T.V. y Radio
AVERDACH Reinaldo	M.I. 3.692.849	Locutor-Publicista-Periodista radial
BADER Oscar Ricardo	DNI.10.018.551	Periodista
BAGI Sergio José	M.I. 0.101.657	Periodista-Professor Universitario
BALCOR Reynata	C.I. 2.993.677 PF	Músico
BARBERON Isidro Julio	M.I. 4.044.007	Pintor Plástico
BAYER Cevaldo Jorge	M.I. 4.032.317	Gráfico-Periodista
BENEFENTE Saulo	M.I. 0.382.251	Escenógrafo
BENZAGUER Elsa	L.C. 0.826.009	Actriz
BENJAMIN José	M.I. 3.351.380	Docente-Dibujante-Artista Plástico
BERNETTI Jorge Luis	M.I. 4.538.634	Periodista
BERNI Delisio Antonio	M.I. 0.586.471	Pintor
BIANCHI Marta	C.I. 4.732.762 PF	Actriz
BIDON CHANAL Daniel Rodolfo	C.I. 5.891.309 PF	Artista
BIDON CHANAL Jorge Julio	M.I. 0.041.261	Artista
BISCIONE Carlos	M.I. 2.178.290	Escultor
BIERO Alejandra (BEM: Dígono Viera Bero Ofelia)	L.C. 3.375.387	Actriz
(1) BORGARO Augusto Domingo	M.I. 0.651.618	Periodista-Documentalista Locutor-Productor de TV
BRANDONI Luis	C.I. 4.583.314 PF	Autor
BUNDISI Rodolfo	C.I. 3.231.974	Autor
BRISKY Norman	M.I. 6.507.306	Autor
BURRO Víctor	M.I. 6.218.457	Autor
BUZZONE Alberto Tito	M.I. 0.231.086	Artista Plástico
BUTINOF Roberto Leo	M.I. 5.859.608	Artista de Variedades-Orfeón

SECRETARIA

3.

CALI DIDIO Acuario Américo	M.I. 3.387.921	Abogado-Escritor
CAUO Carlos Mauricio Andrés	M.I. 5.335.443	Periodista
CAUO Alba Estela	L.C. 8.274.247	Escritora
CAVELLA Carlos	M.I. 4.462.046	Autor
CAVIER María Adela	L.C. 3.615.291	Locutora
CARLINO Alfredo Vicente	M.I. 4.092.215	Posta-Periodista
CASAL Belio Marcial	M.I. 1.671.068	Artista Plástico
CASILLO Abelardo Luis	M.I. 4.674.147	Periodista
CAVANO Miguel Angel	M.I. 1.957.770	Redactor-Periodista
CAZES CAMARCO Pedro Luis	M.I. 4.539.331	Periodista
CEDEON Juan Carlos	M.I. 5.315.676	Músico-Compositor
CIDARE Ramón Guerafingo	M.I. 4.776.356	Artista
COBBOGA TUREBU Cayetano Policinio	M.I. 0.182.593	Periodista-Escritor- Crítico de Arte
COEDVAG Julio	M.I. 1.227.150	Escritor
COESA Roberto Mario	C.I. 3.561.950 PF	Escritor Teatral
CRILLA Bedy	C.I. 2.548.329 PF	Directora Teatral
CRISTALEO Adolfo	M.I. 0.403.293	Redactor
CUMBO Enrique Darón	M.I. 8.123.016	Periodista
CUZARHI Agustín Antonio	C.I. 1.658.096 PF	Escritor-Abogado
CAVALLOS Jaime	M.I. 3.955.001	Guitarrista-Compositor Poeta-Folklorista-Músico
D'AYRE Raúl Calvo	M.I. 7.353.079	Periodista
DELSADO Graciela Susana	C.I. 4.760.961 PF	Corresponsal
DELL'ACQUA Amadeo	C.I. 0.501.128 PF	Pintor Plástico (genial)
DI MAURO Eduardo Francisco	M.I. 6.460.478	Artista-Educador-Titiritero
DI MAURO Héctor Antonio	M.I. 6.460.477	Titiritero
DOMÍNGUEZ DE CASTRO Ricardo	C.I. 85.796 (Salta)	Periodista
DRAGUN Osvaldo	M.I. 4.490.135	Escritor-Dramaturgo

SECRET

4.

BEJMAN Luis Carlos	C.E. 5.269.576 PF	Escritor Teatral
BIEHLBACH Edmundo	C.T. 1.148.949 PF	Periodista-Escritor
BRODIE Enrique	M.I. 4.022.347	Profesor de actuación
BUCARDO Florencio	M.I. 0.498.086	Médico Pediatra-Profesor-Escritor
ESQUEDEO María	L.C. 2.241.740	Actriz
ESTRINE Mildred Clara de Ferrández	L.C. 2.751.035	Cantante-Profesora de Coro
FABIAN Carlos Emilio	M.I. 4.053.562	Escultor
FAVIO Leonardo (REAL: Jury Fusaí Jorge)	C.T. 6.569.132 PF	Director de Teatro- Director Cine-Actur-Cantante-Actur
FERNANDEZ DE ROSA Alberto Francisco	M.I. 4.514.094	Actor
FERRONER Marcos Ovidio	M.I. 8.174.502	Mision- Crítico
FERRARI Juan Carlos	M.I. 4.286.700	Periodista-Autor teatral
FERRARI Ariel (REAL: Pereyra Escudero José Humberto)	M.I. 3.015.434	Escritor
FERRIGNO Oscar	M.I. 4.225.742	Actor
FIGUEROA Sergio Hugo	ENT.10.201.791	Estudiante-Actur
FIGUEROA Francisco	M.I. 3.562.233	Integrante Los Trovados
FILIPPELLI Eugenio	C.T. 2.383.890 PF	Actor teatral
FLORES Julio Argentino	M.I. 7.984.609	Profesor de Arte Escénico
FONTEA Rubén	C.T. 4.746.734	Publicista
FRANCIA Juan Manuel	M.I. 0.543.940	Periodista
FUERTES Nicanor	M.I. 2.267.682	Periodista
FUX María Ana	L.C. 0.488.049	Profesora de Danzas
GARTE Nicolás Rufreacio		Titiritero
GEM Martha	L.C. 1.326.137	Actriz
GAMBARE Griselda	L.C. 0.158.203	Escritora de Teatro
GAMBINI Hugo Alfredo	M.T. 4.131.812	Escritor-Periodista
GARCITO Carlos	M.T. 5.574.178	Director de Teatro
GARCIA Dalia Mercedes de Sorella	L.C. 0.080.303	Actriz

GARCIA MUÑOZ Ezequiel Juan Miguel	M.I. 4.075.39	Periodista
GARD Carlos (REAL: Desbaratvedian Carlos)	M.I. 6.493.735	Locutor-Abogado
GALE Juan Carlos	M.I. 4.231.619	Actor-Director Teatral
GALEANO Gino	C.I. 1.926.447 IV	Profesor de Pedagogía Periodista
GALENO Justo Octavio	C.I. 4.668.223 PF	Publicista de Cine
GALETTI Orestes Tomás	M.I. 0.455.469	Periodista
GAIOXA Luis Victorio	M.I. 3.924.209	Periodista
GILBERTI Eva Evelina de Escardó	L.C. 0.209.746	Psicóloga-Escritora
GILFERRI Isidoro	M.I. 4.071.236	Periodista
GILMIRE Ernesto	C.I. 0.454.778	Periodista
GILMAN Luis Jaime	M.I. 4.398.902	Escritor
GOMEZ ALFON Antonio	M.I. 1.982.469	Músico
GOMEZ Eduardo Hernán	C.I. 5.822.676 PF	Músico
GOMEZ Rufino	M.I. 2.120.326	Periodista
GONZALEZ Carlos	C.I. 1.082.179 PF	Escenógrafo
GONZALEZ CÁDIZ Hernán Enrique	Enfo. 296.135	Pintor
GONZALEZ Ernesto	M.I. 5.004.014	Periodista
GONZALEZ Raúl	M.I. 3.600.314	Periodista-Escritor
GONZA Juan Guillermo	M.I. 8.261.370	Periodista
GRANDESS Carlos César	M.I. 3.587.993	Locutor
GRASSI Italo	M.I. 1.288.671	Pintor Artístico
GRICO Ezequiel Horacio	C.I. 4.581.505 PF	Periodista
GRUBANY Horacio (REAL: Rodríguez Eracito Catalán)	M.I. 4.326.326	Cantante Folklórico
GRUENWIND Carlos Vicente	M.I. 2.365.310	Compositor-Pianista
GROSL Belmar (REAL: Gagnolle Belmar José Daniel)	C.I. 1.735.640 PF	Actor
GROSHNIC Sara de Pichel	L.C. 3.372.797	Periodista
GUBERIKU Espertaco	M.I. 3.679.090	Locutor-Comentarista radial

SECRET

6.

GERRERI Salvador	M.I. 6.452.008	Actividad gremial y te levisiva
GERRERI Ulises	M.I. 6.702.418	Locutor
GIVARA Nacha (USAL: Acosta Clotilde)	C.I. 3.825.723	Atriz-Actuante
GILLIAN SAGE Abraham	C.I. 3.750.425 PF	Escritor-Periodista
GUTIERRES José María	C.I. 2.448.990 PF	Actor
GUEMAN Miguel Angel	M.I. 6.708.118	Artista Plástico
HALAC Ricardo	C.I. 3.546.173 PF	Escritor Teatral
HARRIS Alberto Angel	M.I. 0.100.969	Periodista
HERNERA Orfilio Mario Blas	M.I. 2.573.751	Periodista
HIGA Juan Carlos	M.I. 7.603.229	Periodista-Traductor
HOFFMAN Israel	M.I. 0.156.059	Escultor
HUGHES GUISANO Eduardo Gerardo María	Pasaporte Uruguayo N° 107.808	Periodista-Director de la Revista "CRISIS"
IBARRA EMILIO Gerardo	M.I. 7.267.238	Corresponsal
INCHAUSTI Guillermo Faustino	M.I. 5.852.275	Músico
IRIGOYEN José Miguel	M.I. 5.852.275	Periodista
ISCARDI Rubens Libertario	M.I. 0.123.975	Periodista
ISELLA César	M.I. 7.349.546	Cantante-Compositor
ITZOVICH Marta	L.C. 3.412.122	Comentarista Radial
JACOVICH Pável de Adelman	L.C. 8.346.492	Profesora de Música
JITNIK Noé	M.I. 4.478.117	
JURNE Arnaldo Emilio	M.I. 4.229.501	Pintor Artístico
JIMENEZ Fernando Evaristo	M.I. 3.337.457	Locutor Radial
JURKICH Milenko Juan	M.I. 7.210.748	Periodista
KATE Zulma	C.I. 3.615.940 PF	Atriz
KEM Rodolfo	M.I. 4.146.047	Escritor Teatral-Direc tor Cinematográfico
KOGAN Jaimen	M.I. 4.237.688	Actor-Director Teatral
KOEN David José	C.I. 2.417.935 PF	Cinematografista

SECRET

7.

KRAISKIBORD Daniel Norman	C.I. 4.353.560 EF	Periodista
LABOURAS Pedro Raúl	M.I. 4.181.810	Locutor
LAGO Virginia	C.E. 6.254.861 EF	Actriz
LAMARSON Lidia	C.I. 0.731.368 EF	Actriz
LAPLACE Victor	M.I. 5.384.660	Astor
LARROUYNE Raúl	M.I. 0.255.323	Escritor
LARZELLE Ana María de Mayol	L.C. 1.540.507	Escritora-Periodista
LEDFINA Lidia (REAL: Rodriguez Tula de Salazar)	C.I. 2.326.084 EF	Actriz
LEON María Teresa de Alberti	C.I. 2.473.228 EF	Escritora
LEVY Claude Léopold	C.I. 4.307.647 EF	Periodista
LIEBERMAN Zelinka Jacobo	C.I. 8.182.129 (Pol. Salta)	Periodista
LIEBA QUINTANA Hamlet	C.E. 2.048.339 EF	Escritor-Poeta
LINDOVSKY Cipe	C.E. 2.637.644 EF	Actriz
LIPSKA Laila	M.I. 0.144.264	Agente de Publicidad Gráfica
LIZARRAGA Andrés	M.I. 1.138.929	Astor
LOMBRO Gaudre	C.E. 1.859.553 EF	Astor
LOZZA Elbio Raúl	M.I. 0.921.966	Crítico de Arte-Pintor Escritor
LUCIANI Mario	C.T. 2.905.478 EF	Contador-Astor
LUPPI Federico	C.T. 1.009.950 EF	Astor
MACAO Emanoel Félix	M.I. 4.496.991	Artista Plástico
MADCOMBI Darío Oscar	M.I. 5.865.315	Pintor Plástico
MARALTA Juan José	M.I. 1.977.925	Profesor de Letras
MARCONI Pedro Raúl	M.I. 2.380.010	Escritor-Poeta
MARILE Julio (REAL: Mahanitz Julio Ernesto)	C.I. 5.693.896 EF	Productor-Animador-Locutor
MARCEL Alejandro (REAL: Navarro Jorge María)	C.E. 2.901.738 EF	Astor

SECRET

8.

MARTIN Olga Nélida de Hamar	M.I. 3.178.870	Periodista
MARTINEZ Gabriel	M.I. 7.360.065	Locutor
MARTINEZ Miguel Angel	M.I. 4.284.245	Pintor Artístico
MARTINEZ Tomás Eloy	M.I. 7.853.658	Periodista-Crítico de Cine
MARTE Alfredo Víctor Rafael	M.I. 6.457.505	Periodista
MARTIN Beatriz	C.I. 4.550.922 PF	Actriz
MARZO Dullio (REAL: Peruccio Dullio Bruno)	M.I. 4.453.307	Actor
MARZU Edgardo José	C.I. 3.509.759 PF	Locutor
MARZO Francisco	C.I. 1.461.496 PF	Músico
MARZULLI Francisco	C.I. 5.267.471 PF	Músico
MARZULLI Pascual	C.I. 2.189.444 PF	Músico
MARZUTI MARINIS Selvar	M.I. 2.048.350	Escultor-Dibujante-Periodista
MEDERA Alfredo Oscar	M.I. 10.557.243	Publicista
MENCHENY Marcus	M.I. 9.564.197	Periodista
MITON Hugo Rodolfo	C.I. 3.720.577 PF	Actor
MINDLIN Agolfo	C.I. 1.880.776 PF	Bailetor-Músico
MIRON Vicente	C.I. 0.897.400 (Pol. Medicina)	Escultor
MOMBU María Clemenza de Baeque	I.C. 2.027.602	Poetisa-Escritora-Profesora de Arte Plástica
MORANONER Rafael	M.I. 3.318.708	Pintor Artístico
MONTENEGRO Adalino Raúl	M.I. 2.694.298	Periodista
MONTENEGRO José Oscar	M.I. 7.829.245	Periodista
MONTORO Rodolfo	M.I. 6.006.448	Periodista
MONTI Ricardo José	M.I. 6.142.512	Actor Teatral
MONTIVERRI Mario Roberto	M.I. 4.837.123	Periodista
MORINO Julio César	M.I. 6.523.677	Cronista Radial
MOYANO Daniel	M.I. 6.666.390	Periodista-Escritor-

SECRET

9.

MUJICA Bárbara (REAL: Mafuelo Bárbara de Rozito)	C.I. 4.596.950 PF	Actriz
MURIA Lantaro	C.I. 6.010.010 PF	Autor
NEVADO Lidia Scaud	M.I. 4.934.239	Publicista
NEVI Juan Ricardo	M.I. 1.582.432	Posta-Escritor-Pinto
NOBREA Bernardo Francisco	M.I. 0.555.705	Músico
ONZARI Juan José	M.I. 7.728.004	Músico
ORFEBIDE Pedro	M.I. 0.450.695	Escritor Teatral
ORTEZ Ever Wilco	M.I. 5.887.917	Músico
OTERO Jorge Everlsto	M.I. 6.860.884	Músico
OZAMBAEL Milfrado Anselmo José	M.I. 6.168.934	Locutor Radial
PAJULA Haydée	L.C. 2.445.969	Actriz
PALETTI Alipio Eduardo	M.I. 4.194.614	Periodista
PALETTI Mario Argentino	M.I. 4.317.247	Periodista
PALIX Inés Beatriz	L.C. 1.827.594	Pintora
PASSANO Ricardo (padre)	C.I. 4.940.437 PF	Director Teatral
PAVON VILLAREAL Niconor	M.I. 2.785.484	Artista Plástico
PELU José María	M.I. 1.994.075	Periodista
PELLEJO Laura Julia de Noveda	L.C. 1.889.797	Folklorista
PELYPENCO Alejo	M.I. 4.074.676	Escritor-Sacerdote O todino Ucraniano
PENIN Arturo José	M.I. 5.128.024	Músico
PETRONI Adana	C.I. 1.894.735 PF	Pintora
PICCIONE Carlos Hugo	C.I. 2.122.309 PF	Músico
PIPINO Alberto Omar	M.I. 4.410.232	Escritor-Periodista- Dibujante
PLONCOUX León Daniel	M.I. 5.901.645	Locutor
PLATTI Luis	M.I. 6.854.476	Autor
PONDAI RIGO Sixto	C.I. 0.605.602 PF	Escritor-Periodista- Director de Cine- Argumentista Cine

SECRET

10.

FUIGEROS Rodolfo José	M.I. 2.142.292	Periodista-Político Historiador
FUCIGNI Mirta Cecilia	L.C. 5.592.496	Pintora
FUMES Jorge Abelardo	M.I. 0.400.179	Periodista-Escritor Historiador
FUSILLO Oscar Rubén	M.I. 6.129.077	Director Teatral
FRYBA Jorge Emilio	M.I. 5.094.951	Dibujante Publicista
RIVERA LOPEZ Jorge (REAL: Detorta Jorge José)	M.I. 4.241.468	Actor
RIVERO Ernesto Hugo	M.I. 3.888.113	Corresponsal
ROBLES Milga Eleon	L.C. 5.508.676	Locutora
ROCHA José Ricardo	M.I. 3.671.208	Periodista
RODRIGUEZ Horacio Daniel	M.I. 4.498.844	Periodista
RODRIGUEZ Miguel Emilio	M.I. 1.740.053	Periodista-Corresponsal
ROMANOLI Jorge Armando	M.I. 5.640.157	Locutor
ROMERO Roberto	M.I. 7.212.857	Periodista
ROMO Alberto Félix	C.I. 2.534.713 PF	Cantante de Coro
ROSEN Elisa (REAL: Roscen Gregoria De Ferrari)	L.C. 0.955.981	Actriz
ROSS Marilina (REAL: Barrodo María Celina)	L.C. 4.648.147	Actriz
ROYGER Gustavo Adolfo	M.I. 3.744.126	Locutor
SABIDRA Juan	M.I. 4.429.443	Bailarín Folklórico
SABIN Dalnido	M.I. 4.222.640	Escritor
SAID Samuel	M.I. 1.132.320	Periodista
SALGUSKAS Estanislao	C.I. 2.267.172 PF	Periodista
SAMET Jacobo	C.I. 0.112.475	Escritor-Editor
SANCHEZ Enrique Eduardo	M.I. 7.322.511	Locutor
SANJINETTI Ricardo	M.I. 0.084.447	Periodista-Fotógrafo
SAN MARTIN Rafael	M.I. 5.570.197	Periodista
SANTANGELO Simón Héctor Adrosio	M.I. 2.013.826	Artista-Periodista

SCHMIDT Reguel Indira	Ghi. 7.332.309	Pianista
SILBER Gregorio	C.I. 2.107.742 PF	Periodista
SIMON Marcelo	C.I. 8.247.446 PF	Litocetista
SIMONETTI Enrique Marcelo (Hijo)	C.I. 2.409.072 PF	Productor Cine y TV
SIMPSON Rufa Muro	M.I. 4.489.897	Pintor
SINAY Rubén	M.I. 1.647.425	Periodista
SINIERI Sara	L.C. 2.601.077	Periodista
SOLA Guena Esther de Barroco	L.C. 8.862.019	Escritora-Poeta
SOLANAS Fernando	M.I. 5.604.497	Cineasta
SORUCO MARRA Luis	Boliviano (S/Doc.)	Periodista
SOSA Mercedes	L.C. 1.730.316	Cantante
STAMPONE Antonio Atilio Julio	M.I. 4.330.844	Músico-Compositor
STIVEL David (REAL: Stuebelberg David)	M.I. 4.238.176	Director Teatral
SUMER Edgardo	C.I. 6.572.899 PF	Actor-Locutor
SZONBERG Alberto	M.I. 4.361.397	Periodista
TALDI Héctor	C.I. 8.153.049 (Rosario)	Actor
TEJADA GOMEZ Américo	M.I. 6.836.063	Escritor-Poeta
TESOLIN Nélica	L.U. 3.302.277	Actriz de TV y Teatro
TIBERSON Jacobo	C.I. 3.460.629 PF	Periodista
TIRRI Enrique Néstor	M.I. 5.476.784	Escritor (anarquista)
TISCHKOVSKY Pablo (SALAS: Pablo Palan o Marcelo Barrón)	M.I. 9.259.369	Periodista-Escritor
TODORO Antonio	M.I. 2.051.975	Músico
TOMASELLI Víctor Manuel	M.I. 7.477.110	Periodista-Locutor
TORRE ERMI Julio	M.I. 6.475.313	Profesor de Pintura Grabado
TREANI Osidire	C.I. 3.239.208	Periodista
TRAMPES Vladimiro Francisco	M.I. 3.552.862	Músico
URIBO Francisco	M.I. 4.062.574	Escritor-Periodista

SECRET

12.

VALENZUELA Vicenta Hugo	M.I. 5.384.267	Artista Plástico
VALERIO Carlos Martín	C.I. 5.283.174 PF	Músico
VANER María (REAL: Alejandro Rueda María Josefa Angala)	C.I. 3.230.531 PF	Actriz
VARELA Alfredo Martín Pedro	M.I. 0.560.642	Escritor-Periodista
VAREQUE Aníbal Abelardo	M.I. 2.072.212	Escritor-Periodista
VAREZAR Federico Eduardo	M.I. 7.278.030	Periodista
VIGORCHIO Carlos Alberto	M.I. 4.683.000	Periodista
VILLALBA WELSH Alfredo	M.I. 8.585.168	Periodista
VILLEGAS Juan Carlos Emilio	M.I. 6.193.279	Periodista
VIRAS David	M.I. 5.550.004	Escritor Teatral- Periodista
VOLDERS Isidro	M.I. 8.263.364	Locutor-Periodista
VOLTAIRE José Constantino	M.I. 5.713.360	Periodista
WALLOFF Brillante Martín	C.I. 0.919.676 RPP	Periodista
WANDER Héctor	M.I. 6.466.910	Escritor
YUPANQUI Atzimalpa (REAL: Chavero Héctor Roberto)	M.I. 0.918.929	Músico-Compositor- Cantante Folklórico
YUSSEN Samuel	M.I. 3.821.801	Periodista
ZALABARRICA Roberto Alejandro	M.I. 4.448.733	Periodista

(1) BONARDO, Augusto Domingo: Autorizado a actuar. Antes de nuevas contrataciones consultar SIP.

Lista del año 1980

SECRETARÍA DE DEFENSA NACIONAL

TOTAL: 331

ESTOS ANTECEDENTES

- 1 - Constituyen elementos de ORIENTACION no de prueba.
- 2 - Son para CONOCIMIENTO EXCLUSIVO del destinatario y/o de quien correspondiere por razones de cargo.
- 3 - No deben ser DIVULGADOS al CAUSANTE o TERCEROS. Su divulgación está prevista por el Código Penal, Código de Justicia Militar y Leyes concordantes.
- 4 - No deben ser COPIADOS.
- 5 - Deben ser INDEBERADOS.

<u>NOMBRE Y APELLIDO</u>	<u>DOC. DE IDENTIDAD</u>	<u>PROFESION</u>	<u>TRATADO EL:</u>
1. ACIAR Mario Edgardo	M.I. 6.703.386	Profesor de Artes Plásticas	9-8-79
2. ACOSTA Amín Naiberto	M.I. 7.946.715	Locutor	9-8-79
3. ACOSTA Pedro Luis	M.I. 2.130.666	Pintor-Decorador	9-8-79
4. APOSTI Héctor Pablo	M.I. 0.536.586	Profesor-Periodista	11-2-74
5. AENERO Ydelfonso	M.I. 1.584.173	Pintor	19-10-78
6. AGUIRRE Margarita Sofía de Arsoz Alfaro	Prio. O.S. 266 (chilena)	Escritora	9-8-79
7. AGUIRRE Serafín José	M.I. 7.026.579	Periodista	9-8-79
8. AISENBERG Hugo Saúl	M.I. 4.270.136	Concertista de piano	9-8-79
9. ALBERTI Blas Manuel	M.I. 4.063.395	Escritor-Sociólogo	28-6-79
10. ALDOXATE Julio Alberto	M.I. 3.499.946	Periodista	21-6-79
11. ALEANDRO Norma Nélida	L.C. 3.634.855	Actriz	30-9-76
12. ALEANDRO Pedro Rafael	C.I. 0.936.380 M.I. 0.357.073	Actor	18-5-78
13. ALIZZO Agustín Andrés Oscar	M.I. 4.159.453	Director teatral	4-10-79
14. ALFARO Emilio (VALLARI NO Gaspar Emilio)	M.I. 4.248.506	Actor	18-5-78
15. ALONSO Carlos	M.I. 6.828.198	Artista plástico	9-8-79
16. ALSINA BEA Andrés Ernesto	C.I. 6.030.368	Periodista (uruguayo)	9-8-79
17. ALTERIO Héctor Benjamín	M.I. 4.062.015	Actor	9-8-79
18. ALVAREZ Joaquín	M.I. 0.939.382	Periodista	9-8-79
19. ALVAREZ Leandro Néstor	M.I. 4.461.073	Profesor-Escritor-Periodista	29-6-79

ACTUALIZADO AL 31 ENE 80

-111-2

ESTOS ANTECEDENTES

- 1 - Constituyen elementos de ORIENTACION no de prueba.
- 2 - Son para CONOCIMIENTO EXCLUSIVO del destinatario y/o de quien correspondiere por causas de rango.
- 3 - No deben ser DITULADOS ni CAUSANTE o TERCEROS. Su divulgación está prohibida por el Código Penal, Código de Justicia Militar y Leyes correspondientes.
- 4 - No deben ser COPIADOS.
- 5 - Deben ser INDELEBILES.

20.	ALVAREZ Rubén Alberto	DNI 7.256.030	Profesor Bellas Artes	20-7-78
21.	ANTIGUEZ Aristides Alexis	M.I. 6.458.448	Artista-Titiritero	9-8-79
22.	ARAZI ANZATEGUI Raúl Manuel	M.I. 3.902.227	Periodista-Poeta	9-8-79
23.	ARNEDO ALVAREZ Gerónimo	C.I. 3.428.501 P.F.	Escritor-Periodista	28-6-79
24.	ASQUINI Pedro Jorge	M.I. 0.382.310	Actor	1-6-78
25.	ASTESANO Eduardo Bartolomeo	M.I. 2.180.656	Abogado-Escritor	24-2-77
26.	AYALA GAUNA Valmirio Bienvenido	M.I. 2.221.526	Profesor-Escritor-Arquitecto de Cine, T.V. y Radio	30-8-79
27.	BADER Oscar Ricardo	DNI. 10.018.551	Periodista	9-8-79
28.	BAGU Sergio José	M.I. 0.101.657	Periodista-Profesor Universitario	4-10-79
29.	BAJOUR Szynsia	C.I. 2.933.677 P.F.	Músico	9-8-79
30.	BASI Daniel Rubén	M.I. 6.485.692	Músico	19-4-79
31.	BAYER Osvaldo Jorge	M.I. 4.032.317	Periodista-Gremialista	28-6-79
32.	BENAVENTE Saulo	C.I. 1.306.218	Escenógrafo-Escritor Periodista-Profesor	16-11-78
33.	BERENQUER Elsa (BERENQUER Teresa Olga)	L.C. 0.826.009	Actriz	24-5-79
34.	BERMUDEZ José	M.I. 3.351.320	Docente-Dibujante-Artista Plástico	17-7-68
35.	BERNETTI Jorge Luis	M.I. 4.538.634	Periodista	23-10-69
36.	BERNI Delisio Antonio	M.I. 0.584.471	Pintor	11-3-76
37.	BERSTEIN León	C.I. 1.056.522 P.F.	Editor	20-8-71

ACTUALIZADO AL 31 ENE 80

-111-3

CALIFICADOS CON FORMULA N° 4

ESTOS ANTECEDENTES

- 1 - Constituyen elementos de CREDITACION no de prueba.
- 2 - Sin perjuicio CONOCIMIENTO EXCLUSIVO del destinatario y/o de quien autorizólos por motivo de carga.
- 3 - No deben ser DIVULGADOS al COMANDO o TERCEROS. Su divulgación está permitida por el Código Penal, Código de Justicia Militar y Leyes concordantes.
- 4 - No deben ser COPIADOS.
- 5 - Deben ser REGISTRADOS.

38.	BIANCHI Marta Raquel	C.I. 4.732.752 P.F. L.C. 3.991.261	Actriz	1-6-78
39.	BIDON CHANAL Daniel Rodolfo	C.I. 5.891.309	Artista	30-11-78
40.	BIDON CHANAL Jorge Ju- lio	M.I. 0.421.261	Artista	30-11-78
41.	BISCIONE Carlos	M.I. 2.178.290	Escultor	4-2-71
42.	BOERO Alejandra (SIGIA NO VIERA Ofelia Lidia)	L.C. 3.375.387	Actriz-Directora de teatro	18-5-78
43.	BONARDO Augusto Domingo	M.I. 0.651.618	Periodista-Comenta- rista-Locutor-Produc- tor de T.V.	8-3-79
44.	BRANDONI Luis (BRANDONI Adalberto Luis)	M.I. 4.317.278	Actor	1-6-78
45.	BRISKY Roman (BRISKY Ramon)	M.I. 5.507.308	Actor	18-5-78
46.	BRITOS Cora Elsa	L.C. 5.050.370	Profesora de Dibujo	28-5-79
47.	BRUNO Victor Ricardo	M.I. 6.218.457	Actor	18-5-78
48.	BRUZZONE Alberto Tito	M.I. 0.231.086	Artista plástico	11-12-75
49.	BUSTOS Cirio Roberto	M.I. 6.469.077	Pintor plástico	20-12-79
50.	BUTINOF Roberto Leo	M.I. 5.859.688	Artista de Varieda- des-Titiritero	9-8-79
51.	CALI DIDIO Rosario Amé- rico	M.I. 3.307.921	Abogado-Escritor-Do- cente	16-9-71
52.	CALVELLI Jorge Domingo	M.I. 0.428.585	Escritor	14-12-78
53.	CALVO Carlos Mauricio Andrés	M.I. 5.335.440	Periodista-Maestro	11-9-69
54.	CANABAL Hugo Raúl	M.I. 4.748.335	Locutor	21-6-79
55.	CANDELARESI Fernando	M.I. 2.700.097	Comerciante-Músico	23-8-79

ACTUALIZADO AL 31 ENE 80

-///-4

ESTOS ANTECEDENTES

- 1 - Constituyen elemento de ORIENTACION no de prueba.
- 2 - Son para CONOCIMIENTO EXCLUSIVO del demandado y/o de quien correspondiere las acciones de trabajo.
- 3 - No deben ser REVELADOS al CAUSAANTE o TERCEROS. Su divulgación está penada por el Código Penal, Código de Justicia Militar y Leyes subsiguientes.
- 4 - No deben ser COPIADOS.
- 5 - Deben ser INGRESADOS.

56. CANTO Alba Estela	L.C. 0.274.247	Escritora	9-6-79
57. CARÉLLA Carlos Alberto	M.I. 4.462.040	Actor	18-5-78
58. CARLEN María Adala	L.C. 3.615.381	Lecutora-Contadora-Profesora	9-8-79
59. CASAL Helio Marcial	M.I. 1.671.068	Artista plástico	7-10-76
60. CASTELPOGGI Atilio Jorge	M.I. 0.442.299	Contador-Periodista Escritor	17-3-77
61. CASTILLO Abelardo Luis	M.I. 4.674.147	Periodista	28-6-79
62. CASTRONEVO Enrique	M.I. 0.196.508	Profesor de música	11-2-71
63. CAVALLI Niguel Angel	M.I. 1.457.770	Redactor-Periodista	4-6-70
64. CAZES CAVARERO Pedro Luis	M.I. 5.539.331	Periodista	19-5-77
65. CEDRON Juan Carlos	M.I. 5.315.876	Músico-Compositor	23-8-79
66. CIARAVINO Mercedes José	M.I. 6.505.407	Abogado-Periodista	28-6-79
67. CIDRDE Ramón Guersín-do	M.I. 4.776.358	Artista	23-8-79
68. CIRCO ESPAROL "LOS MUCHACHOS"			3-5-79
69. CONJUNTO "LOS TROVADORES"			22-11-79
70. CORDOBA ITURBURU Cayeta no Palfacino	M.I. 0.162.543	Periodista-Escritor Crítico de Arte	17-3-77
71. CONTAZAR Julio Floren-cio	M.I. 1.227.198	Escritor-Maestro	27-7-78
72. COSSA Roberto Mario	M.I. 4.148.186	Escritor teatral	11-12-75
73. CRILLA Hedy (KRILLA Eduviges)	C.I. 2.548.329 P.F.	Directora teatral	23-11-78
74. CRISTALDO Adolfo	M.I. 0.403.293	Redactor del Diario "JORNADA" Chubut	9-8-79

ACTUALIZADO AL 31 ENE 80

REGLAS ANTERIORES

- 1 - Calificar elementos de ORIENTACION en de prueba.
- 2 - Ser para CONOCIMIENTO PROVISIONAL del destinatario p/o de quien correspondiere por intereses de tiempo.
- 3 - No deben ser DIVULGADOS ni CAUSANTES ni TERROROS. Si divulgación está prohibida por el Código Penal, Código de Justicia Militar y Leyes concordantes.
- 4 - No deben ser COPIADOS.
- 5 - Deben ser INCONTINUAOS.

75. CUNEO Enrique Dardo	M.I. 0.123.016	Periodista	6-12-73
76. CUZZANI Agustín Antonio	C.I. 1.658.096	Escritor-Abogado	8-6-78
77. D'ATRI Raúl Celso	M.I. 7.353.070	Periodista	1-4-76
78. DAVALOS Jaime	M.I. 3.955.001	Guitarrista-Compositor-Folklorista-Músico	10-11-77
79. DELGADO Graciela Susana	C.I. 4.750.961 P.F.	Corresponsal	16-8-79
80. DELL'ACQUA Amadeo	C.I. 0.501.128 P.F.	Pintor plástico (Pe-ruano)	13-11-68
81. DI NAURO Eduardo Francisco	M.I. 6.460.478	Artista-Educador-Titiritero	28-6-79
82. DI NAURO Héctor Antonio	M.I. 6.460.477	Titiritero	28-6-79
83. DOMINGUEZ DE CASTRO Ricardo	C.I. 0.085.796 (Pol. Salta)	Periodista-Profesor de Dibujo	6-12-73
84. DRÁGUN Osvaldo	M.I. 4.490.135	Escritor-Dramaturgo-Libretista	14-9-78
85. ECHARTE Pedro Alberto	M.I. 6.552.329	Profesor de Música	9-8-79
86. EDELMAN Luis Carlos	C.I. 5.269.576 P.F.	Escritor teatral	16-11-78
87. ETCHELBAUM Samuel	C.I. 1.148.949 P.F.	Periodista-Escritor	6-4-67
88. ESCARDO Florencio Enrique Juan	M.I. 0.496.086	Médico Pediatra-Frogator-Escritor	15-9-77
89. ESCOPE Enrique Mario José	M.I. 4.022.347	Profesor de actuación	7-9-78
90. ESCUDERO María	L.C. 2.241.740	Actriz	20-10-77
91. ESTRELLA Miguel Angel	C.I. 6.597.172	Músico	3-11-77
92. EZQUERRA Miguel Julián	M.I. 4.872.639	Periodista-Estudiante	20-9-79

ACTUALIZADO AL 31 ENE 80

-111-5

CALIFICADOS CON FORMULA N° 4

- ESTOS ANTECEDENTES**
- 1 - Constituyen elemento de ORIENTACION de la prueba.
 - 2 - Son para CONOCIMIENTO EXCLUSIVO del destinatario y/o de quien correspondiere por razones de culpa.
 - 3 - No deben ser DIVULGADOS al CADAVANTE o TERCEROS. Su divulgación está prohibida por el Código Penal, Código de Justicia Militar y Leyes concordantes.
 - 4 - No deben ser COPIADOS.
 - 5 - Deben ser INCIPIADOS.

94. FABIAN Carlos Emilio	M.I. 4.053.562	Escultor	29-5-68
95. FAVIO Leonardo (JURY Fuad Jorge)	M.I. 6.877.479	Director de Teatro- Director de cine-Actor-Cantante-Autor	18-5-78
96. FELDMAN Simón	M.I. 1.731.700	Productor de Películas	22-3-79
97. FERNANDEZ DE ROSA Alberto Francisco	M.I. 4.514.494	Actor	22-11-79
98. FERNANDEZ Marcus Ovidio	M.I. 0.174.502	Músico-Gráfico	28-6-79
99. FERRARI Juan Carlos	M.I. 4.285.722	Periodista-Autor teatral	6-11-68
100. FERRARO Ariel (PEREYRA ESCUDERO José Humberto)	M.I. 3.075.434	Escritor	8-5-68
101. FERRIGNO Oscar Alfredo Santiago	M.I. 4.225.742	Actor-Director teatral	5-7-79
102. FIGOLI Sergio Hugo	DNI 10.201.791	Estudiante-Actor	8-5-75
103. FIGUEROA Francisco	M.I. 3.562.233	Integrante del Conjunto "LOS TROVADORES" - Cantante	18-5-78
104. FLORES Julio Argentino	M.I. 7.984.609	Profesor Arte Escénico	1-6-78
105. FONTANA Rubén	C.I. 4.746734P.F.	Publicista	14-9-72
106. FRANCIA Juan Manuel	M.I. 0.543.940	Periodista	6-11-68
107. FUERTES Nicanor	M.I. 2.267.682	Periodista-Comerciante	20-5-71
108. FUX Marta Ana	L.C. 0.488.049	Profesora de Danzas	28-9-78
109. GALAN Graciela Isabel	L.C. 4.709.103	Escenógrafa	3-5-79
110. GAN Marta (GAN Marta Yolandita de Tennenholtz)	L.C. 1.326.137	Actriz	22-11-79

7/19

ACTUALIZADO AL 31 ENE 80

CALIFICADOS CON FORMULA N° 4

NOTAS ANTERIORES

- 1 - Constituyen elementos de ORIENTACION no de prueba.
- 2 - Sin pena CONOCIMIENTO EXCLUSIVO del destinatario s/o de quien corresponde por razones de tiempo.
- 3 - No deben ser DIVULGADOS ni CADAVANTE a TERCEROS. Si divulgación está penada por el Código Penal, Código de Justicia Militar y Leyes subsiguientes.
- 4 - No deben ser COPIADOS.
- 5 - Deben ser INGENIERADOS.

111. GARDARO Griselda	L.C. 0.158.203	Escritora de Teatro	27-10-77
112. GARBINI Hugo Alfredo	M.I. 4.131.812 C.I. 3.330.407 P.F.	Escritor-Periodista	15-3-79
113. GARDOLFO Carlos Antonio	C.I. 3.272.574	Director de Teatro	10-6-79
114. GARAT Juan Carlos	M.I. 6.487.940	Periodista-Telegrafista	20-12-73
115. GARCIA LUPU Rogelio Juan Miguel	M.I. 4.075.059	Periodista	9-8-79
116. GARCIA Miguel Angel	C.I. 7.154.556 P.F.	Periodista	5-7-79
117. GARD Carlos (BERNABUDE-DIAN Carlos)	M.I. 6.493.735	Lector-Abogado	28-9-78
118. GERE Juan Carlos	M.I. 4.231.659	Actor-Director teatro	20-10-77
119. GERMANI Gino	C.I. 1.862.447	Profesor de Psicología-Periodista	5-7-79
120. GETINO Justo Octavio	C.I. 4.668.223	Publicista de cine-Autor cinematográfico	23-8-79
121. GHIDDI Orestes Tomás	M.I. 0.455.469	Periodista-Maestro	11-2-71
122. GIBERTI Eva Evelina de Escardó	L.C. 0.209.745	Psicóloga-Escritora	16-3-79
123. GILBERT Isidoro	M.I. 4.071.236	Periodista	27-4-78
124. GIUDICE Ernesto	C.I. 0.454.778 P.F.	Periodista-Abogado	4-5-72
125. GLORIOSO Mauro Juan	M.I. 2.769.831	Escultor	9-8-79
126. GOMEZ Alfonso Antonio	M.I. 1.982.469	Músico-Comerciante	19-11-70
127. GOMEZ Rufino	M.I. 2.720.326	Periodista	27-4-67

ACTUALIZADO AL 31 ENE 80

SECRETARIA DE CULTURA

- ESPOS ANTERIORES**
- 1 - Constituyen documentos de OBSERVACION no de prueba.
 - 2 - Son para CONOCIMIENTO EXCLUSIVO del destinatario y/o de quien conformemente por razones de cargo.
 - 3 - No deben ser DIVULGADOS al CAUSANTE y TERCEROS. Su divulgación está permitida por el Código Penal, Código de Justicia Militar y Leyes concordantes.
 - 4 - No deben ser COPIADOS.
 - 5 - Deben ser ARCHIVADOS.

128.	GONZA Juan Guillermo	M.I. 9.201.370	Periodista	12-5-77
129.	GONZALEZ Ernesto	M.I. 5.004.014	Periodista	16-11-72
130.	GOROSTIZA Héctor Carlos	C.I. 1.082.179	Escenógrafo-Escritor Docente	7-12-78
131.	GRASSI Italo	M.I. 1.288.571	Pintor artístico	30-9-76
132.	GRECO Edgardo Horacio	C.I. 4.581.505 P.F.	Periodista	13-11-68
133.	GRECO Jorge Julio	M.I. 4.226.552	Doctor en Ciencias Económicas-Escritor	14-11-74
134.	GUARANY Horacio (RODRIGUEZ Eracilio Catalán)	M.I. 4.325.326	Cantante Folklórico Músico	3-8-67
135.	GUERSHDIK Bera de Pichel	L.C. 3.372.797	Periodista-Empleada Provincial	5-7-79
136.	GUERRIERI Salvador	M.I. 6.452.038	Actividad Gremial y Televisiva	5-7-79
137.	GUERRIERI Ulises	M.I. 6.701.418	Locutor	5-7-79
138.	GUEVARA Nacho (ACOSTA Cig Gilde)	C.I. 3.825.723 P.F. L.C. 3.544.825	Actriz-Cantante	18-5-78
139.	GUILLEN SANZ Abraham	M.I. 3.750.425	Escritor-Periodista	23-8-79
140.	GUTIERREZ José María	C.I. 2.448.990 P.F.	Actor	5-7-79
141.	GUZMAN Miguel Angel	M.I. 6.738.118	Artista Plástico	29-9-77
142.	HALAC Ricardo Isaac	C.I. 3.546.173 P.F. M.I. 4.164.074	Escritor teatral	7-12-78
143.	HARRIS Alberto Angel	M.I. 0.100.969	Periodista	5-7-79
144.	HEREDIA Víctor (COURNOU Víctor Ramón)	M.I. 8.335.981	Cantante	26-4-79
145.	HERRERA Drfilio Mario Blas	M.I. 2.573.751	Periodista	2-12-71
146.	HIGA Juan Carlos	M.I. 7.603.229	Periodista-Traductor	20-5-76

ACTUALIZADO AL 31 ENE 80

CALIFICADOS CON FORMULA N° 4

NOTAS ADICIONALES

- 1 - Constituyen elementos de ORIENTACION en de prueba.
- 2 - Son para CONOCIMIENTO EXCLUSIVO del destinatario y/o de quien correspondiere por razones de rango.
- 3 - No deben ser DIVULGADOS al GABINETE o TERCEROS. Su divulgación está prohibida por el Código Penal, Código de Justicia Militar y leyes concordantes.
- 4 - No deben ser COPIADOS.
- 5 - Deben ser INDELEBABLES.

147.	HOFFMAN Israel	M.I. 0.155.859	Escultor	5-7-79
148.	HUGHES GALEANO Eduardo García María	Pasaporte uruguayo N°107.808	Periodista-Director de Revista "CRISIS"	17-5-76
149.	IBÁÑEZ Fausto Genaro	M.I. 7.267.238	Pintor	14-2-74
150.	INCHAUSTI Guillermo Faustino	M.I. 5.852.275	Músico	5-7-79
151.	ISCARO Rubens Libertario	M.I. 0.123.975	Periodista-Constructor	18-3-71
152.	ISELLA César (ISELLA Julio César)	M.I. 7.249.546	Cantante-Compositor	15-5-78
153.	ITZCOVICH Kevta (ITZCOVICH María Mabel de Feldman)	L.C. 3.412.122	Comentarista radial	17-11-77
154.	JACOVAKIS Fanny de Edelman	L.C. 0.246.492	Profesora de Música	22-3-79
155.	JAINÉ Armando	M.I. 7.228.384	Maestro normal-Periodista	12-9-74
156.	JITRIK Noé	M.I. 4.478.117	Actor	2 y 9-5-74
157.	JUÁNE Osvaldo Aurelio	M.I. 4.229.501	Pintor artístico-Profesor	25-8-77
158.	JURCICH Milenko Juan	M.I. 7.210.748	Periodista	5-7-79
159.	KATZ Zulana	C.I. 3.615.320 P.F.	Actriz	16-8-79
160.	KHUN Rodolfo Otto Enrique	M.I. 4.146.047	Escritor teatral-Director cinematográfico	18-5-78
161.	KOCAK Jaime	M.I. 4.257.888	Actor-Director teatral	9-6-77
162.	KOHON David José	C.I. 2.417.935 P.F.	Cinematografista	7-12-78
163.	KORDON Bernardo	M.I. 0.266.131	Periodista	19-9-74
164.	KORILCHIK Max Abel	M.I. 4.058.863	Periodista	16-9-76

ACTUALIZADO AL 31 ENE 80

-111-10

REQUIS ANTESCRIBENTES

- 1 - Constituyen elementos de ORIENTACION no de prueba.
- 2 - En su caso CONOCIMIENTO EXCLUSIVO del destinatario y/o de quien interviene por razones de cargo.
- 3 - No deben ser DIVULGADOS al CAUSANTE o TERCEROS. Su divulgación está penada por el Código Penal, Código de Justicia Militar y Leyes concordantes.
- 4 - No deben ser COPIADOS.
- 5 - Deben ser INGENIERADOS.

165. KRAISELBURD Daniel Norman	C.I. 4.353.560 P.F.	Periodista	10-9-70
166. LABUCKAS Pedro Raúl	M.I. 4.181.810	Locutor	19-2-70
167. LAGO Virginia	L.C. 4.443.921 C.I. 6.254.861	Actriz	1-6-78
168. LAMBERTI Susana Koenig de Maidana Castro	L.C. 5.243.656	Profesora de Bellas Artes	22-11-79
169. LAMNISON Lidia (LAMNISON Lidia Esther de Guastavino)	C.I. 0.731.365 P.F.	Actriz	2-3-72
170. LAPLACE Víctor Andrés	M.I. 5.384.860	Actor	18-10-79
171. LARAGIONE Raúl	M.I. 0.255.323	Escritor	20-4-78
172. LARA TORRES Gustavo Adolfo (belisviano)	M.I. 8.196.678	Artista plástico	22-11-79
173. LASSALLE Ana María de Ma- yol	L.C. 1.540.507	Escritora-Periodis- ta	13-11-69
174. LEDESMA Inda (RODRIGUEZ Inda de Salazar)	C.I. 2.326.084	Actriz	23-8-79
175. LEON María Teresa de Al- berti	C.I. 2.473.229 P.F.	Escritora	16-11-67
176. LEVY Claude Leopold	C.I. 4.307.647 P.F.	Periodista-Comer- ciante	6-9-79
177. LENINGER Jorge Omar	M.I. 4.448.107	Periodista	30-8-79
178. LIBERMAN ZELOKKA Jacobo (Pol. Salta)	C.I. 0.182.129	Periodista	16-8-79
179. LIMA QUINTANA Hawlet Romeo	M.I. 4.756.834	Escritor-Poeta	20-7-78
180. LINCOVSKY Cipe (LINCONVSKY Cecilia de MIDOVZKY)	C.I. 2.637.644 P.F.	Actriz	16-8-79
181. LIPZER Luis	M.I. 0.144.264	Agente de Publici- dad-Gráfico	30-11-67

ACTUALIZADO AL 31 ENE 80

-///-11

LA LEYENDA CON FORMULA N. 4

ESTOS ANTECEDENTES

- 1 - Constituyen elementos de ORIENTACION no de prueba.
- 2 - Son para CONOCIMIENTO EXCLUSIVO del destinatario y/o de quien correspondiere por razones de cargo.
- 3 - No deben ser DIVULGADOS al CAUSANTE o TERCEROS. Su divulgación está penada por el Código Penal, Código de Justicia Militar y Leyes concordantes.
- 4 - No deben ser COPIADOS.
- 5 - Deben ser INCLASIFICADOS.

182.	LIZARRAGA Andrés Marcelino	M.I. 1.138.959	Actor	12-9-74
183.	LOPEZ Haydeé Josefina	L.C. 1.536.750	Profesora de Música	20-11-69
184.	LOPEZ DADRA Juan Carlos	M.I. 7.811.203	Periodista	1-11-79
185.	LOVERO Onofre (LOVERO Julio César Onofre)	C.I. 1.859.553 P.F.	Actor-Director Teatral-Periodista	30-8-79
186.	LOZZA Elbio Raúl	M.I. 0.921.966 C.I. 5.563.002 P.F.	Crítico de arte-Pintor-Escritor	30-9-76
187.	LUCIANI Mario Eduardo Rafael	M.I. 4.292.110	Actor	1-6-78
188.	LUPPI Federico José	C.I. 1.009.050 RPPBA.	Actor	18-9-69
189.	MACCIO Rómulo Félix	M.I. 4.496.991	Artista Plástico	14-4-77
190.	MADDONKI Darlis Oscar	M.I. 5.865.310	Pintor Artístico-Empleado	19-12-69
191.	MANAUTA Juan José	M.I. 1.977.885	Profesor de letras	17-3-77
192.	MARAGNO VIRTU Leopoldo del Corazón de Jesús	M.I. 6.200.110	Pianista-Profesor de Música	2-6-77
193.	MARANGONI Pedro Raúl	M.I. 2.380.010	Escritor-Poeta-Docente	4-12-69
194.	MARBIZ Julio (MAHARBIZ Julio Ernesto)	M.I. 6.541.261	Productor-Animador-Locutor	8-11-79
195.	MARCIAL Alejandro (NAVONC Jorge René)	C.I. 2.901.738 P.F.	Actor	24-4-78
196.	MARINO Pedro	M.I. 1.656.731	Periodista	4-2-71
197.	MARTIN Olga Nélida de Hammar	L.C. 3.178.870	Periodista-Asistente Social-Docente	28-7-71
ACTUALIZADO AL 31 ENE 80				-///-12

ESTOS ANTECEDENTES

- 1 - Constituye elemento de ORIENTACION no de prueba.
- 2 - Son para CONOCIMIENTO EXCLUSIVO del destinatario y/o de quien autorizárelos por causas de cargo.
- 3 - No deben ser DIVULGADOS al CAUSANTE o TERCEROS. Se divulgan en el caso de la Ley Penal, Código de Justicia Militar y Leyes concordantes.
- 4 - No deben ser COPIADOS.
- 5 - Deben ser INGRESADOS.

199.	MARTINEZ Miguel Angel	M.I. 4.284.245	Pintor artistico	6-10-77
200.	MARTINEZ Tomás Eloy	M.I. 7.053.658	Periodista-Critico de cine-Licenciado en Letras	23-8-79
201.	MASTRORILLI Carlos Pascual	M.I. 4.189.928	Abogado-Profesor Universitario-Periodista	4-11-76
202.	MATHE Alfredo Víctor Rafael	M.I. 6.457.505	Periodista	17-7-68
203.	MATTAR Beatriz (MATTAR Carmen Beatriz)	M.I. 4.445.776	Actriz	18-5-78
204.	MAYOR Edgardo Jorge	M.I. 5.036.598	Locutor	7-9-78
205.	MAZZEO Francisco	C.I. 1.461.496	Músico	9-10-69
206.	MAZZIELLI Francisco	C.I. 5.267.471 P.F.	Músico	3-7-69
207.	MAZZIELLI Pascual	C.I. 2.189.444 P.F.	Músico-Gremialista	9-9-71
208.	MEDINA Alfredo Omar	M.I. 10.557.243	Publicista	7-8-75
209.	MENDIARA Alfio Pascual	H.I. 5.967.930	Músico	1-11-79
210.	MERCHENSKY Marcos	M.I. 0.554.197	Periodista-Emppleado	8-11-73
211.	MIDON Hugo Rodolfo	C.I. 3.720.577 P.F.	Actor	24-8-78
212.	HINDLIN Adolfo	C.I. 1.850.776 P.F.	Escritor-Músico	24-7-69
213.	MIRON Vicente	C.I. 0.097.400 (Pol. Mendoza)	Escultor	6-7-78
214.	MONTE María Clemencia de Escobe	L.C. 2.027.602	Poetisa-Escritora-Profesora de Arte Escénico	14-6-66
215.	MONREAL Oriente Luis	M.I. 1.139.157	Director de coro-Docente	25-9-69

ACTUALIZADO AL 31 ENE 80

-///-13

CALIFICADOS CON FORMULA N° 4

ESTOS ANTECEDENTES

- 1 - Constituyen elementos de ORIENTACION no de prueba.
- 2 - No para COMPROMISO EXCLUSIVO del destinatario y/o de quien correspondiere por razones de cargo.
- 3 - No deben ser DIVULGADOS al CAUSANTE o TERCEROS, su divulgación está penada por el Código Penal, Código de Justicia Militar y Leyes conexas.
- 4 - No deben ser COPIADOS.
- 5 - Deben ser INCENDERADOS.

216. MONTENEGRO Rafael	M.I. 3.318.738	Pintor artístico	2-10-69
217. MONTENEGRO Adelmo Ramón	M.I. 2.694.236	Periodista-Licenciado en Filosofía	23-8-79
218. MONTENEGRO José Oscar	M.I. 7.025.245	Periodista	23-8-79
219. MONTERO Rodolfo	M.I. 6.005.448	Periodista-Gramafonista	3-8-67
220. MONTI Ricardo José	M.I. 6.142.512	Autor teatral	18-5-78
221. MONTOYA Roberto	M.I. 7.595.307	Periodista	4-10-79
222. MORENO Julio César	M.I. 6.513.677	Cronista radial-Abogado	23-8-79
223. MOURA de FERNANDEZ Sonia Nabel	L.C. 5.778.316	Profesora de piano	24-4-75
224. MOYANO Daniel	M.I. 6.466.390	Periodista-Escritor-Profesor de Música	4-3-71
225. MUJICA Bárbara (MOTHELO Bárbara de Rovito)	C.I. 4.596.960 P.F.	Actriz	30-8-79
226. MURUA Lautaro (MURUA HERRE RA Lautaro Lincayán)	C.I. 8.010.810 P.F. (chileno)	Actor	7-8-69
227. XADRA Fernando	M.I. 3.614.325	Abogado-Director de Nuestra Palabra	24-6-71
228. NAVARRO Liber Samuel	M.I. 4.934.234	Publicista	12-5-72
229. MERVI Juan Ricardo	M.I. 1.582.432	Poeta-Escritor-Pintor	22-5-68
230. NORIEGA Bernardo Francisco	M.I. 0.555.785	Músico-Gramafonista	24-7-69
231. ONZARI Juan José	M.I. 7.729.004	Músico	16-8-79
232. ORGANBIDE Pedro	M.I. 0.450.095	Escritor teatral	2-11-78
233. ORTIZ Evar Nildo	M.I. 5.887.917	Músico-Emppleado	16-8-79

ACTUALIZADO AL 31 ENE 80

-///-14

ESTOS ANTECEDENTES

- 1 - Constituyen elementos de ORIENTACION no de punto.
- 2 - Son para CONOCIMIENTO EXCLUSIVO del Gestionario o/o de quien correspondiere por razones de cargo.
- 3 - No deben ser DIVULGADOS ni CAUSARLE o TIRARLOS. Su divulgación está penada por el Código Penal, Código de Justicia Militar y Leyes concordantes.
- 4 - No deben ser COPIADOS.
- 5 - Deben ser INCENSURADOS.

234.	ORTOLANO ASUAR Luis	M.I. 6.032.046	Periodista	27-9-79
235.	OTERO Jorge Evaristo	M.I. 6.860.884	Músico	9-3-78
236.	UYARZABAL Milfredo Anselmo José	M.I. 6.188.924	Locutor radial	10-11-77
237.	PADILLA Haydeé	C.I. 3.412.185	Actriz	27-7-78
238.	PAEZ Nirta Alicia	L.C. 5.559.538	Profesora de Bellas Artes	22-11-79
239.	PALISA NUJICA María Hortensia Della	L.C. 1.339.136	Periodista-Doctora en Filosofía y Letras	31-3-77
240.	PAGLETTI Alipio Eduardo	M.I. 4.194.614	Periodista	17-4-69
241.	PAGLETTI Mario Argentino	M.I. 4.317.247	Periodista	12-3-69
242.	PASIK Inés Beatriz	L.C. 1.827.594	Pintora	10-2-77
243.	PASSANO Ricardo (padre)	C.I. 4.940.437 P.F.	Director teatral	12-3-69
244.	PAVON VILLARREAL Nicanor	M.I. 2.785.484	Artista plástico	8-3-79
245.	PECO José María	M.I. 1.994.075	Periodista	2-4-70
246.	PELUFFO Laura Julia de Roveda	L.C. 1.889.797	Folklorista	24-4-80
247.	PELYPENKO Alaja	M.I. 4.074.575	Escritor-Sacerdote Ortodoxo ucraniano	30-10-68
248.	PENON Arturo José	M.I. 5.115.024	Músico	24-11-77
249.	PESTARI de MOSILNER Edith	L.C. 0.857.118	Profesora de pintura	25-9-69
250.	PETRONI Adelma	C.I. 1.694.735	Pintora	30-11-72
251.	PICCIONE Carlos Hugo	C.I. 2.122.009 P.F.	Músico	1-7-71
252.	PIPING Alberico Omar	M.I. 4.410.232	Escritor-Periodista-Dibujante	30-5-77

ACTUALIZADO AL 31 ENE 80

-111-15

REPOS ANTECEDENTES

- 1 - Constituyen elementos de ORIENTACION no de prueba.
- 2 - Son para CONOCIMIENTO EXHAUSTIVO del destinatario y/o de quien correspondiera por razones de cargo.
- 3 - No deben ser DIVULGADOS al CAUSADETA y FISICOS. Su divulgación está penada por el Código Penal, Código de Justicia Militar y Leyes complementarias.
- 4 - No deben ser COPIADOS.
- 5 - Deben ser INCINERADOS.

253. PLOUCHOCK León Daniel	N.I. 5.901.645	Locutor-Confesario de Pol. Entre Ríos en 1971	2-12-71
254. POLITTI Luis	N.I. 6.854.476	Actor	18-5-78
255. PORRAL RIOS Sixto	C.I. 0.605.662 P.F.	Escritor-Periodista Director de Cine-Argentinista	24-8-67
256. PORTANTIERO Juan Carlos	C.I. 3.325.331 P.F.	Periodista-Profesor de Filosofía y Letras de la UNBA	28-10-71
257. PUGLIESE Osvaldo Pedro	C.I. 0.898.565 P.F.	Músico-Director de Orquesta	30-8-78
258. PUIGROSS Rodolfo José	N.I. 2.142.292	Periodista-Político Historiador	21-10-76
259. QUINTO CLAVE			6-11-79
260. RACCASNI Hirta Cecilia	L.C. 5.592.496	Pintora	14-11-74
261. RACIOPPE Pablo	C.I. 0.470.273	Actor	5-7-78
262. RAMOS Jorge Abelardo	N.I. 0.400.175	Periodista-Escritor Historiador	21-9-78
263. RASELLO Omar Rubén	N.I. 6.129.077	Director teatral	12-6-68
264. RIVERA LOPEZ Jorge (RETOR TA Jorge José)	N.I. 4.241.468	Actor	18-5-78
265. RIVERO Ernesto Hugo	N.I. 3.888.113	Corresponsal-Gremialista	4-6-70
266. ROBLES Nilda Elena	L.C. 5.508.076	Locutora	27-6-74
267. ROCHA José Ricardo	N.I. 3.671.208	Periodista	11-6-73
268. RODRIGUEZ Horacio Daniel	N.I. 4.498.844	Periodista	4-11-76
269. RODRIGUEZ Mario Vicente	C.I. 5.730.756 P.F.	Maestro de Pintura	10-7-69

ACTUALIZADO AL 31 ENE 80

-///-16

ESTOS ANTECEDENTES

- 1 - Constituyen elementos de ORIENTACION no de prueba.
- 2 - Son para CONOCIMIENTO EXCLUSIVO del destinatario y/o de quien correspondiere del racione de cargo.
- 3 - No deben ser DIVULGADOS al CAUSANTE o TERCEROS. Su divulgación está prohibida por el Código Penal, Código de Justicia Militar y Leyes concordantes.
- 4 - No deben ser COPIADOS.
- 5 - Deben ser ENCINERADOS.

270.	RODRIGUEZ Miguel Emilio	M.I. 1.740.053	Periodista-Corresponsal	17-9-70
271.	ROMAGNOLI Jorge Armando	M.I. 5.640.157	Locutor	16-8-79
272.	ROSS Marilina (PARRONDU Maria Celina)	L.C. 4.648.147	Actriz	18-5-78
273.	RUANO MIRANDA Eduardo	M.I. 4.515.972	Pintor	6-8-70
274.	SAAVEDRA Juan	C.I. 4.429.443 P.F.	Bailarín folklórico	14-12-67
275.	SAENZ Dalmiro Antonio	M.I. 4.222.640	Escritor	1-6-67
276.	SAID Samuel	M.I. 1.132.320	Periodista	22-5-68
277.	SALTAUSKAS Estanislao	C.I. 2.267.172 P.F.	Periodista	28-8-69
278.	SANET Jacobo	C.I. 0.112.475 P.F.	Escritor-Editor	8-10-70
279.	SANCHEZ Enrique Eduardo	M.I. 7.322.511	Locutor	23-10-69
280.	SANGUINETTI Ricardo	M.I. 0.084.447	Periodista-Fotógrafo	31-3-77
281.	SAN MARTIN Rafael	M.I. 5.570.197	Periodista-Abogado-Oficial del Ejército de Cuba	2-4-70
282.	SANTANGELO Simeón Héctor Ambrosio	M.I. 2.013.826	Artista-Periodista	10-12-70
283.	SANTOS Angela Ignacia de Nanío	L.C. 1.485.990	Profesora de Música	22-12-70
284.	SCALCO Juan	M.I. 0.155.149	Artista plástico (brasileño)	26-6-69
285.	SCHMIDT Giomar de Klachlo	Prio. C.F. 3.431 P.F.	Directora del Periódico "COMBATE" (P.R.T.)	3-7-75
286.	SCHOJED Raquel Luisa	DNI. 7.332.309	Pianista	2-3-78

7
17
ACIUALIZADO AL 31 ENE 80

- REQUISITOS ANTE REQUISITOS**
- 1 - Contienen elementos de ORIENTACION no de prueba.
 - 2 - Son para CONOCIMIENTO EXCLUSIVO del destinatario y/o de quien correspondiere por razones de cargo.
 - 3 - No deben ser DIVULGADOS ni CAUSAS de TERCEROS. Su divulgación está penada por el Código Penal, Código de Justicia Militar y Leyes conexas.
 - 4 - No deben ser COPIADOS.
 - 5 - Deben ser INGENERADOS.

287.	SELSER Gregorio	C.I. 2.107.742 P.F.	Periodista-Paleta- ro	29-7-71
288.	SIMON Marcelo Alberto	C.I. 8.247.446 P.F. M.I. 6.519.089	Libretista-Locutor	21-12-70
289.	SINDNETTI Enrique Marcelo (hijo)	C.I. 3.409.072 P.F.	Productor de Cine y T.V.	20-3-68
290.	SIMPSON Tomás Noro	M.I. 4.489.897	Pintor-Investigador Científico	25-6-68
291.	SINAY Rubén	M.I. 1.647.425	Periodista	15-8-79
292.	SLUGER Sara	L.C. 2.601.077	Periodista-Traduc- tora	21-8-69
293.	SOSA Susana Esther de BARROSO	L.C. D.872.019	Escritora-Poetisa- Maestra	9-10-68
294.	SOLANAS Fernando Ezequiel	M.I. 5.604.497	Cineasta-Publicista	24-7-69
295.	SORUCO BARBA Liris	Boliviano SIN DOCU- MENTOS	Periodista Univer- sitario	22-12-72
296.	SOSA Mercedes (SOSA Marce- das Pilar de MATUS)	L.C. 1.730.316	Cantante folklórica	19-11-70
297.	STIVEL David (STIVELBERG David)	M.I. 4.236.176	Actor-Director tea- tral	23-6-79
298.	SUAREZ Edgardo (SUAREZ SOTO Edgardo José)	C.I. 6.372.899 P.F.	Actor-Locutor	20-11-78
299.	SZPUNBERG Alberto	M.I. 4.961.307	Periodista	27-5-76
300.	TAVELLA Leo	M.I. 2.714.563	Pintor-Escultor	31-5-79
301.	TEALDI Néctor Marcelo	M.I. 6.193.992	Actor-Director tea- tral	18-5-78
302.	TEJADA GOMEZ Armando	M.I. 6.836.053	Escritor-Poeta-La- cutor	18-5-78

ACTUALIZADO AL 31 ENE 80

-///-78

CALIFICADOS CON FORMULA N° 4

RECTOR ANTECEDENTES

- 1 - Condiciones elementales de ORIENTACION de la prueba.
- 2 - Sin pena CONOCIMIENTO EXCLUSIVO del demandado y/o de otras circunstancias por aspectos de estilo.
- 3 - No deben ser INVICULADOS al CAUSANTE o TESTIGOS, su designación está fijada por el Código Penal, Código de Justicia Militar y Leyes concordantes.
- 4 - No deben ser CONTADOS.
- 5 - Deben ser INGENIEROS.

303.	TESSI Roberto Julio	M.I.	6.818.981	Estudiante de Bellas Artes	30-6-77
304.	TIMERMAN Jacobo	C.I.	3.460.629 P.F.	Periodista	20-7-67
305.	TIRRI Enrique Néstor	M.I.	5.476.764	Escritor (ensayista)	30-11-73
306.	TISCHKOVSKY Pablo (Pablo Palán & Marcelo Ferrán)	M.I.	0.269.369	Periodista-Escritor	24-8-67
307.	TOCORO Antonio	M.I.	2.061.975	Músico	8-5-69
308.	TOMASELLI Víctor Manuel	M.I.	7.477.110	Periodista-Locutor	14-10-76
309.	TORRE Eddi Julio	M.I.	6.475.333	Profesor de pintura y Grabado	12-3-70
310.	TRIANI Octavia (TROJANI Osiris, TROJANI Osiris, MACHADO Daniel Cruz y/o ALYAJÉ César)	C.I.	3.238.208 P.F.	Periodista	20 10-75
311.	TRUMPES Vladimiro Francisco	M.I.	3.552.882	Músico-Gremialista	3-4-68
312.	URONDO Francisco Reynaldo	M.I.	4.062.574	Escritor-Periodista	22-8-74
313.	VALENCIA Rómulo Oscar	M.I.	7.241.295	Músico	11-5-71
314.	VÁLICEYTI Vicente Hugo	M.I.	5.384.267	Artista Plástico	4-6-70
315.	VANER María (ALEANDRO RO-BLEDO María Josefa Angela)	C.I.	3.230.531 P.F.	Actriz	23-4-77
316.	VARELA Alfredo Martín Pedro	M.I.	0.560.642	Escritor-Periodista	27-6-74
317.	VERGARA Federico Eduardo	M.I.	7.278.030	Periodista	11-5-78
318.	VIGLIERCHIO Carlos Alberto	M.I.	4.683.000	Periodista	3-11-77
319.	VIGNOLA Elsa Noemí (Patricia del Rey)	C.I.	0.405.798 Rosario	Locutora-Gremialista	16-8-79

ACTUALIZADO AL 31 ENE 80

-III-18

QUALIFICADOS CON FORMULA N° 4

REQUISITOS ANTERIORES

- 1 - Constituyen elemento de ORIENTACION en de prueba.
- 2 - Son para CONOCIMIENTO RECLUSIVO del destinatario y/o de quien autorizó el cargo.
- 3 - No deben ser DIVULGADOS al CAUSAANTE o TESTIGOS. Su designación está prevista por el Código Penal, Código de Justicia Militar y Leyes correspondientes.
- 4 - No deben ser COPIADOS.
- 5 - Deben ser INCREMENTADOS.

320.	VILLALBA WELSH Alfredo	M.I. 0.585.188	Periodista	24-8-76
321.	VILLEGAS Juan Carlos Emi 14a	M.I. 6.193.279	Periodista	20-4-72
322.	VIRAS David (VIRAS Boris David)	M.I. 5.550.004	Escritor teatral- Periodista	29-6-78
323.	VOLDKIN Isidra	M.I. 0.263.364	Locutor-Periodista	26-2-69
324.	VOLTATRE José Cosentino	M.I. 5.713.350	Periodista	21-8-68
325.	WALSH María Elena	L.C. 2.154.712	Escritora-Cantante	6-7-79
326.	WIDUTO Juan Antonio	M.I. 7.304.969	Operador radiofóni co- Trabaja en LRA 17 Radio Nacional -Zapala-Nauquén	11-12-69
327.	WOLCFF BRILLANTE Aarón	C.I. 0.919.576 RPP B.A.	Periodista	9-10-69
328.	YANOVER Héctor	M.I. 6.466.910	Escritor	7-10-76
329.	YUSSEW Samuel	M.I. 3.821.801	Periodista	12-3-69
330.	ZALDARRIAGA Roberto Ale- jandro	M.I. 4.442.733	Periodista-Guarda- bosque	18-3-75
331.	ZURIGA Juan Pablo	M.I. 5.404.027	Dibujante	22-04-76

ACTUALIZADO AL 31 ENE 80

Lista del año 1982

Elaboración Secreta y Confidencial

ANEXO 1

EXHIBICIÓN 1 (A partir de su aprobación y hasta fines de 1982)

<u>APELLIDO Y NOMBRES</u>	<u>PROFESION</u>
1. ALLENIZ, Raquel Silvia	Actriz
2. ARAGÓ ANCONIETTI, Raúl Manuel	Periodista - Poeta
3. ARREDO ALVAREZ, Gerónimo	Escritor - Periodista
4. BERNHEIM, José	Docente - Dibujante - Artista Plástico
5. BORO, Alejandra	Actriz - Directora de Teatro
6. DONARDO, Augusto Domingo	Periodista - Comentarista - Locutor Productor de T.V.
7. ELLINGER, Roberto Leo	Artista de Variedades - Titiritero
8. CASTILLO, Abelardo Luis	Periodista
9. CIRCO ESPAÑOL "LOS MUCHACHOS"	
10. COLOMBES, Ignacio Alberto Ramón	Pintor
11. CONJUNTO "LOS TROVADORES"	
12. ESCARDO, Florencio Enrique Juan	Médico Pediatra - Profesor - Escritor
13. CHILDE, Gastón Tondo	Periodista - Maestro
14. GOMEZ, Rufino	Periodista
15. GOSTIZIA, Néstor Carlos	Escenógrafo - Escritor - Docente
16. IAVIACE, Víctor Andrés	Actor
17. LEON, María Teresa de Alberti	Escritora
18. LINA QUINIGANA, Hamlet Romeo	Escritor-Poeta
19. LOVERO, Ochofré	Actor - Director teatral - Periodista
20. LUCIANT, Mario Eduardo Rafael	Actor
21. MARISTAIN, Mónica Beatriz	Estudiante de Arte Escénico
22. MARTINEZ, Tomás Eloy	Periodista - Crítico de cine - Licenciado en Letras
23. MASTRERELLI, Carlos Pascual	Abogado - Profesor Universitario - Periodista
24. MATTAR, Beatriz	Actriz
25. PECO, José María	Periodista
26. QUINIGANA	

PRIORIDAD 1 (Continuación)

27. ROSALBA, Marta Cecilia	Pintora
28. RAMEN, Jorge Abelardo	Periodista - Escritor - Historiador
29. ROBLES, Nilda Elena	Locutora
30. RODRIGUEZ, Narciso Daniel	Periodista
31. ROGG, Irma	Actriz
32. ROMAGNOLI, Jorge Armando	Locutor
33. SIMON, Marcelo Alberto	Librerista - Locutor
34. SUJARRA, Fernando Ezequiel	Cineasta - Publicista
35. SORRICO BARRA, Luis	Periodista Universitario
36. TESSI, Roberto Julio	Estudiante de Bellas Artes
37. VAREZ, María	Actriz
38. VIGNOLA, Elsa Noemí	Locutora - Guionista
39. VOLKEN, Isidro	Locutor - Periodista
40. VOLTAIRE, José Osentino	Periodista
41. ZELDARUAGA, Roberto Alejandro	Periodista - Guionista

Listas del año 1983

Estrictamente Secreto y Confidencial

ANEXO 2

PROGRAMA 2 (FILMEX COMPLETO DE 1983).

<u>APPELLIDO Y NOMBRES</u>	<u>PROFESION</u>
1. ACIVERO, Néstor Hugo	Periodista - Relator
2. ALBERTI, Blas Manuel	Escritor - Sociólogo
3. ALDONADE, Julio Alberto	Periodista
4. ALEMEDO, Norma Nelida	Actriz
5. ALIENZO, Agustín Andrés Cesar	Director Teatral
6. ALFARO, Emilio	Autor
7. ANTIGUEZ, Arístides Alexis	Artista - Titiritero
8. ASQUINI, Pedro Jorge	Autor
9. ASTESANO, Eduardo Bartolo	Abogado - Escritor
10. BAYER, Osvaldo Jorge	Periodista - Dramatista
11. BENAVIDES, Saulo	Escenógrafo - Escritor - Periodista - Profesor
12. BERARDINI, Luis	Autor
13. CALI DIBCO, Rosario América	Abogado - Escritor - Docente
14. CANAL FELDGO, Bernardo	Escritor - Abogado
15. CANTO, Alba Estela	Escritora
16. CLARAVINO, Norberto José	Abogado - Periodista
17. COESA, Roberto Mario	Escritor teatral
18. CUSCINI, Agustín Antonio	Escritor - Abogado
19. D'ARRACIO, Miguel Angel	Periodista
20. DIAZ, José Antonio	Director de la revista "IMAGEN"
21. DI NAURO, Eduardo Francisco	Artista - Educador - Titiritero
22. DI NAURO, Héctor Antonio	Titiritero
23. DRAGEN, Osvaldo	Escritor - Dramaturgo - Libretista
24. ELIASCHOFF, Jorge	Periodista
25. FLORENTINO BARRAZOLA, Iván Julio	Periodista
26. FRIAS, Leonardo	Director de Teatro - Titiritero - Autor - Actor - Comediante - Actor

Entrevistas Secreta y Confidencial

2.

PROGRAMA 2 (Continuación)

27. FRANCIA, Juan Manuel	Periodista
28. GARCIA LUPO, Rogelio Juan Miguel	Periodista
29. GUDICH, Ernesto	Periodista - Abogado
30. GRASSI, Italo	Pintor Artístico
31. GIAPPANI, Horacio	Cantante folklórico - Músico
32. ENLAC, Ricardo Isaac	Escritor teatral
33. HERRERA, Víctor	Cantante
34. HUGHES GALLIANO, Eduardo Germán María	Periodista - Director de la revista "CRISIS"
35. ISELLA, Oscar	Cantante - Compositor
36. IZCANTIN, Marta	Comentarista radial
37. JURSE, Osvaldo Aurelio	Pintor amateur - Profesor
38. LAUREDA, Roberto	Dibujante
39. LINDSAY, Inés	Actriz
40. LIBKOVSKY, Olga	Actriz
41. MARAGO VIEJO, Leopoldo del Corazón de Jesús	Pianista - Profesor de música
42. MARRICHO, Julio	Escritor
43. MAYOR, Edgardo Jorge	Locutor
44. MONTERO, Rodolfo	Periodista - Cronista
45. MUIJCA, Bárbara	Actriz
46. NADER, Fernando	Abogado - Director de Maestra Palabra
47. NUNO, Rodolfo	Periodista - Técnico electricista
48. ORZANELLA, Pedro	Escritor teatral
49. OTEIS, Evar Nildo	Músico - Empleado
50. PAEZ, Marta Alicia	Profesora de Bellas Artes
51. PAVON VILLARREAL, Nicomedes	Artista Plástico
52. PLODCHUK, León Daniel	Locutor - Comisario de Pol. de Entre Ríos en 1971
53. PORDANTIERO, Juan Carlos	Periodista - Profesor de Filosofía y Letras de la UNBA
54. POZOS, Elías Mario	Periodista

Extrínsecamente Secreto y Confidencial

3.

PRIORIDAD 2 (Continuación)

55. GASA, Mercedes	Cantante folklórica
56. SZFLBERG, Alberto	Periodista
57. TRALDT, Héctor Marcelo	Actor - Director teatral
58. TRILANI, Ceiris	Periodista
59. VIGLIARUCCI, Carlos Alberto	Periodista
60. ZIMMER, Héctor	Escritor

Entrevistas Secretas y Confidenciales

ANEXO 3

PRIORIDAD 3 (Segundo semestre de 1983)

<u>APELLIDO Y NOMBRES</u>	<u>PROFESION</u>
1. ABEN, Victor	Periodista
2. ACIAR, Mario Edgardo	Profesor de Artes Plásticas
3. APOSTOL, Héctor Pablo	Profesor - Periodista
4. BARRI, Sergio José	Periodista - Profesor Universitario
5. BERNI, Víctor Ricardo	Actor
6. CABELLA, Carlos Alberto	Actor
7. CARRERA, María Adela	Lectora - Contadora - Profesora
8. CHAZO, Ramón Guzmán	Artista
9. D'AVILA, Raúl Celso	Periodista
10. ENCINERO, María	Actriz
11. FERRARI, Juan Carlos	Periodista - Autor teatral
12. FERRERO, Oscar Alfredo Santiago	Autor - Director teatral
13. FLORES, Julio Argentino	Profesor Arte Escénico
14. GALAN, Graciela Isabel	Escenógrafa
15. GARDOLFO, Carlos Antonio	Director de teatro
16. GELMAN, Juan	Periodista
17. GERE, Juan Carlos	Actor - Director Teatral
18. GERSONI, Gino	Profesor de Psicología - Periodista
19. GIBERTI, Eva Evalina de Ezequiel	Psicóloga - Escritora
20. GIL SOLA, Jorge Alberto	Periodista
21. GREGO, Eduardo Horacio	Periodista
22. GREGO, Jorge Julio	Doctor en Ciencias Económicas - Escritor
23. GUERLEMI, Ulises	Locutor
24. GURBAN, Miguel Angel	Artista Plástico
25. ISIDRO, Rubens Liberario	Periodista - Constructor
26. JACOVIS, Fanny de Edgeman	Profesora de Música
27. JIMENEZ, Néstor	Actor
28. KATON, Ezequiel	Periodista

Exclusivamente Secreto y Confidencial

2.

PROCESIDAD 3 (Continuación)

29. PEREZTE, Dazana Noveil de Maidana Castro	Profesora de Bellas Artes
30. LARAGONI, Raúl	Escritor
31. LOZARROGA, Andrés Marcelino	Autor
32. LÓPEZ BARRA, Juan Carlos	Periodista
33. MALINO, Pedro	Periodista
34. MARCIN, Olga Nélida de Hammar	Periodista - Asistente Social - Docente
35. MEDINA, Alfredo Omar	Publicista
36. MEMERI, María Clemencia de Escopa	Practica - Escritora - Profesora de Arte Económico
37. MENDO, Julio Oscar	Cronista radial - Abogado
38. MOLERA de Fernandez Sonia Mabel	Profesora de piano
39. MULLA, Isidoro	Autor
40. ORIOLANI ASUAR, Luis	Periodista
41. ORKHENOV, Julio León	Periodista
42. PEPINO, Alberto Omar	Escritor - Periodista - Dibujante
43. PAVENICH, Jorge Amadeo	Periodista
44. RIVERO, Ernesto Hugo	Corresponsal - Gremialista
45. ROSS, Marilina	Actriz
46. SENE, Dalmairo Antonio	Escritor
47. SENEY, Rubén	Periodista
48. SIMEL, David	Autor - Director teatral
49. SUAREZ, Eduardo	Autor - Escutor
50. VARELA, Alfredo Martín Pedro	Escritor - Periodista
51. VERRARA, Federico Eduardo	Periodista
52. VITOS, David	Escritor teatral - Periodista

Extratramente Secreto y Confidencial

NUMERO 4

CONTINUEN EN SITUACION ACTUAL

<u>APPELLIDO Y NOMBRES</u>	<u>PROFESION</u>
1. AGUIRRE, Margarita Sofia de Anaxax Alfaro	Escritora
2. AIGINA BREA, Andrés Ernesto	Periodista (uruguayo)
3. ALVAREZ, Joaquin	Periodista
4. ALVAREZ, Leandro Néstor	Profesor - Escritor - Periodista
5. ALVAREZ, Rubén Alberto	Profesor de Bellas Artes
6. BADER, Oscar Ricardo	Periodista
7. BRISKY, Nomen	Actor
8. BUSCOS, Caro Roberto	Pintor plástico
9. CARRERA, Carlos Ramón	Profesor de Artes Plásticas
10. CALVETTI, Jorge Domingo	Escritor
11. CASARAL, Hugo Raúl	Locutor
12. CRESO CAMARERO, Pedro Luis	Periodista
13. COZZAZAR, Julio Florencio	Escritor - Mensajero
14. DOMINGUEZ DE CASTRO, Ricardo	Periodista - Profesor de Dibujo
15. DURANTE, Juan Omar	Periodista
X16. ESTRELLA, Miguel Angel	Músico
17. ESPINERO, Miguel Julián	Periodista - Estudiante
18. FERRARO, Ariel	Escritor
19. FIGOLI, Sergio Hugo	Estudiante - Actor
20. GAGO, Carlos	Locutor - Abogado
21. GETINO, Justo Octavio	Publicista de cine - Autor cinematográfico
22. GONZA, Juan Guillermo	Periodista
23. GONZALEZ, Ernesto	Periodista
24. GUEBARA, Nacha	Actriz - Cantante
25. GUILLERMO SERRA, Abraham	Escritor - Periodista
26. JAINE, Armando	Maestro normal - Periodista
27. JAUPECHE, Ernesto Luis	Periodista

Estrictamente Secreto y Confidencial

2.

CONTINUACION DE ANEXO 4

28. KORILCHIK, Max Abel	Periodista
29. LEONINGER, Jorge Omar	Periodista
30. MARTINEZ, Ricardo Ramón	Periodista
31. MARTINEZ, Miguel Ángel	Pintor artístico
32. MENENDEZ, José Oscar	Periodista
33. MONTE, Ricardo José	Autor teatral
34. MINOYA, Roberto	Periodista
35. FACILETTI, Alipio Eduardo	Periodista
36. FACILETTI, Mario Argentino	Periodista
37. ERSEK, Inés Beatriz	Pintora
38. SAN MARIN, Rafael	Periodista - Abogado - Oficial del Ejército de Cuba
39. SANCOS, Angala Ignacia de Manjé	Profesora de música
40. SCALCO, Juan	Artista Plástico (brasileño)
41. SCHMIDT, Glomar de Kischlo	Directora del Periódico "CORREO" (P.R.T.)
42. TEJADA GOMEZ, Armando	Escritor - Poeta - Locutor
43. TIMMERMAN, Jacobo	Periodista
44. TOSCANELLI, Víctor Manuel	Periodista - Locutor
45. VILLASAS, Juan Carlos Emilio	Periodista
46. SURIGA, Juan Pablo	Dibujante

• Lista de canciones prohibidas



BOCA Nº 1

Presidencia de la Nación
Comité Federal de Radiodifusión

CANTABLAS CUYAS LETRAS SE CONSIDERAN NO APTAS PARA
SER EMITIDAS POR LOS SERVICIOS DE RADIODIFUSION.

TITULOS	CANTANTES	FECHA
"YO TE AMO, PERO NO MUCHO"	24-COMPER	26.11.69
"YO TE AMO, YO MENCIO" de S. GRENBOURG	01-COMPER	05.02.70
"FACILMENTE" de IRER LOBOS	19-ERT	07.10.70
"LE BAJAS LA CAÑA PARA IR A PESCAR"	10-ERT	14.07.71
"LA DEL TELEVISOR"	03-COMPER	10.01.73
"TIERRE EN LA JUNGLA" de D. GOR	36-COMPER	25.10.73
"MIQUE DAVI UN DOCTO 198" de RABITO	06-COMPER	03.05.74
"YO QUIERO TU QUERER" de CACHO CASTANA Y GRECO	06-COMPER	03.05.74
"ELLA ME ARRUINO LA FIESTA"	09-COMPER	31.07.74
"MIQUE" de RIK SPRINGFIELD	12-COMPER	26.09.74
"ME CASE EL SABADO" de PINO PAIDS	15-COMPER	10.10.74
"COMANDANTE DE FRONTERA"	16-COMPER	03.12.74
"YO MINGO UN GAMBUS" de COCO DIAS	29-COMPER	09.01.75
"LA NIÑA SUDA" de H. LONZI	10-COMPER	21.03.75
"ESTE CRISTO AMERICANO" de PIETROCELLI	11-COMPER	09.04.75
"FAL COMISARIO" de H. CRISTO AYMA	17-COMPER	14.07.75
"HASTA SIEMPRE" de CARLOS PUEBLA	20-COMPER	03.09.75
"EL DIVORCIO" de PAUL HORNOKA	23-COMPER	09.09.75
"SOLACHE EL CUCU" de SUPAYO Y COSTA	23-COMPER	09.09.75
"CUCARACA DEL EXPERIMENTO" de G. LESLIPSON	26-COMPER	21.10.75
"RENAS NEXES, DOCTOR" de LINETI Y SHARTTO	28-COMPER	02.01.76
"VOLVEME EL DISCO" de JOSE MUYA	05-COMPER	02.03.76
"CARA DE TRAFICO, OJOS DE MORRANTE" de CACHO CASTANA	06-COMPER	22.04.76
"ACARIAME, ACARIAME, ACARIAME"	06-COMPER	22.04.76
"SI TE AGASO CON OJOS DE MEZO" de CACHO CASTANA	06-COMPER	22.04.76
"LOO POR TU CUERPO" de FALITO ORTEGA	12-COMPER	13.05.76
"MI CUERPO" de ROBERTO CARLOS	15-COMPER	26.05.76
"JASSA" de CARLO SESTO	17-COMPER	03.06.76
"ME CUESTA MORDA" de QUARE	18-COMPER	03.06.76
"EL PESO DEL PESADO" por ALDO MUNGES	22-COMPER	17.06.76
"ES IMPIL VUEVER" de JOUREAUX, AURINT Y MICHELLI	21-COMPER	17.06.76
"EL CONDOR VUELA" de A. CECILIA GOMEZ Y E. AFACON	24-COMPER	22.06.76
"NO ME TOQUEN EL INSTRUMENTO" de MESCADO, BELEIANO Y GIOVINO	25-COMPER	07.07.76
"LO INKUNANTE ES SABERLO" de MALGIOGLIO Y: ANELLI	26-COMPER	15.07.76
"DON TE QUEREMOS CANTAR" de MORETO, MOLIRA Y BARBUCCO	32-COMPER	09.09.76
"TENGO GANAS DE TI" de FERNANDO	32-COMPER	09.09.76



Presidencia de la Nación
Comité Federal de Radiofonía

"AQUEL DIA AMARILLO" de HENRIK, BELLOVE Y SUMNER	32-COMFER	09.09.76
"AQUEL LIBRE" de CAMILO SISTO	32-COMFER	09.09.76
"BUSTINO FUERA" de CARLOS Y MER	38-COMFER	13.10.76
"NO, NO, NO" por SABINA GRUFINIK	39-COMFER	15.10.76
"HOMENAJE A HERMAN FIGUEROA FIERRE-SUS USUARIOS 'CONCIENCIAS'"	42-COMFER	04.11.76
"CON ELIENAS Y DON DIOSANO"	43-COMFER	15.11.76
"DEBES LA LLUVIA Y EL VIENTO"	43-COMFER	15.11.76
"ME GUSTA ESE TAJO" de L. A. SPINETTA	51-COMFER	25.12.76
"COMPARTELA DEL MILICO" de A. ZETARROGA	63-COMFER	01.02.77
"TONADAS DE MARQUEL RODRIGUEZ" de VICENTE BIANCHI Y PABLO HERRERA	66-COMFER	25.02.77
"ADARSO EN MI PAIS" de A. HERRERA	67-COMFER	03.03.77
"TRIUNFO AGRARIO" de ANTONIO TERESA GOMEZ Y CESAR ESTELA	67-COMFER	03.03.77
"DE LUNA" por FREDIC GAINEN	69-COMFER	03.03.77
"EL REY DE LOS CAMINANTES" por VIRGILIO	69-COMFER	03.03.77
"FELICIDAD DE AQUEL" por DONNA SUMNER	69-COMFER	03.03.77
"EL PROGRESO" de HERBERT Y ERASMO CARLOS	12-COMFER	10.03.77
"LA TRINIDAD" de PATRICIO MORALES	12-COMFER	10.03.77
"UN BUNCO, UNA FLOJ, UNAS ESTRELLAS" de ANTONIO FERRERA Y CESAR ESTELA	12-COMFER	10.03.77
"TE FICHERO ANDA" de VICTOR JARA	13-COMFER	18.03.77
"LAS NOTAS CONRADAS" de JOAN BAEZ	13-COMFER	18.03.77
"ESQUINADO DEL GUERRILLERO" de FERNANDO ALBERIA Y EOLANDIO ALARCON	13-COMFER	18.03.77
"YO NOS NOMBRAN" de JOAN BAEZ	13-COMFER	18.03.77
"EL PUTRO MERIC" de M. A. RUIRO Y CASTILLO	14-COMFER	23.03.77
"AGARRAME LA ESCUELA" de M. CASTELLON, J. O. MORALES Y M. LOUBET	15-COMFER	30.03.77
"MI GUSIA TU SOBA ROJA" de M. CASTELLON, J. O. MORALES Y M. LOUBET	15-COMFER	30.03.77
"LA ULTIMA DE SMOLEN" de M. CASTELLON, J. O. MORALES Y M. LOUBET	15-COMFER	30.03.77
"GILITO DEL BARRIO NORTE" de ANITA E. WALSH	16-COMFER	12.04.77
"EL PRIMER BESO" de RAY GIRADO	16-COMFER	15.04.77
"VILLINO" de ALBERTO CORTEZ	19-COMFER	02.05.77
"JUANA AZURDUY" de A. RAMIREZ recitado por DANIELI	20-COMFER	06.05.77
"NO NOTAS QUE ESTOY TEMELANDO" de J.C. CALDERON	22-COMFER	09.05.77
"CORRIO SIN NINA" de A.P. CASSELLA	24-COMFER	07.06.77
"TODI A LOS ERROS AÑOS" de MATIAS	29-COMFER	07.07.77
"FUERIA SER MAGIUS" por DONNA SIMON	38-COMFER	23.08.77
"TIEMPO DE VEPARD" de DONNA SUMNER	41-COMFER	06.08.77
"LOS BOTONES" de FORTVIO Y ERASMO CARLOS	43-COMFER	06.08.77
"ALEXAL, MORAL O SUCERDA" de ROBERTO Y ERASMO CARLOS	43-COMFER	06.08.77
"GAVILAN O PALOMA" de FERRA BOTIJA, interpretado por P. MORALES	43-COMFER	06.08.77
"COMPARTELA MIA" de ALBERTO CORTEZ	44-COMFER	14.10.77
"AYER NOTAS" de MORIS Y PIPO	44-COMFER	14.10.77



Presidencia de la Nación
Comité Federal de Radiodifusión

"NO MEJORABA CUANDO UN NIÑO" de C. FELLINO	44-COMFER	14.10.77
"LA CANCIÓN DE LAS TUCURÚ" de BOLANSA	46-COMFER	21.10.77
"LA DONNA CHE SÚ" versión italiana de "La mujer que yo amo" por GINO PAVI	46-COMFER	21.10.77
"MI PEQUEÑO GRAN NIÑO" int. SAKURAKI	48-COMFER	08.11.77
"TUN TA" int. MARCELO OSTRO	49-COMFER	23.11.77
"EPILOGO DEL NIÑO" por DONNA SIBBER	49-COMFER	28.11.77
"COMPRENDE O MALINDE" de CONF. TRIGO LIMPIO	50-COMFER	25.11.77
"Y SI LA SICO COMPREN" int. VILAZOQUE	51-COMFER	01.02.78
"CAMINO VAS A LA CANCHA" de NEBUÑA y ROMAN	52-COMFER	10.02.78
"BUENOS DIAS AMOR" de J.C. CAMERON int. JOSE JOSE	53-COMFER	10.02.78
"EL VIGILAN DE DECEN" de A. ZITAROSKA	53-COMFER	17.02.78
"LOS PÁJAROS DE NIKOSHINA" de H. GUARNY	53-COMFER	17.02.78
"LA GUERRILLERA" de H. GUARNY	53-COMFER	17.02.78
"SOMBROS INESISTENTES" de H. GUARNY	53-COMFER	17.02.78
"CANCEROS" de H. GUARNY	53-COMFER	17.02.78
"SIRVEN DOCTOS" de H. GUARNY	53-COMFER	17.02.78
"RECORRIAS DE UNA VIEJA CANCIÓN" de H. GUARNY	53-COMFER	17.02.78
"NO SE PORQUE PIENSA TU" de CUILLES-GUARNY	53-COMFER	17.02.78
"CERRO DE LOS TROPICANOS" de RODRIGUE CASTELLANO	53-COMFER	17.02.78
"POBRECITO PAPILLON" de E. DE TUNIO	53-COMFER	17.02.78
"MELINDA DE FERRERO" de PIERRE BOUTICA	53-COMFER	19.04.78
"QUE SUERTE ME VENIO DE SACAR" de A. COETZ	56-COMFER	28.04.78
"VIENTE DE BLANCO" de JO. CALDERON	58-COMFER	29.05.78
"LA INMEDIACION" de JOSE Y DELFIN AMAYA	59-COMFER	29.04.78
"COMO A SUDAMERICA" de EDUARDO ENRI	63-COMFER	26.04.78
"AVANZAMOS SIN MIRAR ATRAS" de TIM Y JERRY	63-COMFER	18.04.78
"DE AMO" de RIGAZZI, TOZZI, TORO y COMÉZ	612-COMFER	23.05.78
"NO AUSENCIA ME DA TRISTEZA" de E. BLAZQUEZ	65-COMFER	25.05.78
"EL NEGOCIO" del L.P. APC-1 RCA 501 cuyo título es "Encachata a todo ritmo"	65-COMFER	21.05.78
"DORA FIACA" de E. BLAZQUEZ del L.P. denominado "Sonos y no sonos"	67-COMFER	14.06.78
"LA MAMBA" de SERGIO INESTIVAREZ	68-COMFER	14.06.78
"EL PASAJERO" de RINDO CALAF	69-COMFER	30.06.78
"YO TE AMARÉ" de BERRALX	71-COMFER	06.07.78
"PIENSO EN VOS" de ENRIESTE-MOGOL	74-COMFER	29.07.78
"BIENVENIDA" de CARLO BLANES	77-COMFER	08.08.78
"HOY NO ME LEVANTO" de MARCELO CALWAN	78-COMFER	29.03.78
"CANCIÓN DE AMOR PARA FRANCISCA Y SU HERMANA" de LEON CIDCO	33-COMFER	04.10.78
"TIRA DE LOS MOSQUITOS" de LEON CIDCO	33-COMFER	04.10.78
"LA HISTORIA ESTÁ" de LEON CIDCO	33-COMFER	04.10.78
"LOS DULCES PROMESAS" de LEON CIDCO	33-COMFER	04.10.78
"ACORDEON EL ALABAN" de OSAR M. PALACIOS	38-COMFER	06.10.78
"ALCAN LA ENDEBERA" de ANIEL RAMIREZ	39-COMFER	21.11.78
"HASTA LA VICTORIA" de A. SAMPAYO	39-COMFER	21.11.78
"ES SUDAMERICA MI VOZ" de ANIEL RAMIREZ	39-COMFER	21.11.78
"HOMBRES EN EL TIEMPO" de CESAR ISHILA	39-COMFER	21.11.78
"TIENDETE, HAS EL AMOR" de QUEN	41-COMFER	15.01.79
"COCAINA" de ERIC CLAYTON	41-COMFER	15.01.79



Presidencia de la Nación
Comité Federal de Publicación

"BISAVIUNO" de JOSEFINO CARLOS	02-COMFER	25.01.79
"BIA" de NICOLA DI BARI	03-COMFER	29.01.79
"LA FAMILIA" de COSO BLAS	04-COMFER	07.02.79
"BOYO EN UNA RIXA DE VERNAD" de FOX	05-COMFER	20.02.79
"LADROS" de ROE CASAGNI	10-COMFER	05.03.79
"LA BICICLETA BLANCA" de PIREZOLLA Y FERRER	11-COMFER	20.03.79
"EL PAÑO ESCALADO" de ALBERTO COMFER	12-COMFER	10.04.79
"VINO Y" de SIBILLITA, MARALE Y CRISIANO	12-COMFER	10.04.79
"TANGI AUREA" de SCUDOMENGI Y PAPE	13-COMFER	18.04.79
"DOS CUERPOS" de PICCOLI, VINCIGLI Y BALANIN	13-COMFER	18.04.79
"FIDELTAG, FIDELTAG" de DE LA COLINA	15-COMFER	11.05.79
"LOS GRANPOSAS" de FIGUEROA	16-COMFER	28.05.79
"ESO A BESO, BULCERENTE" de C. DAMICO, CRIBCO SERRINO, SCANDOLARA, SANTA CRUZ	16-COMFER	20.05.79
"SAN JAVIER" de RODRIGUEZ	18-COMFER	06.06.79
"COMO DIOS MANDA" de JUAN SANCHEZ MENTEL	22-COMFER	25.06.79
"MAS Y MAS Y MAS" de PAUL VERLE	23-COMFER	25.06.79
"Y TU SOBRI MEY de SPANR	23-COMFER	25.06.79
"PRESENTO EN TI" de TORRENDA	23-COMFER	25.06.79
"A MI LAS HERBER: DO FU NI PA" de PERET	25-COMFER	29.06.79
"PENSAMOS EN CONVIVIO" de HENRY NELSON	33-COMFER	12.07.79
"SOLO PIDRO EN TI" de VICTOR MANUEL	35-COMFER	24.07.79
"DOÑA MACLOVIA" de CARLOS DI FULVIO	43-COMFER	24.08.79
"ENCUENTRE ME FUDGO" de COCES	45-COMFER	10.10.79
"TU ENCIENDES MI FULVIO" de MICHFIELD	50-COMFER	10.10.79
"SANGRE DE MIREDO" de H. GARRAN	62-COMFER	25.10.79
"LA CONJUNTA DEL DESIERO" de DI FULVIO	66-COMFER	02.11.79
"CARNE DE CARON" de CARLOS DI FULVIO	66-COMFER	02.11.79
"EL IMPERIO DE PIEDRA" de C. DI FULVIO	66-COMFER	02.11.79
"PARA EL MON" de C. DI FULVIO	66-COMFER	02.11.79
"EL CUERPO DE SAN CARLOS" de C. DI FULVIO	66-COMFER	02.11.79
"ALLA VA EL TORO VILLEGAS" de C. DI FULVIO	66-COMFER	02.11.79
"EL TRIUNFO DEL ALABRE" de C. DI FULVIO	66-COMFER	02.11.79
"SOLDADO FRONTERA" de C. DI FULVIO	66-COMFER	02.11.79
"EL FINAL DE LA EPOPEYA" de C. DI FULVIO	66-COMFER	02.11.79
"TIERRA RAQUELINA" de C. DI FULVIO	66-COMFER	02.11.79
"LA MURRE DE CALUCURA" de C. DI FULVIO	66-COMFER	02.11.79
"VIOLENCIA EN EL PARQUE" de AGUILLARRE	67-COMFER	09.11.79
"PERDONEMOSLOS" de ROSSINI Y MUSSO	68-COMFER	09.11.79
"ME MUERO, ME MUERO" de LOLITA DE LA OQUINA	71-COMFER	14.11.79
"EL SECUESTRO" de CUINTEROS Y MORTOYA	76-COMFER	29.11.79
"EL HOMBRE" de VALLES Y REY	76-COMFER	29.11.79
"LO QUE TIPO PARA DAVTE" de KUSTIN Y SANCHEZ	76-COMFER	29.11.79
"EL CURA JOSE" de MEJQUINA, VEDELA Y MARQUEZ	76-COMFER	29.11.79
"EL HOMBRE DE BERNARDINO" de A. RUIZ DEL CASTILLO	76-COMFER	29.11.79
"POEMA N.º 0 Y TRES PUNTOS" de RIVERO Y ALFOSTA	76-COMFER	29.11.79
"SAN LORENZO" en tiempo de rock por BILLY BOND de CARLEANO SHINA	78-COMFER	05.12.79
"COMARADA" de CHARLES AZENVOUR	84-COMFER	14.12.79
"EL LITE" de FARDAN, BLAN Y JAY	84-COMFER	14.12.79

NO APDO HONRARIO PROTECCION AL TEXTO



Presidencia de la Nación
Consejo Nacional de Radio y Televisión

"QUE GUSTARIA PASAR LA NOCHE CONMIGO" de L. RESNIK, BRONN Y I. LEVINE	01-COMFER	08.01.80
"WAKE UP AND MAKE LOVE WITH ME WAKE UP AND MAKE LOVE WITH ME WAKE UP AND MAKE LOVE WITH ME I WANT' WANDA MAKE YOU ... "	14-COMFER	17.03.80
"TIEMPO TIEMPO" de MARCOS VELAZQUEZ	15-COMFER	17.03.80
"LA COME DE MI SEÑORA" de AUTOR DESCONOCIDO	17-COMFER	24.03.80
"BIEN DE MALA" de FERNANDO COIN	20-COMFER	09.04.80
"HAYMI TODO BATO MIL ... VISIE" de ROLO MORAN LOPES	22-COMFER	11.04.80
"UN MUESTRACHO ESPECIAL" de FAVIO ROLANDO Y TONY SERRAL	22-COMFER	11.04.80
"DIEZ DECIMA DE GRADO AL PUEBLO AGRIENSO" de A. LIZARROSA	26-COMFER	16.04.80
"AYUDAME A PASAR LA NOCHE" de EMANUEL ALFONSO	31-COMFER	25.04.80
"OTRO LADRILLO EN LA PARED" de PER FLOYD	43-COMFER	01.07.80
"QUEBO VIVIR LUCHICO" de REGIANINI JAMES VILLA/HERNA(CLAUDIO)	46-COMFER	07.07.80
"VALLA UN ROQUITO MAS CUBA" de VICENTE MONTANA JR.48-COMFER	48-COMFER	07.07.80
"SON Y SID" de AMSTERDAM	50-COMFER	10.07.80
"TAN Y JAMON" de MARCONI	55-COMFER	11.08.80
"TIEMPO VINO" de MARCONI Y ACQUIRE	59-COMFER	03.09.80
"HUBO UNA DE OCTUBRE Y LLANTO" de ERVIN	63-COMFER	20.09.80
"TE IMAGINAS MARIA" de MICHAELA	83-COMFER	26.10.80
"CHIENDO NENA" de GEORGE DUKE	97-COMFER	25.11.80
"GURJINA DE LOS VAMPIROS" de LOS STEINBERG	04-COMFER	12.01.81
"EL HUNTER" de CAYULO CASTILLO	08-COMFER	23.01.81
"CRUS DE LEE" de DANIEL VICENTINI	16-COMFER	29.01.81
"SI" de TONY CORTADO	18-COMFER	03.03.81
"Y ANGO LA LUNA" de MIGUEL GALLARDO	20-COMFER	03.03.81
"SPICA" de CARLOS BLANES	33-COMFER	03.04.81
"HAYAS DORADAS" de ALBERTAS	35-COMFER	23.04.81
"DESAME AMOR" de JOHN LENNON Y JOJO ONO	39-COMFER	11.06.81
"DICE A TU MADRE" de QUEEN	42-COMFER	22.05.81
"¿CERES QUE SOY SENE?" de ROB STEWART	42-COMFER	22.05.81
* "QUE NO ME LLAMEN TU MUNI" de TORRENDA	49-COMFER	03.06.81
* "SU PRIMER DESAMOR" de RAMIRO Y SALADO	54-COMFER	09.06.81
* "VAMOS 3 AÑOS" de CHARLY GARCIA	55-COMFER	09.06.81
* "NO VERES EL PELAJE" de NAVARRO	59-COMFER	03.07.81
* "ME GUSTA" de MIGUEL GALLARDO	64-COMFER	31.07.81
* "PEQUEÑO SUPERMAN" de JOSE LUIS PERILLAS	66-COMFER	31.07.81
* "ELLOS LA LUCERA" de LUIS ALMI	70-COMFER	14.08.81
* "FRENLED, BOOM, BOOM" de S. FREMONTI	69-COMFER	13.08.81
* <u>NO AUTO HORARIO PROTECCION AL MENOR</u>		



BOLETIN Nº 6

Presidencia de la Nación
Comité Federal de Investigaciones

* "BUENA, BUENA" de OTU	72-COMFER	01.09.81
* "ASI NO TE ASERA JAMES" de VERONICA	72-COMFER	04.09.81
"MIRO MIO" de MIGUEL GALLARDO	79-COMFER	01.10.81
"INTERVISTA" de HERIBERTO	78-COMFER	01.10.81
* "COMERO TU DIVORTIO" de FRANCISCO Y LINDA	78-COMFER	01.10.81
"ENCUENTRO QUE ESTOY VOLANDO" de JUAN DE DIOS GARCIA	82-COMFER	12.10.81
* "SE BUSCA" de ROBERTO CARLOS	88-COMFER	29.10.81



Presidencia de la Nación
Comité Federal de Bienestar

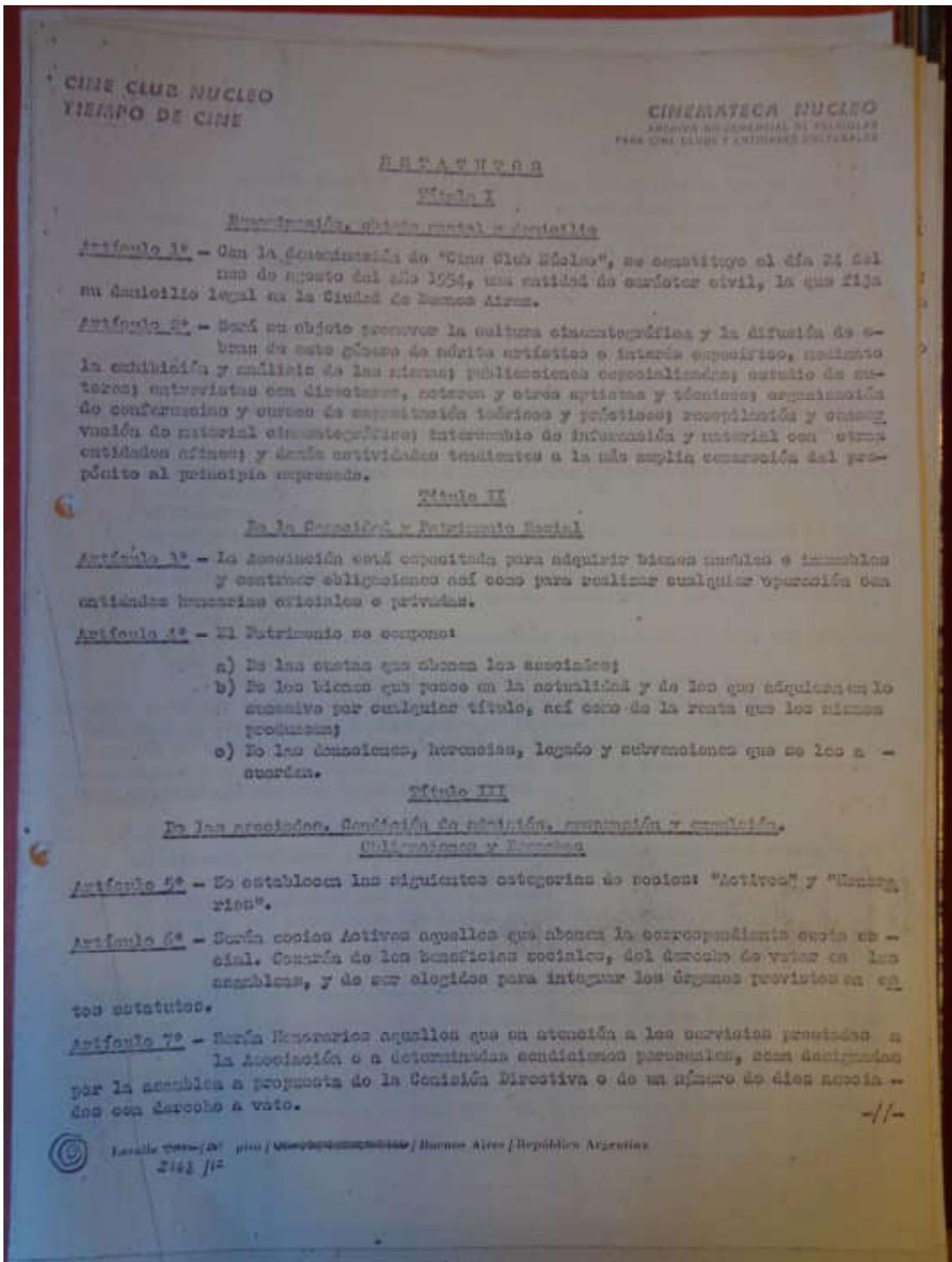
HOJA N° 1

RESOLUCIONES

TITULOS	NÚMERO	FECHA
"FOLIA INFANTIL" de VELAZQUEZ	395-CONFER/81	04.12.81
* "ANDE A PLENA LUZ" de CARLO CESTO	400-CONFER/81	07.12.81
* "SI LA NOCHE DE ANOQUE VOLVIERA" de MANUEL ALEJANDRO	621-CONFER/81	15.12.81
3 "LA COMSTON HITO AL LADRO" de SANDRO	225-CONFER/82	15.04.82
"BARBRIANDU" de TERET	300-CONFER/82	14.05.82
"POR MI ME IGNORES" de Camilo BLANES	506-CONFER/82	05.07.82
"EL APOC" de PEREZ BOTTA	307-CONFER/82	05.07.82

* HO AFUO HORARIO PROTECCION AL MENOR

- Estatuto de Cine Club Núcleo



Artículo 8º - Es condición para ser admitido como socio activo sentir, por lo menos, con 18 años de edad; El aspirante a socio deberá presentar una solicitud por escrito, la que será resuelta por la Comisión Directiva, siendo su resolución inapelable. Si la resolución fuese negativa, el aspirante a socio no podrá volver a presentarse como tal antes de transcurrido un año desde la fecha de su anterior presentación.

Artículo 9º - Las cuotas sociales serán mensuales y su importe será fijado por la Comisión Directiva "ad referendum" de la Asamblea de Asociados. De aquí en adelante se procederá respecto de la cuota de ingreso, que podrá ser pagada en apuros en forma temporaria.

Artículo 10º - Los asociados cesarán en su carácter de tales por fallecimiento, renuncia o expulsión. Las causas de expulsión no podrán ser sino las siguientes:

- a) Faltar al cumplimiento de las obligaciones impuestas por los Estatutos o Reglamentos;
- b) Observar una conducta inoral;
- c) Haber cometido actos graves de deshonestidad o engaño o tratado de engañar a la Asociación para obtener un beneficio económico a costa de ella;
- d) Haber voluntariamente dañado a la Asociación, provocado disturbios graves en su seno o observado una conducta que sea notoriamente perjudicial a los intereses sociales;
- e) Haber perdido las condiciones requeridas en este Estatuto para ser asociado.

Las expulsiones deberán ser resueltas por la Comisión Directiva y su resolución podrá ser apelada ante la primera asamblea que se realice, dentro del plazo de diez días de notificación de la resolución de la Comisión Directiva. La resolución de la asamblea es inapelable. Asimismo el socio que fuere suspendido, tendrá derecho, siguiendo la forma y procedimientos que los reglados para los casos de expulsión, de contestar su apelación por ante la primera Asamblea.

Artículo 11º - Son obligaciones de los socios:

- a) Conocer, respetar y cumplimentar este Estatuto, Reglamentos y resoluciones de Asambleas y Comisión Directiva;
- b) Abonar puntualmente las cuotas sociales;
- c) Aceptar los cargos para los cuales fueron designados.

Título IV

De la Comisión Directiva. Modo de elección. Atribuciones y deberes.

Artículo 12º - La Asociación será dirigida y administrada por una Comisión Directiva, compuesta de 9 miembros. Los socios designados para ocupar cargos electivos no podrán percibir por este concepto sueldo o ventaja alguna. El mandato de los mismos durará 2 años y será revocable en cualquier momento, sin que sea admisible imponer restricciones al ejercicio de este derecho. Habrá además 3 miembros suplentes de



los titulares de la Comisión Directiva.

Artículo 13º - Tanto los miembros titulares como los suplentes de la Comisión Directiva serán elegidos en la Asamblea General Ordinaria, por simple mayoría de votos.

Artículo 14º - Para ser miembro de la Comisión Directiva se requiere pertenecer a la categoría de activos, contar por lo menos con 22 años de edad y dos de antigüedad como asociado.

Artículo 15º - En caso de renuncia, fallecimiento, ausencia o cualquier otro impedimento que cause la ausencia permanente de un titular, entrará a reemplazarlo un suplente por todo el término que fuere elegido dicho suplente.

Artículo 16º - La Comisión Directiva se reunirá por citación del Presidente o su reemplazante, o a pedido de 3 de sus miembros debiendo resolverse esta petición dentro de los 7 días de efectada la solicitud. La citación se hará por circular con 3 días de anticipación. Las reuniones de la Comisión Directiva se celebrarán válidamente con la presencia de la mitad más uno de sus miembros que la integran, requiriéndose para las resoluciones el voto de la mayoría de los presentes, salvo para las resoluciones que requirieran el voto de los dos terceros partes, en acción de igual o mayor número de instantes de aquella en que se resolvió el asunto a reconsiderarse.

Artículo 17º - Son atribuciones y deberes de la Comisión Directiva:

- a) Ejecutar las resoluciones de las asambleas, cumplir y hacer cumplir este Estatuto y los Reglamentos interpretándoselos, en caso de duda con cargo de dar cuenta a la asamblea más próxima que se celebre;
- b) Dirigir la administración de la asociación;
- c) Convocar a asambleas;
- d) Resolver la admisión de los que solicitan ingresar como socios;
- e) Anunciar, suspender o expulsar a los socios;
- f) Contratar empleados y todo el personal necesario para el cumplimiento de la finalidad social, fijar su sueldo, determinarle las obligaciones, remuneraciones, sueldos y prestaciones;
- g) Presentar a la Asamblea General Ordinaria la Memoria, Balance General, Inventario, Cuenta de Gastos y Recursos. Todos estos documentos deberán ser remitidos a los socios con la anticipación requerida para la convocación de Asamblea Ordinaria.
- h) Realizar los actos que especifica el Art. 1001 aplicables a su carácter jurídico y concordante del Código Civil, con cargo de dar cuenta a la primera Asamblea que se celebre, salvo los casos de alguna hipoteca o hipotecas vigentes en que será necesario la previa aprobación por parte de las asambleas;
- i) Dictar las reglamentaciones internas necesarias para el cumplimiento de los fines.

-//-



medidas, las que deberán ser aprobadas por la asamblea y presentadas a la Inspección General de Justicia a los efectos correspondientes en el art. 14 del Decreto 7.111/52 sin cuyo requisito no podrá entrar en vigencia.

Artículo 18 - Cuando el número de miembros de la Comisión Directiva quede reducido a menos de la mitad de su totalidad, indicada sido llamados todos los suplentes a reemplazar a los titulares, deberá aumentarse dentro de los 15 días a cumplir a los efectos de su integración. En la misma forma, se procederá en el supuesto de ausencia total del cuerpo. En esta última situación, si no quedare ningún miembro de la Comisión Directiva, en cuyo caso la corresponderá a él hacerlo, se designará una comisión ad-hoc.

Título V

Del Presidente

Artículo 19 - El Presidente tiene los deberes y atribuciones siguientes:

- a) Convocar a las Asambleas y a las sesiones de la Comisión Directiva y presidirlas;
- b) Tener derecho a voto en las asambleas y sesiones de la Comisión Directiva, al igual que los demás miembros del cuerpo, y, en caso de empate, podrá votar de nuevo para desempatar;
- c) Firmar con el secretario las actas de las asambleas y de la Comisión Directiva y la correspondencia y todo documento de la asociación;
- d) Autorizar con el tesorero las cuentas de gastos, firmadas los recibos y demás documentos de la tesorería de acuerdo con lo resuelto por la Comisión Directiva, no permitiéndose que los fondos sociales sean invertidos en objetos ajenos a lo prescripto por este Estatuto;
- e) Dirigir y mantener el orden de las discusiones, suspender y levantar las sesiones cuando se altere el orden y respeto debido;
- f) Velar por la buena marcha y administración de la asociación observando y haciendo observar el Estatuto, reglamento, las resoluciones de las asambleas y de la Comisión Directiva.
- g) Suspender a cualquier empleado que no cumpla con sus obligaciones, dando cuenta inmediatamente a la Comisión Directiva, como así de las resoluciones que adopte por sí en los casos urgentes ordinarios, pues no podrá tomar medida extraordinaria alguna sin la aprobación de aquella;
- h) Representar a la asociación en sus relaciones con el exterior.

Título VI

Del Secretario

Artículo 20 - El Secretario tiene los deberes y atribuciones siguientes:

-//-

- a) Asistir a las sesiones y sesiones de la Comisión Directiva remitiendo las votaciones respectivas, las que constarán en el libro correspondiente y firmará con el Presidente;
- b) Firmar con el Presidente la correspondencia y todo documento de la asociación;
- c) Concurrir a las sesiones de la Comisión Directiva de acuerdo a lo prescripto en el artículo 16°;
- d) Llevar de acuerdo con el Tesorero, el Registro de Asociados, así como el Libro de Actas de Sesiones de Asambleas y Comisión Directiva.

Título VII

Artículo 21° - El Tesorero tiene los deberes y atribuciones siguientes:

- a) Asistir a las sesiones de la Comisión Directiva y a las asambleas;
- b) Llevar de acuerdo con el Secretario, el registro de asociados, conciliarse de todo lo relacionado con el cobro de las cuotas sociales;
- c) Llevar los libros de contabilidad;
- d) Presentar a la Comisión Directiva, Balances Mensuales y preparar anualmente el Balance General y Cuenta de Gastos y Recursos e Ingresos que deberá aprobar la Comisión Directiva para ser sometido a la Asamblea Ordinaria;
- e) Firmar con el Presidente los recibos y demás documentos de tesorería afectos de las pagas recaudadas por la Comisión Directiva;
- f) Efectuar en una institución bancaria oficial o privada a nombre de la asociación y a la orden conjunta del presidente del tesorero los depósitos del dinero ingresado a la Caja Social pudiendo retener en la misma hasta la suma de \$ 2.000 a los efectos de los gastos de urgencia;
- g) Dar cuenta del estado económico de la entidad a la Comisión Directiva;
- h) Los giros, cheques y otros documentos para la extracción de fondos, deberán ser firmados conjuntamente con el presidente.

Título VIII

De los Vocales Titulares y Suplentes

Artículo 22° - Corresponde a los Vocales Titulares:

- a) Asistir a las sesiones y sesiones de la Comisión Directiva con voz y voto;
- b) Desempeñar las comisiones y tareas que la Comisión Directiva les confíe;

Corresponde a los Vocales Suplentes:

- a) Entrar a formar parte de la Comisión Directiva en las condiciones previstas por los Estatutos;
- b) Podrán concurrir a las sesiones de la Comisión Directiva con derecho a voz, pero no al voto. No será computable sus asistencias a los efectos del quórum.

-/-



21
71

Título II

De las Asambleas

Artículo 21° - Habrá dos clases de Asambleas Generales Ordinarias y Extraordinarias. Las Asambleas Ordinarias tendrán lugar una vez por año, dentro de los cuatro primeros meses posteriores al cierre del ejercicio cuya fecha de clausura será el 31.12. y en ellas se deberán:

- a) Discutir, aprobar o modificar la Memoria, Inventario, Balance General, Cuenta de Gastos y Recursos;
- b) Eleger en su caso los miembros de la C.D. ya sean titulares y suplentes que deban reemplazar a los ausentes;
- c) Tratar cualquier otro asunto mencionado en las convocatorias.

Artículo 22° - Las Asambleas Extraordinarias serán convocadas siempre que la C.D. lo estime necesario, o cuando lo soliciten el 20% de los socios con derecho a voto. Estos pedidos deberán ser recibidos dentro de un término de 60 días y si no se tomase en consideración la solicitud o se le negare infundadamente, se procederá de conformidad con lo que determina el art. 33 del Decreto del 27 de Abril de 1923.

Artículo 23° - Las Asambleas se convocarán por circulares remitidas al domicilio de los socios con 10 días de anticipación. Con la misma anticipación requerida para las circulares, y conjuntamente con ellas, deberá remitirse a los socios la Memoria, Balance General, Inventario, Cuenta de Gastos y Recursos. En los casos que se concierne a la modificación de la Asamblea, referidos al Estatuto o reglamentos, se remitirá el proyecto de la misma con idéntica anticipación de 10 días, por lo menos. En las Asambleas no podrán tratarse otros asuntos que los incluidos en el Orden del Día.

Artículo 24° - Las Asambleas se celebrarán válidamente, aún en los casos de reforma de Estatutos y de Disolución Social, sea cual fuere el número de socios concurrentes, una hora después de la fijada en la convocatoria, si antes no se hubiese reunido ya la mitad más uno de los socios con derecho a voto.

Artículo 25° - Las resoluciones se adoptarán por mayoría de la mitad más uno de los socios presentes. Ningún socio podrá tener más de un voto y los miembros de la C.D. no podrán votar en asuntos relacionados con su gestión.

Artículo 26° - Al iniciarse la convocatoria para la Asamblea se formulará un pedido de los socios en condiciones de intervenir, en la misma, el que será punto a libre inposición de los asociados, pudiendo oponerse resoluciones hasta 7 días antes de la Asamblea.

Título III

Artículo 27° - La Asamblea no podrá decretar la disolución de la Asociación.



Ley N° 2118/27 promulgada el 10/11/27 - Buenos Aires - República Argentina

2118/27

-//

FYK 3346 / 02 INC

CINE CLUB NUCLEO
TIEMPO DE CINE

CINEMATHECA NUCLEO
SERVIDIO DE CONSULTA DE PUBLICIDAD
EN LA CINE CLUB Y ACTIVIDADES CULTURALES

- 7 -

tras existir 20 socios dispuestos a costearla, quienes en tal caso se comprometen a perseverar en el cumplimiento de los objetos sociales. En momento efectiva la disolución se designarán los liquidadores que podrán ser de la misma C.D., o cualquier otro asociado que la Asamblea resolva. Una Comisión Revisora de Cuentas deberá vigilar las operaciones de liquidación de la Asociación. Una vez pagadas las deudas sociales, el remanente de los bienes se destinará al Hospital de Niños de la Ciudad de Buenos Aires.

Título II

Federación y Asociación

Artículo 30° - La C.D. está facultada, con la sanción de la Asamblea, para celebrar con entidades afines los siguientes convenios:

- a) De reciprocidad, con el objeto de propender en común a la mejor consecución de los fines sociales y al otorgamiento de facilidades en beneficio de los Asociados.
- b) De federación.



Carrito 2025/2026 para el período 2025/2026 / Buenos Aires / República Argentina

2163/r

- **Ejemplo de censura - Prohibición de Elsa Bornemann**

DECRETO 3155/1977

Emisor: PODER EJECUTIVO NACIONAL (P.E.N.)

Sumario: Libros "Un elefante ocupa mucho espacio" de Elsa I. Bornemann y "El Nacimiento, los niños y el amor" de Agnés Rosenstiehl; prohibición de su distribución, venta y circulación; clausura transitoria de Ediciones Librerías Fausto.

Fecha de Emisión: 13/10/1977

Publicado en: Boletín Oficial 19/10/1977 - ADLA 1977 - D, 3865

Visto las facultades conferidas al Poder Ejecutivo por el art. 23 de la Constitución Nacional, durante la vigencia del estado de sitio, y

Considerando: Que uno de los objetivos básicos fijado por la Junta Militar en el acta del 24 de marzo de 1976, es el de reestablecer la vigencia de los valores de la moral cristiana, de la tradición nacional y de la dignidad del ser argentino.

Que dichos objetivos se complementan con la plena vigencia de la institución familiar y de un orden social que sirva efectivamente a los objetivos de la Nación.

Que del análisis de las publicaciones tituladas "Un elefante ocupa mucho espacio" de Elsa Isabel Bornemann, y "El Nacimiento, los Niños y el Amor" de Agnés Rosenstiehl, ambos de "Ediciones Librerías Fausto", surge una posición que agravia a la moral, a la familia, al ser humano y a la sociedad que éste compone.

Que en ambos casos, se trata de cuentos destinados al público infantil, con una finalidad de adoctrinamiento que resulta preparatoria a la tarea de captación ideológica del accionar subversivo.

Que "Ediciones Librerías Fausto" comparte dichos agravios y es contumaz en esa difusión.

Que actitudes como ésta constituyen una agresión directa a la sociedad argentina concretada sobre los fundamentos culturales que la nutren y los principales destinatarios de la acción de gobierno trascendente, lo que corrobora la existencia de formas cooperantes de disgregación social, tanto o más disolvente que los violentos.

Que una de las causas que sustentaron la declaración del estado de sitio fue la necesidad de garantizar a la familia argentina su derecho natural y sagrado a vivir con nuestras tradiciones y arraigadas costumbres.

Que conforme lo ha admitido la jurisprudencia de la Corte Suprema de Justicia de la Nación, el secuestro de una publicación y la clausura de una editorial se encuentran dentro de las facultades privativas del Poder Ejecutivo Nacional, acordadas por el mencionado art. 23 de la Constitución Nacional.

Por ello,

el Presidente de la Nación Argentina, decreta:

Art. 1º -- Prohíbese la distribución, venta y circulación, en todo el territorio nacional, de los libros "Un elefante ocupa mucho espacio" de Elsa Isabel Bornemann y "El nacimiento, los niños y el amor" de Agnés Resenstiehl, ambos de "Ediciones Librerías Fausto" y secuéstrense los ejemplares correspondientes.

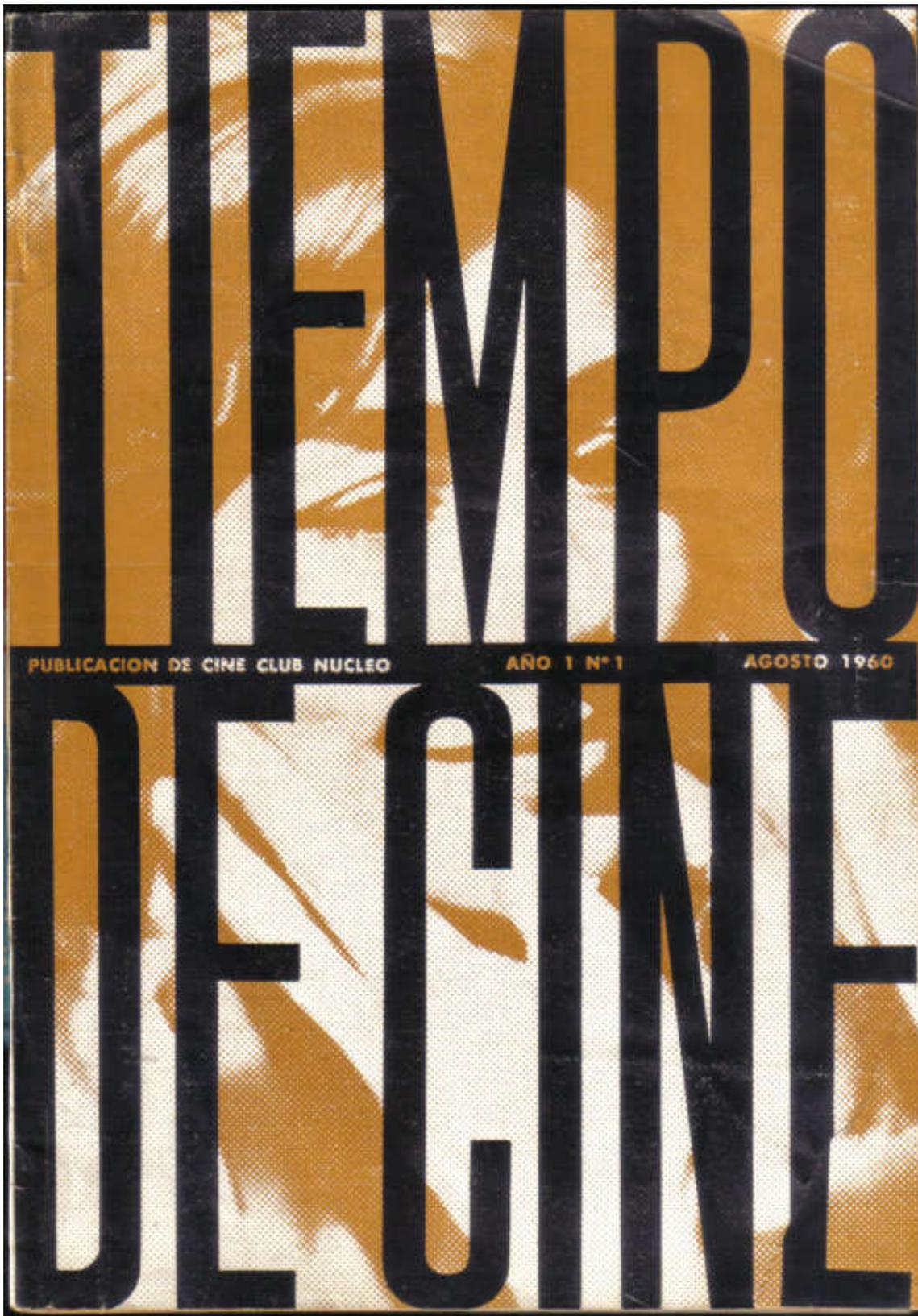
Art. 2º -- Dispónese la clausura por el término de diez días de "Ediciones Librerías Fausto" con domicilio en Santa Fe 1715, Capital Federal.

Art. 3º -- Lo dispuesto en el artículo anterior no impedirá la realización de las tareas administrativas, inherentes a "Ediciones Librerías Fausto".

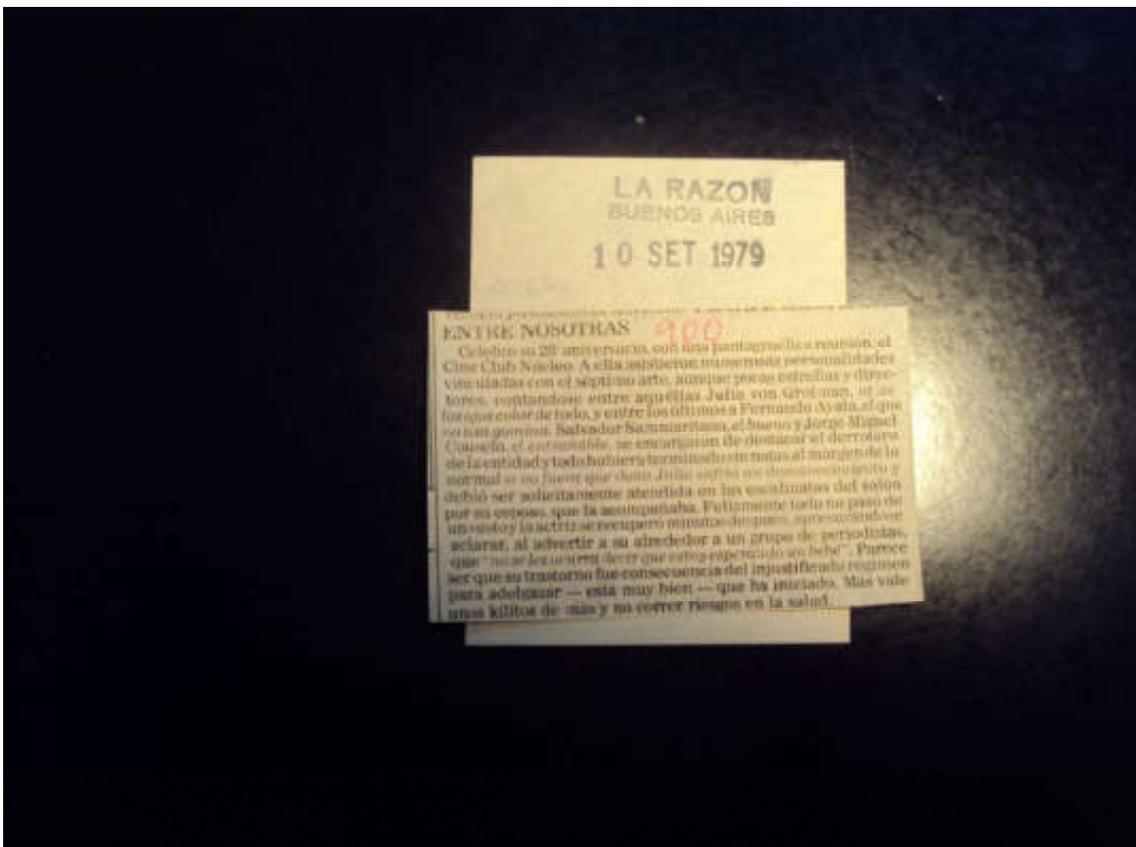
Art. 4º -- La Policía Federal dará inmediato cumplimiento a lo dispuesto en el presente decreto.

Art. 5º -- Comuníquese, etc. -- Videla. -- Harguindeguy.

- Revista *Tiempo de Cine* N° 1



- Notas y artículos en diarios y revistas



La temporada del Cineclub Núcleo

El Cineclub Núcleo informa que ha dado comienzo a su nueva temporada de actividades, las que se desarrollan en la sala del cine Lara, de Avenida de Mayo 1221.

En 1979, la labor de la entidad cobrará una particular importancia ya que cumple sus primeros veinticinco años de vida al servicio de la cultura cinematográfica. Este verdadero acontecimiento será celebrado con una programación especial, que se sumará a los habituales preestrenos y los ciclos paralelos que incluyen una revisión de los clásicos del cine, más otros actos que serán oportunamente anunciados.

También incluirá en su programación, un homenaje a la obra del realizador francés Jean Renoir, fallecido en la ciudad de Los Angeles el 14 de febrero pasado, a los ochenta y cuatro años de edad.

Este homenaje, dedicado al realizador de *La regla del juego* y *La gran ilusión*, está previsto para las primeras sesiones del ciclo de este año.

Las intenciones del Cineclub Núcleo tendrán lugar, como se dijo, en el cine Lara todos los miércoles, en los horarios tradicionales de las 20.35 y 22.30. La secretaría atenderá a los socios que deseen renovar su carnet y a las personas que querrán ingresar, en el hall del cine, los días de función.

Aunque justo es reconocer que los tiempos que se viven no permiten helgurías mayores como las que desplegó Núcleo en la década del sesenta, con la edición de la formidable revista *Tiempo de Cine*, hay que hacer notar, especialmente a quienes se acercan por primera vez, que como siempre las funciones del cineclub son acompañadas de la entrega de exhaustivas fichas técnicas que tienen en cuenta, absolutamente, todos los rubros. (1)

CONVICCIÓN 15-4-79

CONVICCIÓN
BUENOS AIRES
24 AGO 1979

El Cine Club Núcleo cumple veinticinco años

El Cine Club Núcleo cumple hoy su veinticinco aniversario el 24 de agosto de 1979 - veinticinco años de labor al servicio de la cultura cinematográfica, con más de tres mil exhibiciones realizadas, aparte de las llevadas a cabo con diversas entidades oficiales como la Municipalidad de la Ciudad de Buenos Aires, la Universidad de Buenos Aires, Fondo Nacional de las Artes, y las ofrecidas en hospitales, villas y otros ámbitos.

Imposible resumir en pocas líneas toda la labor desarrollada en estos veinticinco años, pero vale la pena ejemplar algunas de las actividades más destacadas. Ha traido al país películas fundamentales para la cultura cinematográfica, como la versión íntegra de *La tierra tremota* de Luciano Vicentini, editó la revista *Tiempo de Cine*, que llegó a ser la tribuna por la más exigente crítica del país y del extranjero como una publicación de alto nivel internacional, publicó además, colecciones de filmografía

(*Cine Essays*), organizó semanas de cine, conferencias, exposiciones, mesas redondas y diversas manifestaciones culturales.

La entidad, que sigue ofreciendo sus exhibiciones los días lunes a las 20.30 y 22.30 horas en el cine Lara donde todo interesado puede recabar información los días de función, celebrará esta fecha con exhibiciones especiales para socios, invitados y periodistas, y ofrecerá una recepción, en día y lugar a fijarse.

12 ABR 1977

2929
**Los 24 años de vida
del cine club Núcleo**

Inició sus actividades de este año el cine club Núcleo, que, como en temporadas anteriores, ofrece sus funciones cinematográficas en la sala de Rodríguez Peña 1062, los martes, a las 20.15 y a las 22.30. Este es el ciclo número veinticuatro de la institución, que, sin duda, ha cumplido hasta la actualidad una fecunda y meritoria labor en la divulgación de la cinematografía internacional.

Durante la temporada última, el cine club Núcleo ofreció a los amantes del buen cine, entre otros filmes no exhibidos comercialmente, los siguientes títulos: "A la sombra del sol" (Chile, 1974), de Silvio Calozzi y Pablo Perelman; "Cualquiera en cualquier parte" (Francia, 1972),

de Yannick Bellon; "La edad de las ilusiones" (Hungria, 1965), de István Szabó; "En la ciudad de S" (URSS, 1971), de Josif Jseifets; "Estigma" (EE.UU., 1972), de David Durston; "El gato" (Francia, 1971) de Pierre Granier-Deferre; "Mecánica nacional" (México, 1971), de Luis Alcoriza; "Pascual Duarte" (España, 1974), de Ricardo Franco; "Paulina 1880" (Francia, 1972), de Jean-Louis Bertucelli, y "Presagio" (México, 1974), de Luis Alcoriza.

Aparte de las funciones ordinarias, Núcleo tiene previsto para la temporada actual la realización de distintas semanas dedicadas a famosos directores y la exhibición de películas inéditas en nuestro país de importantes cinematografías, así como también ciclos de revisión, clásicos del cine, cine documental y experimental, y todo el cine que habitualmente no se proyecta en los circuitos comerciales de exhibición.

Por otra parte, se tiene proyectado asimismo ofrecer una serie de conferencias sobre la historia del cine argentino, y, con el Instituto Italiano de Cultura, realizar una reseña de los primeros dibujos animados del cine peninsular.

LA OPINION
BUENOS AIRES
2 SET 1979

CINE

900

COMIDILLA

Que el Cine Club Núcleo de Buenos Aires cumplió sus primeros 25 años de vida es una noticia que *La Opinión* publicó en su Suplemento de Espectáculos el pasado sábado 25 de agosto. Cómo y cuándo los festejó son motivo para otra nota: ocurrió en el anochecer del jueves último, en el segundo piso del Bauen Hotel.

En el principio fue un cóctel, al que concurrió gran cantidad de gente vinculada al medio cinematográfico, que testimonió su afecto al fundador Salvador Sammaritano, al vicepresidente Tito Vena y a todos y cada uno de sus colaboradores habituales, entre ellos los sempiternos Salgado, Ostrovsky, Oubiña y Sarno. Había funcionarios de embajadas, productores, distribuidores, actores (Julia von Grolman, Jorge Sassi), publicistas, directores (Adolfo Aristarain, Fernando Ayala, Héctor Olivera, Oscar Barney Finn, Carlos Orvambide,

Ricardo Wulicher), periodistas y amigos. Sammaritano emprendió un divertido anti-discurso, cedió luego la palabra a Jorge Miguel Couselo, quien en nombre de la Cinemateca Argentina saludó a sus colegas cineclubistas, y la retomó más tarde para hacer entrega de ramos de Flores a algunas damas que de una u otra manera colaboran con la entidad, entre ellas a la infatigable Delia Vena, toda una institución de Núcleo, y a su propia esposa Pirucha, "por tantos años de aguante".

Hubo también la clásica foto con todos los integrantes de la comisión directiva del cine club (de la actual y de las pasadas), y tras el café gran parte de los invitados se trasladó a la *Discotheque* del Bauen para, con el desenfundado Coco Acevedo a la cabeza, entregarse totalmente a Rod Stewart, Bee Gees, Village People y otros intérpretes a la moda. Fue, sin ninguna duda, una celebración inusual para un aniversario estimulante.

D.L.

Copyright La Opinión, 1979

Para encontrar lo mejor de la historia del film

La vocación cultural del Cine Club Núcleo

En 1970 la asociación de Cine Club Núcleo con el Cine Club Rincón Ardaiz brindó a los aficionados al cine de Buenos Aires la posibilidad de asistir a una estimulante muestra retrospectiva del director francés Jean Renoir.

Este año la conjunción de esfuerzos de ambas instituciones está encaminada a enfocar el cine del período 1920-1940, un lapso generalmente ausente en las programaciones dedicadas a la revisión. El énfasis puesto en la presentación de films mudos constituirá, sin duda, una buena noticia para quienes desean ver —o volver a ver— algunas de las obras más comentadas en las historias del cine.

"En 1977 dejamos de proyectar material en 16 mm —afirma Héctor Ardaiz, dirigente de Cine Club Núcleo— porque la proyección en sala disminuta la calidad de la imagen. La asociación con el Cine Club Rincón Ardaiz permite ahora, al margen de las funciones habituales de los días miércoles, dar cabida al abundante material en Súper 8, 8 1/2 y 16 mm proveniente de varias colecciones privadas, especialmente las de los señores Alfredo Lagotti y Félix Gualodori, que cuentan con títulos de gran significación, algunos de ellos verdaderamente inhallables hasta hace poco. Tenemos más films de los que pueden programarse durante este año, por eso agregaremos

otra función —probablemente los sábados—.

Los programas de los días lunes se efectúan en el Rincón Ardaiz (S. ma 733) a las 20.15 con material predominantemente mudo en copias nuevas y completas. Además de los programas ya exhibidos (antología de los films de Fred Astaire y Ginger Rogers, La ley del hampa de Lon Sarnberg, El caballo de hierro de John Ford) se verán La General de Buster Keaton, El jobabado de Notre Dame (1923) de

Wallace Worley con Lon Chaney y Ernest Torrence; El amor de Juana Ney (1927) de G. W. Pabst; Los cuatro jinetes del Apocalipsis (1921) de Rex Ingram con "alentino"; Ben-Hur (1925) de Fred Nibho con Ramón Novarro y Mary McAvoy y muchos más.

Una verdadera primicia resultará sin duda la programación de Oro blanco (White Gold, 1927) de William K. Howard, un film que se creía perdido hasta hace poco tiempo. Los directores Jay Garnett y John Farrow, entonces en los comienzos de sus carreras, colaboraron en esta producción que tiene a Jettie Gaudal, Kenneth Thomson y George Bancroft como protagonistas. También será novedad la exhibición de La mujer de los ganavos (The Goose Woman, 1925) de Clarence Brown, drama con algo de thriller interpretado por Louise Dresser, Jack Pickford y Constance Bennett.

Entre los films sonoros que habrán de exhibirse se encuentran A medianoche en París de Robert Siodmak con Maurice Chevalier; Estada de Gustav Machaty con Hedy Lamarr; Sólo los ángeles tienen alas de Howard Hawks con Cary Grant, y varias comedias musicales alemanas como Encantos de la bohemia, Café Vienés y Noche de gala. Tampoco faltarán los films argentinos: se exhibirán Héroe sin fama de Mario Soffici.

Un merecido homenaje a Jean Renoir

Como complemento de la retrospectiva Jean Renoir realizada el año pasado en homenaje al director desaparecido, el Cine Club Núcleo distribuye entre sus asociados una completa filmografía precedida de un estudio biográfico realizada por Héctor V. Vera y Félix Gualodori. Los diez films que integraron la muestra y, ahora, esta cuidada filmografía, ponen de relieve el carácter excepcional de la obra de este maestro cuyo cine resultó de una mirada sabia y comprensiva sobre la vida y el ser humano.

LA PRENSA

BUENOS AIRES

~ 7 ABR 1982

El Cine Club Núcleo

2988

Hoy dará comienzo su 29ª temporada consecutiva el Cine Club Núcleo, en su género la más antigua entidad en el ámbito porteño, poseedora, asimismo, de un notable volumen de socios (cerca de mil) y de una pujante actividad, que el año pasado se tradujo en la realización de 114 exhibiciones y la difusión entre sus asociados de 44 publicaciones con estudios y trabajos filmográficos efectuados por el cine club.

Como en 1981, Núcleo centrará su labor en la Sala Uno, Boulogne Sur Mer 549, capital, donde se efectuarán las funciones de los miércoles a las 20 y 22.30 horas, en lo posible con importantes estrenos. En esa misma sala se desarrollará, el segundo y cuarto domingos de cada mes, a las 10.30 horas, el ciclo "el cine que no se ve", basado en películas "difíciles" que pasan por el país y no alcanzan divulgación comercial. Igualmente, en la Sala Tres —ubicada en la misma dirección, en su subsuelo—, Núcleo llevará a cabo un ciclo de cine de revista, integrado por material

retrospectivo, mudo, experimental y de poca difusión, los lunes a las 21.15 horas; en esa misma sala, los sábados a las 14.30 habrá cine infantil, presentado por Víctor Iturralde Rúa, para los familiares menores de los socios de Núcleo, del Cine Club El Duendecito y de los socios del teatro IPT. Finalmente, en lugar, día y hora a confirmar, se realizará un ciclo con material filmado en super ocho tanto en nuestro medio como en el extranjero, ciclo en cuya concreción colaborarán UnCIPaR (Unión de Cineastas en Paso Reducido) y el Centro de Información y Estudios Cinematográficos.

En el plan de actividades 1982 de Núcleo también figura el otorgamiento de su auspicio a importantes acontecimientos filmicos: así, por ejemplo, lo recibió el admirable film soviético de Andrei Tarkovski "El espejo", estrenado localmente a comienzos de este año, y lo recibirá la Semana del Nuevo Cine Brasileño a iniciarse en el cine Libertador el jueves 22 del mes en curso.

Espectáculos

El Cine Club Núcleo y sus veinticinco años de vida



El director general Luis García Berroa, Ricardo Azaña y Manuel Sáenz, quienes son el presidente de la institución, Ricardo González, y sus otros integrantes del Cine Club Núcleo.

El Cine Club Núcleo cumple este año sus veinticinco años. Un hecho de gran importancia para la cultura porteña...



Una escena del filme "La Jirafa Blanca", de Lucille Vanotti, que el Cine Club Núcleo difundió en nuestros días.

En momentos en que el cine argentino atraviesa una crisis...

A través de sus 25 años de vida, el Cine Club Núcleo ha sido un espacio de encuentro...

El bastón de Carlitos

El cineasta argentino...

Borges y un íntimo por

El escritor Jorge Luis Borges...

Para contratar a LOS CHALCHALEROS. Organiza Ricardo y Juan Carlos Avella. Lavalle 1090, Tel. F. 62.557 - Tel. 40.8822 - 82.5278

PROXIMO ESTRENO La obra más brillante de PROCENEX reserve su entrada... a casa!

CONCIERTO CICLO "LOS INTERPRETES" Orquesta de Cámara. Dirección: Juan Carlos Avella.

Otra muestra en el Colegio La Salle

En el marco de actividades del Colegio La Salle...

Televisión. 9 - 10 - 11 - 12 - 13 - 14 - 15 - 16 - 17 - 18 - 19 - 20 - 21 - 22 - 23 - 24 - 25 - 26 - 27 - 28 - 29 - 30 - 31 - 32

CASTELLO VECCHIO VIRGINIA LIQUE. MESTIZAJE. PAPA CAROL. CANTARINE. MENE Y J. PREVED. MARGHERITA CALISTO. FOLK SANTA SIMA. OCEAN PARIS. COPAS SHOW 22 30. Para la Nación 11 5517 5000 15 00

• Circular del Cine Club Núcleo

CINE CLUB "NUCLEO"
 Miembro de la F.A.C.C.
 Salguero 1969-1°-B
 T.N.: 64-1993

A UNTO MEMBRO QUE PREGUNTARA

En el cine se especializan? Argumentos que exploran temas socia-
 les, se convierten con gran belleza en
 sus imágenes, adaptación de piezas del teatro universal, un empleo in-
 teligente del sonido, etc., demuestran la existencia de propiedades ar-
 tísticas que trascienden los límites de lo comercial.

Es posible "estudiar" el cine como un arte? Gracias a la existencia
 de grupos de cultura del
 buen cine, a repeticiones de films de todas las épocas, a la existencia de li-
 brros y revistas especializadas, se puede analizar el cine estudiando
 las características que lo sitúan en un campo distinto al industrial:
 el de SEPTIMO ANGE.

En son suficientes los estrenos? Desgraciadamente, por un número in-
 suficiente de copias, las copias deben ser de
 trufas (quemadas, machadas, venidas a fábricas de pinturas, etc.),
 luego de dos, cinco o diez años de exhibición. Cientos de grandes pe-
 lículas así desaparecen (El ciudadano, La guitarra del oro, Robinson,
 etc.). Sólo queda de ellas algún recuerdo o las plagias posteriores.
 De allí que conviene rever lo hecho, recordar los antecedentes de di-
 rectores, autores, argumentistas, fotógrafos, etc.

Es posible confiar en la "crítica"? Actualmente seguimos llamados
 "críticos" cinematográficos a
 quienes se ocupan de publicar las reseñas enviadas por los empre-
 sarios distribuidoras, y se hacen uso de los nombres de la "colonia cine-
 matográfica". Pero, paralelamente, podemos leer, escuchar comentarios
 redactados con responsabilidad. La mayor parte de estos últimos comen-
 tarios pertenecen o han pasado por Cine-Clubes.

Que es un Cine-Club? Es precisamente la culminación de estas propo-
 siciones, de estas aspiraciones. Son aficionados al
 cine que realizan exhibiciones de películas valiosas, que organizan
 visiones del cine de todo el mundo y todas las épocas, a fin de esta-
 diar estilos, escuelas, influencias artísticas y ambientales, ajenas
 a toda influencia política, religiosa o de cualquier otra índole socie-
 ria. Que lean libros y revistas de cine, especializadas; que fomenten,
 en caso, UNA ELEVACION DE LA CULTURA CINEMATOGRAFICA, apoyando la crí-
 tica responsable, denunciando los mercaderes de la radio, televisión
 y prensa; propendiendo a que se dé al pueblo un cine digno, en lugar
 de baratitos (aunque costosos) muestras de chabacanería cinematográfica.

.....
 Enviando este cupón a Salguero 1969- 1° B., recibirá nuestros progra-
 mas.

Nombre y apellido

Dirección

Desearíamos saber su opinión sobre este ciclo:.....

.....

.....

.....

AYUDA A LA DEFUSION DEL BUEN CINE ASOCIANDOSE A UN CINE CLUB

• Encuestas

ASI OPINA EL SOCIO DEL CINE CLUB NUCLEO
CINE :

Seguros al asociado tendremos llegar este cuestionario lleno o, en su defecto un co-
mentario sobre el film en cuestión. La mejor contestación será obsequiada con un li-
bro sobre cinematografía.

Le interesó el problema planteado ?

Cree que films de este tipo significan una renovación del Cine ?

Considera adecuada las imágenes al tema desarrollado ?

Habría preferido la presencia de intérpretes con mayor experiencia ?

El tema está logrado ? Fraseado ? Realizado con pobreza in-
tellectual ? Con gran inteligencia ? Con emotividad ?
Sin leyenda ? Con fidelidad ?

El tema es aburrido o interesante ? si - no; porqué ?

El director supo profundizar en los tipos humanos ?

Está bien realizada la película ? si - no; porqué ?

Considera válida la difusión de este film ? si - no; porqué ?

Falta madurez en la elaboración técnica ? si - no; porqué ?

Los intérpretes están bien dirigidos ?

¿ encuentra flojo en toda la película ?

¿ motivo de elogio encuentra Ud. ?

En sustra Ud. en el film motivos para determinar si se trata de una obra colectiva o
personal : cuáles en todo caso ?

Encuentra Ud. este cuestionario flojo, superficial o completo; que hubiera agregado
en este último caso lo solicitamos que así lo haga- ?

El CINE CLUB NUCLEO necesita poder permanentemente la opinión de sus asociados, por-
que es vital para la actividad de cualquier entidad, que pretenda ir más allá de las
simples convenciones cinematográficas, al saber que función cumple y cómo la cumple el
asociado. Es fundamental establecer un registro permanente de juicios, y luego ha-
cer estadísticas para llegar a valorar efectivamente la opinión del socio del Cine
Club.

Nombre y apellido

Calle N° Localidad T.E. 1

CINE CLUB NUCLEO - SALCEDO 1000 Piso 1º Dept. 78º - T.E. 84-1003 - CAPITAL FEDERAL

FUNCION DEL DIA:

¿ Qué le pareció la película de hoy ?

Marque la calificación que le merezca más adecuada, respecto al corto y largometraje.-

0 pésimo	6 aceptable	
1 muy mala	7 buena	Calificación del cortometraje,
2 mala	8 muy buena	si lo hubiera:
3 mediocre	9 notable	Calificación del largometraje:
4 regular	10 obra maestra	

5 discreta

Independientemente, de la calificación, que opina de la inclusión de este film en la programación del Cine Club ? ¿ Se justifica ?

SI

NO

Nº de socios

Centavos: T.E.
CINE CLUB EUCLES

Sr. Espectador:

Por favor a Ud. se sirve llenar este cuestionario y nos lo entregue a la salida. Gracias.

SU OPINION SOBRE "EL ASOCIACION" (1)

¿Qué le pareció:

	Mala	Regular	Buena	Muy buena
el argumento?				
la dirección?				
la fotografía?				
la interpretación?				

lo mejor? _____

lo peor? _____

Le resultó entretenida?: _____

Otras opiniones: _____

(1) Marque el cuadro que corresponda.

Firma _____

• Programa julio 1981



Cine Club Nucleo

Secretaría: Junín 358 4º 406
Buenos Aires (1026)
Argentina

Temporada N° 28

Miembro de la Federación

Internacional de Cine Clubs

1981

Comunicado N° 4 - JULIO/81

PROGRAMACION Y DIAS DE FUNCION DEL MES DE JULIO:

Miércoles: 1, 15, 22 y 29 - a las 20:00 y 22:30 hs.- Se exhibirán, de ser posible, entre los factibles pre-estrenos: DESPUES DE LA EMBOSCADA, (Australia/79), de Bruce Beresford -con 10 premios de la Academia de Cine Australia-; EL MEJOR MUCHACHO (EE.UU./79), de Ira Schi, con varios premios internacionales en su categoría y especialmente el "Oscar" de la Academia de Hollywood en 1980; MEJOR TERCERA BUENA AINOS, (Argentina/80/81), basada en tres cuentos de Manuel Mujica Lainez: "La pulsera de vacabeles", "El hombre" y "El salón dorado", dirigidos por: Ricardo Wullischer, Alberto Fischerman y Oscar Barney Finn, actuando -entre otros- Walter Santa Ana, José W. Gutiérrez, Oscar Cruz, Graciela Dufau; WISCU NO CREE EN LA GRIMAS (U.S.A./80), de Vladimir Nemkov -"Oscar/1981", el mejor film extranjero; ENEMIGOS NATURALES (EE.UU./78), de Jeff Knew, con Hal Holbrook, Louis Fletcher, José Ferrer y Viveca Lindfors. Como es de práctica, para confirmar el material a exhibirse, llamar al 631/5492 (de 15 a 17 hs.), solamente los días de función, y a Sala Uno -Boulogne Sur Mer 549-, al 88/9420, de 15 a 18hs., los mismos días. Todas estas funciones son en Sala Uno. El miércoles 8 no hay funciones, por contrato.

Lunes: 6, 13, 20 y 27 - a las 21:15 hs.- Se efectuarán como siempre en Sala Tres, con suelo de Sala Uno. Se exhibirá material de revisión, con la colaboración del coleccionista Alfredo Li Gotti.

DIA 9: FUGA A DOS VOCES (Italia/42), de Carlo L. Bragaglia, c/Dino Dechi -lanceo en ritos italiano-, Irasema Dilian y Paolo Stoppa. Extraño comedia brillante de la época mussoliniana. Se complementará el programa con el film cómico, EL PROFESOR DE CANTO (EE.UU./31), de James V. Horne, c/Charles Chase y Lillian Elliott.

DIA 13: VISPERA DE COMBATE (Francia/35), de Marcel L'Herbier, c/Annabella, Victor Franca, Pierre Renoir. "Copa Volpi", Venecia/36, a Annabella, como la mejor intérprete femenina.

DIA 20: NON FERATU, EL VAMPIRO (Alemania/21/2), de Friedrich W. Murnau, c/Max Schreck, Alexander Gramach, Grette Schröder. Film clásico en su género que se exhibirá en copia completa. Se complementará el programa con tres primitivos franceses: TERNIO Y LA AGUJA (1912?), de y por André Deed "Terribles Sábichas"; LOS EFECTOS DE LA CERVEZA (1906), de Théophile Pathé; y MAX NEGRO (1912?), de y por Max Linder.

DIA 27: Función homenaje a Laurel y Hardy, con la exhibición de tres films del primero aún; 1 de Hardy solo y tres del binomio. HERCES DE ALASKA (EU/23), de Hal Roach, c/S.Laurel y James Finlayson; MAS FUERTE QUE SHERLOCK HOLMES (EU/27), de Hal Roach, c/S.Laurel; STAN EN EL LAVADERO (EU/21), de Hal Roach; EL SUEÑO DEL CINE (E.U./29), c/Oliver Hardy; y de Laurel-Hardy: DETECTIVES (EU/27), de Fred Guiot; PEQUEÑOS A BORDO/MARINEROS (EU/27), de Hal Yates, y CUANDO LOS ELEFANTES VOLABAN/EN LA EDAD DE PIEDRA (EU/26), de Fred Butler y Hal Roach.

Domingo: 12 y 26 - a las 10:30 hs.- Se continuará en Sala Uno nuestro ciclo de películas españolas, que se realiza conjuntamente con el Centro Argentino de Cine Español, dependiente de la Embajada de España. Se han programado, para el día 12, el estreno de A UN DIOS DESCONOCIDO (España/77), de Jaime Chávarri, c/Néctor Alferis, Javier Elorriaga y María Rosa Salgado -Premiada en San Sebastián/77- el día 26: LA VIDA POR DELANTE (España/68), de Fernando Fernán Gómez, con Amalia Gade, el propio Gómez y Manuel Alexandre. Las funciones se complementarán con un corto del mismo origen. El envío de los films depende del arribo de la valija diplomática, por ello, los films programados podrían reemplazarse por: LA TIA TULA (1964), de Miguel Piñero; EL LAZARILLO DE TORMOS (50), de César Ardavin, o TORMENTO (74), de Fernando Gies.

Miércoles: 4, 11, 18 y 25 - a las 10:30 hs.- Prosigue el exitoso ciclo de cine infantil dirigido por Víctor Iturralde, en Sala Tres. //

PROGRAMACION DEL MES ANTERIOR:

Durante el mes de junio fueron ERT-estrenadas estas films: ACTORES PROVINCIALES (Polonia/70-80), de Agnieszka Holland; GAIJIN (Brasil/80), de Tizuka Yamashiki; EL FACTOR CONSTANTE (Polonia/80), de Krzysztof Zanussi; ATLANTIC CITY, USA. (Canadá/Francia/80), de Louis Malle, y la versión castellana de TRISTANA (España/Italia/Francia/69-70), de Luis Buñuel. Asimismo, se han estrenado los cortos: CINEASTAS DE HOY (Francia/80); IDILIO EN IRIZA (España/71), de J. López Clemente; y MALAGA Y PICASSO (España/76), de Miguel Alcobendas.

Como revisión se han proyectado: RADIO BAR (Argentina/36), de Manuel Romero; MATCHLING (Francia/36), de Anatoli Litvak; DEMONIO Y CARNE (E.U.U./26), de Clarence Brown -repetición a pedido-; EL JARDIN DE LAS DELICIAS (España/70), de Carlos Saura; EXTASIS (Checoslovaquia/Austria/Francia/32), de Gustav Machatj; ENCUADRES DE CANCIONES DE GARBEL (Argentina/30), de Eduardo Merera; VARIEITE (Francia/35), de Nicolas Parkas; TRISTANA (España/Italia/Francia, 69-70), de Luis Buñuel, y LA USUR PADONA (E.U.U./40/1), de Robert Stevenson. Se complementaron los programas con los cortos: LA REBELION DE LOS JUGUETES (Checoslovaquia/46), de Hermína Týrlová; SUEÑO DE NAVIDAD (Checoslovaquia/45), de Karel Zeman; FERIA, LA HORMIGA (Checoslovaquia/42), de Hermína Týrlová y Vladimir Zlátný; y TODOS A BORDO (E.U.U./17), de Hal Roach.

INGRESO DE ASOCIADOS: Como ya comunicáramos, el ingreso de nuevos socios se va haciendo en forma paulatina, a medida que se producen vacantes. Para tratar de resolver estos problemas, se han pasado a la primera función, hasta el número 1825, inclusive. A su vez, se han citado a acotados en la lista de espera, que serán asociados exclusivamente para la 3da. función.

Hacemos una reiteración a nuestros socios: para solicitar licencia hay que tener una antigüedad continuada y afínica de un año y la misma en caso de otorgarse, nunca será por menos de tres meses. Aquellos socios que no realicen este trámite por escrito y lleguen a adeudar tres cuotas, serán dados automáticamente de baja y citados los inscriptos en lista de espera, para ocupar ese lugar.

RENOVACIONES: Tratando de obviar problemas que retrasan las funciones, pedimos a disposición de los asociados las credenciales, a partir del miércoles 22 de julio, pudiendo renovarse ese día o el 29 del mismo mes. Sabemos que no todos se encuentran en condiciones de hacerlo, pero los que puedan solucionan en parte los inconvenientes que retrasan en demasía la primera función de cada mes. Los carnés se renovar únicamente los miércoles, a partir de las 19 horas.

FRANQUICIA PARA LOS ASOCIADOS: Los socios tendrán descuento para ver: BAILE DE ILUSIONES, en Sala Dox, últimas representaciones, 50%. Librería "La Vía Regia", Corrientes 1145, local 7, 10%, "Muebles Malibu" (Barría 2318, 25%). CUENCIERTOS SIN GALERIA NI BASTON, en Auditorio Buenos Aires, (Florida 681/83 subterráneo), presentados por Roque de Pedro, los martes a las 20:30 horas. Los socios tienen un descuento del 10%. El ciclo se extenderá a octubre de este año. Para todos estos casos es imprescindible presentar sus credenciales al día, credenciales que servirán, al igual que las especiales, para favorecerse con un descuento del 40% en todas las funciones cinematográficas organizadas por Sala Uno, incluso los sábados, domingos y feriados.

RESERVA DE LOCALIDADES: Inexistente, por disposición municipal está terminantemente prohibido reservar asientos. El socio que incurra en esa falta, lamentablemente, se hace posible de sanción.

IMPUESTOS: Se reitera, por disposición del Instituto Nacional de Cinematografía, los asociados e invitados de la institución, deberán ingresar a la sala con su correspondiente control impositivo. En el caso de los socios, críticos cinematográficos y personal de cinesotecas, correrá el gasto por nuestra cuenta. En cuanto a los invitados especiales -personal de distribuidoras, realizadores, empleados y funcionarios de embajadas, etc.- abonarán la suma de \$ 1000, previa presentación de la "Invitación Especial" del año en curso, convenientemente autorizada.

No existe ningún otro tipo de invitación ni se cobra entrada alguna. Por eso rogamos a nuestros socios no pretender el ingreso de amigos o familiares, mal interpretando el concepto Invitación. De existir lugar para esos supuestos invitados habituales, lógicamente, nuevos socios.

• Programa abril 1980

XXXII TEMPORADA XXXII TEMPORADA XXXII TEMPORADA CINE CLAY NUCLEO
 MIEMBRO DE LA FEDERACION INTERNACIONAL DE LINEOLINE
 TEMPORADA 1980 - BUENOS AIRES - ARGENTINA

miércoles 25 de abril a las 20:15 y 22:30 hs. (Cine Lara - Avda. de Mayo 1221/3)

Exhibiciones NUC, 2776/2777

al nuevo cine en el mundo: (I)

Pre-estreno: EL HOMBRE EN EL TEJADO (Manoan de taket, Suecia/1976). dirección y guión: RO WIDERBERG, argumento: Gösta Ekman y Wahnlin. Fotografía: Odd Geir Sæther (Bastancolor). Música: Per Källberg. Música: BERTH JONSSON Lindb. dirección artística: WIL Anstr. Montaje: W. derberg y Sylvia Ingemarsson. sonidos: LEONHART DUNER y Leif Westerlund. Con Peter Ekwall y Göran Carlsson. **NOTAS:** el estreno: Sven Pahlén y Owe Svensson, vestuario: Ro Widerberg, maquillaje: Agneta Elgsta-Jarlsson y Ulla Pettilin. elenco: WIL Anstr, Gustaf Lindström (Martin Pers), Sven Wollter (Gunnar Karlberg), EVA Hansson (Mrs. Kallberg), Thomas Nilberg (Gunnar Larsson), Rikard Sjöberg (Hans Nilsson), Birgitta Valberg (la viuda Nyman), Ingvar Hirdvall (Eke Eriksson), Torger Andersberg (Superintendente Malm), Folke Hjert (Melander), Carl Axel Holmström (Walt). productora: Per Berglund. jefe producción: Stefan Jarl. jefe de unidad: Susanne Granner. productoras: Svenska Filmindustri/Svensk Filmindustri. distribución: NOKFILM. **EXHIBICION original: 189.**

DANNEN PA TAKETT:

(...) Ro Widerberg rechaza lo espectacular a toda costa, con excepción de la última parte, que le permite prolongar la reflexión de la acción. A pesar de mostrar el medio ambiente de la policía sueca, aunque esta restricción sociogeográfica no es muy útil en este caso, dado que la intención del realizador se dirige al problema de "un" país o de "una" ciudad, para señalar la universalidad de "nuestras" sociedades modernas.

El film rechaza todo tipo de mito sobre el poder policial. No se trata de describir una "elite" de "nuevos canturiones", sino simplemente de mostrar a algunos ciudadanos "corrientes", tanto en su intimidad como en su trabajo. Ya sea que esté armando maquetas navales, jugando con su hijo o haciendo el amor con su mujer; la figura del ciudadano debe siempre preceder -y aún barrer-, la del hombre de la policía. Esto no proviene de una especie de demagogia; después de todo y así lo dice Widerberg, los policías son -o deberían ser- ante todo ciudadanos, es decir gente como los demás, al servicio de los demás y tal como lo expresa muy exactamente el título original del film: este policía no es para nada "un cans" sino un "hombre" sobre el techo. Lo que hay que saber evitar, parece decirnos Widerberg, es que el uniforme se pegue a la piel. "Mi uniforme nunca se abandona" -dice el policía amigo del comisario fascista asesinado- y lo que Widerberg denuncia es justamente a esos profesionales de la represión.

El problema es el siguiente: al cuestionar el poder policial y su sistema jerárquico y cerrado, donde predomina el sentido de la solidaridad, Widerberg acusa al "profesionalismo" de la policía, que engendra en un período más o menos largo un fascismo ciego y tecnocrático -como ya lo mostró Alan J. Pakula en **ABEJINOS S.A.**- que en el caso de una policía oficial y nacional, sería la expresión de una paranoia (ver complejos y enemigos por todas partes, tanto de afuera como por dentro).

Convencidos de que actúan correctamente y protegidos por una total impunidad -todas las quejas presentadas contra el comisario brutal, pasan al olvido- estos policías hacen un "laburo" sucio y se jactan de él, porque lo hacen con eficacia -es decir, no siempre en forma muy limpia- y al mismo tiempo para el bien de la sociedad que demasiado a menudo se muestra ingrata con ellos.

Todo esto ya se utilizó mucho en otros lugares para justificar torturas in justificables. Pero en este caso Widerberg va más lejos y critica a un fascismo "barato" que nos amenaza directamente. "Nadie puede oponerse a un policía", dice un joven policía no violento -se niega a usar arma- que trata de sanear el sistema con un procedimiento bastante parecido al de los periodistas de **TOCOS LOS NOMBRAS DEL PRESIDENTE**. Al fin de cuentas -y esto no es un reproche- Widerberg retoma el tema de la encuesta democrática ilustrada por Pakula en dos de sus películas, cuestiona a los hombres y no al sistema, puesto que es el sistema mismo que permite este cuestionamiento.

Sin llegar a ser un verdadero trabajo político, la reflexión de Widerberg se prolonga sin embargo en la acción: contrariamente al "sniper" de **PANICO EN EL ESTABLO**, el policía de este film no será capturado, lo que tiene

-1/-

de a probar que los edictos más expeditivos no son tan inevitables como se piensa. La fuerza debe quedar en manos de la justicia y no de la policía, sólo si esta justicia no está desprovista de errores, como en el film EL JUZGADO FAXAND.

Esto podría constituir otra película y dentro de esos límites, como ya hiciera de acción con un fondo moral, MAMEN VA TAKKI es un ejemplo de cine-acción que posee sólidas virtudes cívicas. Esto, ya vale la pena.

(Julian Cebe, en "Screen 77", no 61, página 46, París, Francia, 15 de septiem-
bre de 1977 - Traducción: Beatriz Maudet).

FILM DE NO VINCENDIO EDICENDOS EN BUENOS AIRES (por Oscar V. Vaca)

(Dado en Salado, Buenos, el 8 de junio de 1976).

1. SARNAGER (El pecado sueno, suecia/1962), s/Inger Taube, Tommy Berggren, Lars Forstén. *F.C.*: 17.8.64. *data*: Royal Film.
2. EL TIEMPO MÁGICO (idem, suecia/1967), s/Pia Bergmark, Tommy Berggren, Lennart Lundberg. *F.C.*: 23.7.68. *data*: ICA. (1)
3. VALLES '81 (idem, suecia/1968), s/Peter Schilt, Kerstin Lidell, Sölund Englund. *F.C.*: 20.10.71. *data*: C.I.C. (1)
4. LOS DIAS DURA (Denians al viento, suecia/1970/71), s/Thomas Berggren, Arne Schmidt, Kevin Kallan. *F.C.*: 20.11.72. *data*: C.I.C. (1)
5. FIRME (Pachina compada, suecia/1974), s/Johan Bergman, Linné Isnerlund, Dagmar Högström. *F.C.*: 21.1.75. *data*: Transcevan.

(1): Exhibidas por el Cine Cine Nécleo.

RESUMEN D. LA SIGUIENTE ENCUESTA:

HOME MOVIE: 1 (4 votos); 2 (5); 3 (9); 4 (10); 5 (18); 7 (20); 8 (30); 9 (3) y 10 (1). promedio general: 6,21. Justifican su inclusión? POR SI:

118. 700 no, s.

DATOS FINALES DE LAS EDICIONES N.ºs. 2772/73, del 9.1.76:

MEMBROS ANTEROS -continuación- ... socios Miguel Zubini e Inés María Aguilera, sus
maridos Aldo Zubik. asociación femenina: Luciana. seminario de la-
irado y Pellegrini: Pierre Bulcic. asociación de mujeres: Dulio, Fran-
cesca, Susier. laboratorinas: Alex. festividades juveniles: siempre ... La Branda
(Lolita), D. Lorea (Isabel), Silvana (Mary), E. López Rey (Patricia), María Lucía
de los Ríos (Dora), Carlos Larrosa (Gustavo), Ana M. Giménez, Martha Serrano, Cayula
de Ríos, Leo Lewedag, Tony Kidston, Andrea Grisen, Adriana Lombardo, Aldo Nig-
li, Roberto Carnaghi, Marina de Luna, Claudia Spett, Víctor Serrano, Gabriel Man-
garter, Mariela Belirán, María de Paz, Mercedes Obligado, Luisa Lora, Neta Ca-
bral, Fernando Lirio, Amanda Rojas, Luciana Latou, Pedro Martínez. seces de probar
seces: Celso Cambi y Susana Laporte. asociación de: Carlos Serrano.

PRÓXIMA FUNCIÓN: En fecha inmediata se exhibirá el pro-gramma brasileiro TUDO
BIEM (Todo bien), de Arnaldo Jabor, con Paulo Graciano y Zezé
Nauta, y que obtuviera el premio a la mejor película en el Festival de Bruselas de
1972. También se exhibirá oportunamente y en una función especial -debido a la ex-
istencia del film- SIMBOLADA, premiado trabajo de Andrzej Kozuchowski (U.N.
2.5., 76). Además se están gestionando algunos de los films de la semana australia-
na que se está exhibiendo en Buenos Aires. Recordamos de ellos, 2 ya fueron exhibi-
dos por nuestra Institución.

NOTA: A partir de la fecha puede procederse a la renovación de la credencial del
próximo mes de mayo. Podrán ingresar a cualquiera de las dos funciones, des-
de el 7 de mayo, los socios hasta el 1310, inclusivo. Para confirmar las funcio-
nes llamar al sito de 18 a 21 hs. y al 631/0492, de 15 a 17 hs., únicamente días
de función. Para comenzar las funciones paralelas -de las salidas- sólo se espera la
inspección del local por las correspondientes autoridades municipales.

- Resolución del INC sobre los cineclubes y el material que exhiben

