

AIDA, A. ADELLACH, M. AGUIRRE, O. CALÓ,
I. COLOMBRES, J. CORTÁZAR, P. CHÉREAU, M.
A. ESTRELLA, C.A. GABETTA, E. GALEANO, J.
GELMAN, T. GUBITSCH, M. MNOUCHKINE, A. E.
PAOLETTI, F. SOLANAS, M. SOSA, A. SZPUNBERG Y
V. ZITO

Argentina. Cómo matar la cultura (1976-1981).

Editorial Revolución
Madrid, 1981, 284 páginas.

*Nosotros sabemos bien que un Estado que nunca cede
y que toma, como un terrorista, sus artistas en rehenes;
un Estado que se agazapa detrás de muros y rejas,
es un Estado al que se le hace cada vez más difícil tener
encadenados a sus ciudadanos.*

Mariane Mnouchkin y Patrice Chéreau (pág. 8).

Después de años he vuelto a hojear este libro, al que bien podría referirme como un testimonio de la infamia. Es, en coherencia con su carácter de escritura documental y testimonial, un texto escrito a varias manos sobre uno de los capítulos más trágicos de la historia reciente de América Latina: la represión que antecedió y se formalizó con el golpe militar en Argentina en 1976, uno de cuyos focos privilegiados fue el ámbito de la cultura, la producción cultural y artística, no en el sentido antropológico más amplio, sino en lo que tiene que ver con el teatro, el cine, la música, la literatura y, también, las ciencias sociales y las humanidades.

No por nada. En efecto, estas disciplinas se constituyeron en el país del sur en una expresión de defensa de la democracia, por lo que fueron calificadas de “arma de la subversión”, tal como lo dijo explícitamente, en 1976, el general Viola, comandante en jefe del ejército, quien, sostenido en un violento golpe de Estado, se hizo al cargo de la presidencia de la República argentina.

Si todos los frentes de la vida y de la sociedad argentina se vieron profundamente alterados por este mayúsculo y arbitrario “paso al acto” que es un golpe de Estado, militar, por lo demás, ni qué decir tiene el campo de la cultura que, en un país rico en expresiones artísticas –literatura, cine, música– habitado por los ideales de la civilización europea occidental, pero con una producción cultural autóctona ya sostenida en la épo-

ca, se vio constreñido al silencio y al exilio sobre los despojos de los miles de personas asesinadas y desaparecidas sin retorno, y no solo de quienes explícitamente se opusieron con las armas al régimen del terror instaurado por la dictadura.

Precisamente, este libro es un testimonio del terror y, en ese contexto, no se sabe qué es peor: si las prácticas estrictas de dicho terror, es decir, la crueldad sin cortapisas de la tortura, de la desaparición y del asesinato a sangre fría, o el clima impuesto a la sociedad en su conjunto, destinado a amplificar la cruzada pretendidamente cristiana “contra el comunismo” que terminó finalmente envolviéndolo todo y acusando por igual a estudiantes de secundaria y universidad, docentes, profesionales, trabajadores y trabajadoras sindicalizadas, pero, sobre todo, a los y las representantes de la cultura.

No es casual: justamente el ámbito de la producción cultural, la radio, la televisión, la prensa, el cine, el teatro, la música..., en fin, la función creativa, artística e informativa, es un escenario propicio para el ejercicio del poder público, y los militares no dudaron en tomárselo y decretar, cuando no su cierre definitivo, pautas llamadas de “interés cultural” destinadas a purificar el contenido de los programas y las crónicas, y fueron en ello bastante más lejos, pues sumaron la supervisión específica de jasesores eclesiásticos!

Uno a uno los sectores del ámbito de la producción cultural –televisión y radio, prensa, teatro, cine, composición e interpretación musical– fueron, en sus sedes y en sus presentaciones, objeto de intervenciones estatales con medios militares, es decir, con requisas y asaltos armados. Pero, más sórdidamente, sus representantes –periodistas, escritores, dramaturgos, actores, actrices, cantantes, compositores y compositoras– fueron esperados o buscados en sus casas y abordados en sus trayectos, lo que se tradujo en desapariciones y asesinatos y un entorno de constante vigilancia que expulsó a muchos de ellos y ellas fuera del país, como condición para salvarse. Una verdadera militarización de la cultura. Los comunicados de advertencia sobre lo que se podía o no publicar, proyectar o representar, cuyos títulos y textos nos harían sonreír si no fuera porque su incumplimiento representaba la pena de muerte por asesinato o desaparición para quienes los desconocieran, constituyen, a mi modo de entender, un verdadero “género”, a la manera de las proclamas de regimenes autoritarios.

Dada la novedad del “género”, y con el ánimo de ilustrar el *modus operandi* de esa dictadura en términos de la represión desatada contra el campo de la cultura y, correlativamente, contra la educación, me detendré para empezar en esa suerte de organigrama oficial del terror cuya cabeza la constituían los comandantes en jefe de las tres armas. Apoyada en el ministerio correspondiente, la Junta Militar controlaba, de un lado, el ministerio de educación y cultura (censura de libros de estudio, cierre de programas académicos y de universidades) y, de otro, el ente nacional de cinematografía (aprobación de proyectos, concesión de partidas económicas y selección de artistas) a través de una secretaría de información pública.

Pero lo “verdaderamente innovador” era la exigencia explícita, a cada nivel orgánico del sector cultural y educativo, de tareas relativas a la “confección de listas”, al “control sobre enseñantes”, a la “censura de libros y de producciones artísticas”, a la “aprobación de los proyectos” y a la “selección de artistas”. Y, para culminar, dos supraelementos, verdaderos monumentos de la dictadura: los “interventores militares” de los canales de televisión y los “asesores eclesiásticos”. La propaganda ideológica se hizo explícita y, por supuesto, los medios radiales y televisivos fueron el vehículo para su expresión. El teatro y el cine, que hasta esos años manifestó una vitalidad sin precedentes en América Latina, fue desmantelado, y ni hablar del humor...

Si hasta aquí la represión sobre la literatura, el cine y el teatro revela una arbitrariedad que no solo se sostiene en la ideología militar, sino en la ignorancia, el capítulo de la prohibición de la difusión de canciones “inconvenientes” (pág. 31) es verdaderamente un mal chiste. Los representantes más preciados del folclor argentino (Mercedes Sosa y Horacio Guarany, entre ellos) fueron eliminados de las emisoras radiales y de los programas televisivos y, asimismo, prohibieron las emisiones de los principales intérpretes del *rock* nacional. Los representantes de la dictadura no solo no tenían la medida de su labor –no establecían distinciones entre una producción cultural o artística y otra–, sino que su acción desmedida era una medida de su barbarie y, correlativamente, de lo terrorífico que pudo llegar a ser su régimen.

Por lo demás, como bien puede suponerse, el miedo y la autocensura invadieron pronto los *sets* de programas informativos y en este campo las cosas se presentaron en una dimensión mucho más violenta, pues las y los periodistas –de todos los medios– fueron el foco de una represión sin reserva: 139 fueron víctimas en los años siguientes al golpe de estado, 31 asesinados, 68 encarcelados, 40 desaparecidos. Quienes se salvaron lo hicieron a costa del abandono de sus tareas periodísticas y, la mayoría, en virtud de una red de apoyo internacional que pudo sacarlos del país. Para mencionar tan solo un nombre –que nos es muy apreciado–, Eduardo Galeano, director de la revista *Crisis*, cuya tirada excepcional alcanzó 40.000 ejemplares distribuidos en toda América Latina, puso fin a sus actividades luego de la acusación de “fomentar la subversión”.

En lo que respecta a la edición, mejor dicho, a libros y revistas, las cosas no fueron distintas, y para esta reseña voy a detenerme en el episodio de la quema de los libros de los “opositores”, sea cual sea su norte ideológico, porque resulta ser una suerte de hecho fatídico que se repite aquí y allá, bajo cualquier forma de poder dictatorial, que atenta contra personajes reconocidos del arte, la ciencia y la cultura, no solo contra opositores políticos, y cuyas resonancias son muy particulares. No puedo dejar de evocar en este punto a Freud, quien ante la quema de sus libros por los alemanes frente a su casa en Viena manifestó irónicamente: “¡Cómo hemos progresado! ¡En la Edad Media

me hubieran quemado directamente a mí!"; y a Heinrich Heine, quien actualizó la infamia advirtiendo que "donde se queman libros se terminan quemando también personas".

En el mismo apartado sobre la censura a la edición cabe el capítulo destinado a la prensa. Este nos resulta más próximo, es decir, más cotidiano. En él se advierte de qué manera la censura de la prensa escrita es más difícil en un país en el que el periodismo de opinión tiene un lugar asegurado más allá de las disputas políticas. Por supuesto, el libro habla de Argentina, un país donde dicha actividad ha jugado un papel muy importante en la vida política y social y donde, en consecuencia, habría sido casi imposible esperar una sumisión total al poder de turno. El desencanto proviene cuando el capítulo advierte que tampoco la prensa se sustrajo a la bota militar; la tarea le fue más fácil a la dictadura en este caso porque la mayoría de los diarios se sostenían ya en un poder o en una orientación de la que no podía esperarse más que una oposición limitada o, incluso, anodina. Uno de los diarios era decididamente antiperonista; otro estaba ligado a la oligarquía liberal; otro más a la oligarquía ganadera; otro, más abiertamente sensacionalista, sostenía su fidelidad a los principios del Proceso; y algunos otros, en fin, no inclinaban la balanza en favor de... fiera que hicieran maromas para sostenerse, fuera que no.

Por lo demás, el capítulo destinado al ámbito del teatro y del cine, titulado "El teatro de lo absurdo", es francamente revelador de la ignorancia de los miembros del poder militar, como lo muestra el caso de una representación, tipo *collage*, de escritos de Voltaire. La segunda función fue interrumpida por personas que gritaban "¡Bolches a Moscú!", "¡vayan a hacer comunismo a otra parte!" (pág. 115). En este caso se trata, evidentemente, de ignorancia, pero también se supo que en las horas de la mañana en ese mismo teatro se había celebrado el cumpleaños ¡del Papa! Cualquier excusa fue buena para prohibir representaciones, interrumpir funciones y encarcelar promotores. Así es como se mata la cultura.

Vale la pena remitirse de manera particular al cine. Para nadie es un secreto el buen nivel que el cine argentino alcanzaba en la década de los setenta. Una historia previa que reunió a realizadores y escritores de teatro elevó la calidad de la cinematografía, a lo que se sumó la herencia del cine europeo en suelo argentino. En fin, en este caso, no solo se prohibieron películas –*El gran dictador* (Chaplin), *Novecento* (Bertolucci), *Regreso sin gloria* (Ashby), *La ciudad de las mujeres* (Fellini)–, sino que se cercenaron aquellas que se proyectaron. Las razones esgrimidas para tales atentados no diferían mucho entre sí, pues, finalmente,

solo serán autorizadas las películas que muestren al hombre en su lucha eterna y cotidiana contra el materialismo, el egoísmo, el desaliento, la venalidad y la corrupción; el hombre luchando por el honor, su religión y sus principios, que no cae nunca en la violencia

ni en el escepticismo. Solo estos *films* serán considerados como obras de arte. (pág. 131)

Podría continuar reseñando este particular testimonio de la infamia con la referencia a la música y a la interpretación musical, un capítulo que en el libro fue subtítulo “Prohibido cantar, prohibido escuchar”. Los intérpretes de música moderna fueron considerados “agentes de la decadencia” (pág. 151). Se sorprende uno al saber que lo decadente no era, en principio, su música, sino su atuendo, pero lo que es aún más sorprendente es que esa decadencia se consideró subversiva. Subversivo era, entonces, el compositor, la compositora, la o el cantante, pero si, además, su repertorio recogía la riqueza del folclor argentino que cantaba al “paisano” y halagaba su vestimenta, las cosas pasaban a mayores. Ahora bien, esta demencial “interpretación” de los asuntos culturales condujo a hechos verdaderamente alarmantes, como fue el caso de la detención de todos los participantes de un concierto de Mercedes Sosa, suspendido de forma violenta. No ocurrió solo a propósito del folclor; también las y los intérpretes famosos del tango fueron perseguidos, tanto más cuanto las letras, que reflejaban la situación social y económica de los años treinta, fueron consideradas “atentatorias contra el buen gusto” (pág.176).

Por mi parte, al término de mi lectura de este libro –que bien podemos considerar un manifiesto– no puedo menos que pensar en la aparentemente franca distancia entre los dos países, Argentina y Colombia, lugar este último desde donde escribo, para interrogarla, justamente. En Colombia no hemos vivido, desde hace más de medio siglo, un golpe de Estado, ni un periodo de gobierno bajo la bota militar de cualquier estirpe, tampoco la flagrante exposición de las “armas”, ni la cancelación de las llamadas libertades públicas con toda su cohorte de prohibiciones, pero sí, en cambio, un Estado de guerra permanente. Su telón de fondo es el conflicto armado que estalló en la década de los cincuenta con la insurgencia de sectores de la población –campesinos, campesinas, obreras, obreros, sindicalistas, estudiantes de instituciones educativas públicas– que en su momento constituyeron las diferentes guerrillas, en particular las Fuerzas Armadas Revolucionarias de Colombia (FARC). Estas aspiraban a contrarrestar, cuando no a sustituir, las políticas propias de un Estado que desatendió a los amplios sectores de la población campesina, en particular, pero, también, a sectores de la clase obrera y pequeños empresarios.

Así, las difíciles condiciones sociales y la conciencia de la injusticia social y la desigualdad fueron las causas de la conformación de guerrillas, cuyas bases fueron en su origen

campesinas, a las que pronto se sumaron militantes de partidos o movimientos de izquierda –p. ej., el Ejército de Liberación Nacional, cuya inspiración fue la lucha del cura Camilo Torres– y, luego, con una expectativa de confrontación política ya no prioritariamente armada, del Movimiento 19 de Abril (M19) y la Unión Patriótica. Estos sufrieron el asesinato de sus líderes y la persecución de sus bases, en un país alineado con las sucesivas estrategias dictadas en cada momento histórico por los Estados Unidos, en sus sucesivas *alianzas para el progreso* –cuando de hecho sostuvieron la perspectiva del invasor–.

Este documento es sobre todo uno de los capítulos más propios de una *Historia Universal de la Infamia*, expresión que tomo prestada de un libro de Jorge Luis Borges (1954), por que dicha historia, contada a propósito de una dictadura militar en América Latina, en un país de lo que ahora se denomina “el sur global”, bien podría tener un “doble”: Colombia, con el agravante de que aquí no ha habido un golpe militar. Así que la “bota”, como suele denominarse al estamento militar, no ha tenido siquiera que soportar el desgaste de los desaciertos morales y mortales de un gobierno que toma el poder a la fuerza, como ocurrió en la década de los setenta en algunos países del Cono Sur, específicamente Argentina y Chile. Sin embargo, nadie puede dudar de los efectos deletéreos de los regímenes de derecha que se tomaron el poder “civil” en un país que soportó años de *alianzas* contra el progreso de campesinos y clases trabajadoras, excluidos de los básicos derechos ciudadanos.

Finalizaré la reseña de este testimonio, editado en Madrid en 1981, con un párrafo del texto conclusivo a cargo de Julio Cortázar:

Cuando se termina la lectura de este libro, se tiene la inevitable sensación de que su contenido viene a superponerse a muchos otros contenidos análogos, y que, si bien se refiere a un país específico y a acontecimientos de rigurosa actualidad, al mismo tiempo está como reflejando un estado de cosas que abarca el decurso entero de la historia de los hombres y sus sociedades. (pág. 269)

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Borges, Jorge Luis. 1954. *Historia universal de la infamia*. Buenos Aires: Emecé.

SYLVIA DE CASTRO

Universidad Nacional de Colombia

sylviadecastro@gmail.com