

Título del trabajo: Disolventes y Subversivos, los filmes investigados por la DIPPBA por sus antecedentes ideológicos

Identificación: Ab. Matias German Rodriguez Romero | CONICET - IEV, FFHA, UNSJ | Eje 11: Historia, memoria y comunicación

Palabras claves: DIPPBA, Cine Subversivo, Cine Disolvente

Resumen

En este trabajo nos dedicaremos a examinar el Legajo N° 17.470 de la Dirección de Inteligencia de la Policía de la Provincia de Buenos Aires (DIPPBA). Este documento confidencial, ahora desclasificado, recoge datos sobre artistas y producciones cinematográficas consideradas peligrosas para el régimen, bajo el nombre "*Antecedentes Ideológicos de Artistas Nacionales y Extranjeros que desarrollan sus Actividades en la República Argentina*".

Nos proponemos detallar cómo la DIPPBA, operativa entre 1956 y 1998, clasificaba artistas y películas en categorías de peligrosidad, llevando a su censura y proscripción. Analizaremos para ello las películas mencionadas en el legajo, clasificadas como *de interés*, *disolventes* o *subversivas*, buscando presentar la realidad de un cine devenido en campo de batalla ideológico bajo la vigilancia del estado.

Introducción

Bajo el nombre de "*Antecedentes Ideológicos de Artistas Nacionales y Extranjeros que desarrollan sus Actividades en la República Argentina*", se identifica el Legajo N° 17.470 de la ex Dirección de Inteligencia de la Policía de la Provincia de Buenos Aires, de carácter *estrictamente confidencial y secreto* hoy desclasificado y en poder de la Comisión Provincial por la Memoria de la Provincia de Buenos Aires.

La llamada *DIPPBA*, fue creada en 1956 y funcionó hasta el año 1998, encarga de la *producción de información* y de *acciones de inteligencia*, lo que son eufemismos para una acción compleja de espionaje político y persecución, lo que derivó durante la segunda mitad del siglo veinte en la composición de listas negras por parte del área de *acción psicológica*

(sic.). El objetivo era claro, la determinación de perfiles de aquellos señalados como peligrosos para el régimen y promover su proscripción, censura y más adelante, la intervención por medio de acciones directas, las cuales se volverían cada vez más crudas con el paso del tiempo.

El expediente, consta de casi cien fojas dedicadas a la identificación y señalamiento de artistas y obras consideradas *subversivas*, *disolventes*, o potencialmente peligrosas, para su censura, proscripción y prohibición, y la división de los artistas en tres supra categorías con el fin de “*determinar tres grupos de calificación según fueran “artistas con antecedentes ideológicos negativos”, “artistas con antecedentes ideológicos dudosos”, y “artistas sin antecedentes ideológicos”*” (CPM - FONDO DIPPBA, n.d.)

De entre los primeros, y en lo que respecta al cine, encontramos desde las fojas 69 a la 91, la enumeración de actores, directores, colaboradores y cintas que fueron consideradas por este informe como *de interés* (aquellas de las que se hacía inteligencia), *disolventes* (una categoría de menor peligrosidad) o *subversivas* (las más peligrosas), sobre las que se componían legajos independientes señalando las cuestiones de interés.

En este trabajo, nos proponemos analizar la inteligencia realizada por parte de este órgano respecto a las cintas y artistas que fueron considerados *de interés*, así como las consideradas como *disolventes* o *subversivas*. A la vez, analizaremos el contenido narrativo, cinematográfico y de producción de las mismas, a los fines de encontrar puntos en común que justificasen para el órgano la intervención en el cine.

Desarrollo

La intervención

El Registro 17.470, “*Antecedentes Ideológicos de Artistas Nacionales y Extranjeros que desarrollan sus Actividades en la República Argentina*”, es tan solo uno de los informes de inteligencia de la DIPPBA que pudieron ser recuperados y que pueden ser consultados, si bien disociados, por el público en general, e incluso no es el único que existe bajo ese legajo.

Su realización, responde a una óptica declarada, “*motivo realización trabajo sobre infiltración ideológica en medios artísticos en general*” (p. 4). Como dijimos al comienzo, parte de una búsqueda de las ideologías “*malignas*” infiltradas en el arte, para “*subvertir*” a

la población, y dividir las en categorías de acuerdo a su peligrosidad. En tal sentido, vale tomar el índice de otro documento, dentro del mismo legajo, para interpretar el sentido de las intervenciones realizadas.

Respeto a los artistas, el Legajo 16850, titulado "*Nómina de Personas del Ambiente Artístico y su actuación en los diferentes medios. Su calificación*", que es, a falta de una mejor descripción, una gigantesca lista negra de medio centenar de fojas, da cierta claridad a los alcances de esta proscripción institucional.

Acerca de los *artistas con antecedentes ideológicos dudosos*, el legajo (que los identifica como *GRIS*), se expide como la "*nómina de actores con algunos antecedentes considerados no suficiente para encuadrarlos ideológicamente, con mayor acentuación en los subrayados, pero insuficientes para calificarlos*" (p. 5)

Por su parte, los artistas con *antecedentes ideológicos negativos*, identificados ahora sí con el color *NEGRO*, se establecen como "*nomina de actores con antecedentes ideológicos desfavorables, los subrayados con negro están con fórmula 4 y no pueden ocupar cargos públicos*" (p. 8)

Fórmula 4, hace referencia a las fórmulas de calificación de las personas, siendo esta última la más alta. De acuerdo a lo estipulado en el Legajo Ds 16850, implicaba que la persona "*registra antecedentes ideológicos marxistas, que hacen aconsejable su no ingreso y/o permanencia en la administración pública, no se le proporcione colaboración, sea auspiciado por el Estado, etc*" (n.p.). Los artistas identificados como *GRIS*, dentro de esta calificación serán *F3* o *F2*.

Por último, los nombrados como *artistas sin antecedentes ideológicos*, son identificados en una lista *BLANCA*, pero que aun así, los identifica como "*nómina de actores no encuadran en ninguna lista ideológica considerados apolíticos de izquierda*" (p. 11), lo que hace pensar que los artistas identificados en estas listas jamás podrían ser calificados "*positivamente*", sino que son calificados como *F1* ("*sin antecedentes ideológicos marxistas*"), pero aun así son vigilados en sus "*transgresiones*".

Esto tiene sentido, en tanto recordamos que el postulado principal de la DIPPBA, en su manual doctrinario, era la "*tener registrado a los buenos, para saber quienes son cuando dejen de serlo*", y también explicita el porqué de la existencia de *cintas de interés*, aun

cuando sus actores, directores y contenidos no son calificados como *disolventes* o *subversivos*. Cintas que serán de nuestra atención y análisis en el siguiente apartado.

Producciones de interés

Como mencionamos, en primer lugar haremos referencia a las producciones *de interés*. Estas son aquellas que, sin ser mencionadas ni verificadas como *disolventes*, *subversivas*, u otra calificación, son lo suficientemente "*problemáticas*" (desde la óptica de la DIPPPBA), como para ameritar una cualificación y descripción detallada en los legajos. Son la promoción más amplia de la vigilancia estatal, y por ello, es la lista más extensa.

Son varios los artistas, tanto actores, guionistas, directores y otros auxiliares, los que aparecen mencionados dentro del legajo como personas de interés. En pos de respetar los principios establecidos por la *Comisión Provincial por la Memoria*, es que evitaremos la identificación personal de las personas que fueron objetivo de las tareas de inteligencia efectuadas por dicha institución, aunque debemos transparentar que fueron investigados desde actores y actrices con militancia político partidaria declarada, así como otros que, sin militancia pública, participasen en los filmes considerados de interés.

En tal sentido, es valioso referirse a algunas anotaciones que existen respecto a estos legajos, como la identificación que se da a lo largo del legajo sobre la *Asociación Argentina de Actores*, a la que se describe como "*integrada por elementos comunistas*" (p. 77), en la identificación sobre un actor integrante de la misma. Mismas acusaciones se determinan respecto a grupos de teatro independientes, o funciones públicas ejercidas respecto de los artistas que conforman parte de este legajo.

Asimismo, es importante transparentar que no fueron objeto de investigación tan solo los actores y actrices argentinos, sino también se investigaron actores y actrices extranjeros (que trabajasen en la Argentina), como también directores/as, productores/as, y demás auxiliares de la producción cinematográfica.

Primeramente, en la sección referente a *Antecedentes Ideológicos Desfavorables*, aparecen mencionados escritores y guionistas. Allí, se referencian las cintas *Tute Cabrero* (1968, dir. Juan Jose Jusid) (p. 14), *Las Venganzas de Beto Sanchez* (1973, dir. Hector Olivera) (p. 43), *Pajarito Gomez* (1965, dir. Rodolfo Kuhn) (p. 43), *Los Bombones del Amor* (estrenada en Argentina como *Noche Terrible en El ABC del amor*, 1967, dir. Rodolfo Kuhn), y la

adaptación de *Saverio el Cruel* (1977, dir. Ricardo Wullicher) (p. 161), así como *El Santo de la Espada* (1970, dir. Leopoldo Torres Nilsson) y *Los Herederos* (1970, David Stivel) (p. 165).

Estas cintas pueden ser consideradas de *interés* por dos motivos: en algunos casos es solamente porque sus integrantes de elenco y detrás de cámara se los considera con *antecedentes ideológicos*; pero en otros casos, sus temáticas trabajadas. Son cintas que, si bien no tienen referencias directas a tópicos de "*preocupación*" para los realizadores de la inteligencia, si tienen tramas que pueden ser interpretadas como "*proto*" *subversivas*, lo que justificaba su estudio y detalle, como con *Las Venganzas de Beto Sanchez*.

Por otro lado, en la siguiente sección referente a *actores con Antecedentes*, son identificadas como cintas de *interés* (es decir, aquellas mencionadas en el legajo pero sin calificar) son identificadas, *El Amigo* (1960) de Leonardo Favio, por haber participado "*en la muestra internacional del Cine de Cortometraje, en el que intervinieron países del área comunista*" (p. 77), así como *Creecer de Golpe* (1977) de Sergio Renan "*basada en un cuento del comunista H.C.*" (p. 75) y *Juan Moreira* (1973) de Leonardo Favio en el legajo de uno de sus actores (p. 86). Todas estas películas, pueden ser identificadas por su contenido de crítica social.

En la misma línea, también son identificadas las cintas *Shunko* (1960) y *Alias Gardelito* (1961) de Lautaro Murua, a las cuales se dedica un apartado a describir con lujo de detalle sus argumentos, antes de advertir que los integrantes del equipo de producción de dicha cinta "*actúan en innumerables películas que, en su gran mayoría, estuvieron dedicadas a la crítica de las clases dirigentes de nuestro país*" (p. 84-85), nombrando a *El Jefe* (1956), *El Candidato* (1959), *Fin de Fiesta* (1960) y *Paula Cautiva* (1963).

Mismo tratamiento tendría *Tres Veces Ana* (1961), a la que también describen a nivel narrativo, y su carácter episódico, haciendo énfasis en aquellas partes consideradas *problemáticas* para la época, que también le valió la censura en algunas provincias por motivos de *moralidad*.

Por último, en la sección referente a *compositores e intérpretes con antecedentes ideológicos desfavorables*, además alguna de ya mencionadas, aparece *El Ojo de la Cerradura* (1966), película de Leopoldo Torres Nilson estrenada también como "*El Ojo que Espía*", y que en

los términos del informe "*estaba dirigida al cuestionamiento de nuestras clases medias*" (p. 59). La cinta, que sigue las desventuras de un fanático nacionalista que espía lo que cree es un intento de atentado al presidente, presenta sendos debates que hacen entendible la especial preocupación y investigación

Estas cintas, si bien estudiadas por el área de inteligencia, no eran consideradas de gravedad tal como para componer listas *negras*. Sin embargo, si eran revisados sus participantes, así como sus espectadores, durante sus proyecciones, y en algunos casos, eran censuradas de manera directa o indirecta. No es el caso de las siguientes, que directamente eran consideradas *subversivas*, y sujetas a la proscripción.

Disolventes y Subversivas

Por otro lado, es identificada como *película disolvente*, identificando por nombre y apellido todo su elenco (p. 89), la cinta *La Tregua* (1974) de Sergio Renán, basada en el cuento de Mario Benedetti. Asimismo, es identificado en los legajos de sus actores y colaboradores (p. 68, 71, 76, 82). Esta identificación, probablemente responda a su trama, la cual fue considerada como *problemática* en su época de estreno por la representación de una relación amorosa cuyo eje principal es la diferencia de edad.

Las películas *disolventes*, de acuerdo a lo estudiado, son cintas que si bien *problemáticas*, no revisten la gravedad que presentan las subversivas; ya que el tópico de interés en las mismas no es la "*descomposición del estado*", desde la óptica de los censores, sino que responde a ópticas de moral pública. Diferentes son las consideradas *subversivas*, cuya producción y proyección era perseguida y proscriba por las fuerzas de seguridad.

Son identificadas como filmes *de connotaciones subversivas* de manera directa (p. 90) la cinta *Operacion Masacre* (1973) de Rodolfo Walsh, la prohibida para su estreno *¡Ufa con el sexo!* de Rodolfo Kuhn (estreno 2007, estreno programado 1968) y *La Patagonia Rebelde* (1974) de Hector Olivera, las que tienen una página dedicada para identificar sus elencos de actores por nombre y apellido, como pasaba con las primeras cintas subversivas. Como en el caso de las películas *disolventes*, también aparecen mencionadas en los legajos de sus actores (p. 73, 78, 81, 82, 84, 89). Todos filmes con un gran contenido social y de crítica política, que tuvieron estrenos limitados en su época de lanzamiento, o que directamente fueron censuradas.

Sobre la primera de estas aparecen referencias a sus guionistas y libretistas, que identifican al thriller como "*un alegato a la subversión*" (p. 53); la segunda se identifica como un "*filme nacional disolvente y con una temática anticristiana*" (p. 56), y la tercera, conserva un apartado extenso en el que se considera como *F4*, a todos sus integrantes. Los integrantes del elenco y de los equipos de filmación de las tres cintas fueron perseguidos por la última dictadura militar, así como sus colaboradores. Algunos debieron exiliarse al extranjero, como el director Jorge Cedron o el director Rodolfo Kuhn, mientras que fueron secuestrados y desaparecidos o asesinados, como es el caso de Rodolfo Walsh o Julio Troxler, actor y superviviente de la *Operación Masacre*.

Asimismo, existe una referencia a los *Los Traidores* (1973) de Raymundo Gleyzer, thriller político de crítica sindical del que se menciona la detención de uno de sus actores "*acusado de infracción a la Ley 20840 y 21264, a raíz de su participación en la película subversiva (...) dicha película fue realizada por el Grupo Cine de Base al PRT*" (p. 83), identificado como "*perteneciente al PRT-ERP*" (p. 73). Raymundo Gleyzer fue secuestrado durante la última dictadura militar argentina, y continúa desaparecido desde el 27 de mayo de 1976.

Por último, aparecen identificadas como películas subversivas *Quebracho* (1974) (disolvente en p. 61), película histórica sobre la explotación forestal en el Chaco (p. 73), y *Los Guerrilleros* (1965) de Lucas Demare (p. 84), sobre un grupo de adolescentes que forman un *grupo extremista*. Los integrantes de sus equipos de filmación también enfrentaron persecuciones y proscripción, así como exilios forzados.

Conclusión

El análisis de los documentos de inteligencia de la DIPPBA, y en especial del Legajo N° 17.470, son pruebas de un conocido uso sistemático de la vigilancia y la censura como herramientas de control social durante gran parte del siglo XX en Argentina, que en este caso, encontraban su traducción en un control cultural. El escrutinio de artistas, producciones y narrativas responde a una razón particular: una suerte de "temor" del Estado por la influencia ideológica del arte; que es en gran medida, una censura con un fin de promover determinadas posturas morales o socialmente autorizadas, y proscribir aquellas consideradas disruptivas, que refieren a cualquier tipo de problematización de contextos, estándares sociales o que dieran voces a quienes se buscaba silenciar.

Específicamente las películas mencionadas en los legajos, tanto aquellas identificadas como subversivas o disolventes (es decir, las peligrosas), así como las que apenas eran objeto de interés, comparten una característica común: reflejan, cuestionan o representan tensiones sociales, políticas o culturales de su tiempo. El cine, como expresión artística, se posiciona como un espacio de crítica; el arte no era solo medio de expresión, sino también un campo de batalla ideológico.

La clasificación de las películas (y de los artistas) en categorías como "subversivos" no perseguía solamente limitar la libertad creativa, sino también, por medio de la censura de determinado tipo de historias, moldear el imaginario colectivo, priorizando una visión alineada con los valores del régimen de entre golpes de turno. Las persecuciones, proscripciones y posteriormente, las desapariciones, asociadas a estos legajos dan testimonio de las intenciones de un aparato estatal decidido a erradicar cualquier desafío a su hegemonía cultural, y que veía en el cine, un escenario más de su guerra total. Nada estaba desautorizado para ser intervenido por el bien social, incluyendo también, las salas de proyección.

A pesar de ello, la censura ejercida sobre las producciones cinematográficas y sus autores no pudo conseguir su fin de detener la denuncia social que estos trabajos impulsan, aún ante los artistas que pagaron el último costo. Si el vistazo rápido a estos documentos desclasificados nos permite vislumbrar algo, es que aun tras las sombras de un pasado de una cultura asediada, aparecen estas producciones trascendiendo a los creativos que les dieron origen, siendo testimonio y respuestas de sus propios contextos.

Tal vez vale la pena recuperar estas historias, no solo con la finalidad de reivindicar a los artistas perseguidos y rememorar los que no pudieron contar esa historia, sino que también reforzar el valor de la memoria tiene un valor agregado especial, cuando empezamos a encontrar valores de "remixes" de estos discursos en la cotidianeidad, levantados contra el arte de ayer y hoy. Una paráfrasis del mal, que empieza a tomar espacios incluso desde ambientes de poder, y ante la que debemos estar atentos, porque responde a intereses equivalentes y tiene una finalidad similar de distinguir lo "bueno" de lo "peligroso". Un discurso del que debemos como mínimo, desconfiar, cuando se repite discursos viejos, en clave histórica.

Bibliografía

XXVII Jornadas Nacionales: *"Desafíos actuales para la ciencia de la comunicación en la universidad pública: complejidades del campo y de las prácticas"*.
Ciudad de Córdoba, 6, 7 y 8 de noviembre de 2024 - FCC UNC

CPM - FONDO DIPPBA. División Central de Documentación, Registro y Archivo. Mesa Referencia. Legajo 17.470.

CPM - FONDO DIPPBA. División Central de Documentación, Registro y Archivo. Mesa Ds N° 16850.

CPM - FONDO DIPPBA. División Central de Documentación, Registro y Archivo. Mesa Ds N° 2555.