

Sobre Invernizzi, Hernán. *Cines rigurosamente vigilados: Censura peronista y antiperonista, 1946-1976*, Buenos Aires: Capital Intelectual, 2014, 352 pp., ISBN: 9789876144292.

por Martín Miguel Pereira*



El problema de la censura en el cine argentino ha sido siempre un tema asociado indefectiblemente a los gobiernos militares, especialmente al llamado “Proceso de Reorganización Nacional”. Esto se debe, en parte, a la crudeza de su represión tanto en lo político como en lo cultural y, en parte, a la notoriedad que tomó quien presidió el Ente de Calificación Cinematográfica entre 1974 y 1980, Miguel Paulino Tato¹. La censura durante la dictadura de Onganía ha sido trabajada, pero principalmente como antecedente de la

antes nombrada. Por último, el control sobre los contenidos de las películas durante las dos primeras presidencias de Juan Domingo Perón ha sido menos investigado que la persecución (las probadas y las supuestas) a los directores, guionistas y actores antiperonistas².

No obstante lo cual, el problema de la censura, en sus diversas formas, abarca la totalidad de la historia del cine argentino. Ese es el eje principal del profundo trabajo de investigación que acomete Hernán Invernizzi. En este caso toma un

¹ Basta recordar, como muestra de la (triste) popularidad de este funcionario, el tema que le dedicó Charly García junto a su banda Sui Generis: *Las increíbles aventuras del Señor Tijeras*, incluida en el disco *Pequeñas anécdotas sobre las instituciones*, de 1974.

² Entre los casos más conocidos podemos contar a Libertad Lamarque, Paulina Singerman, Carlos Hugo Christensen y Santiago Arreta entre muchos otros.

período de 30 años entre la llegada de Perón al poder en 1946 y el golpe de estado de 1976. Previamente, junto a Judith Gociol, publicó un libro que abarca la última dictadura militar, donde también profundizan sobre la figura de Tato (Gociol e Invernizzi, 2006).

A diferencia de su trabajo anterior, Invernizzi plantea una investigación con el propósito de demostrar que la censura no es privativa de los gobiernos dictatoriales y que, en ella, se dirimen conflictos que atañen a diversas corporaciones; principalmente las organizaciones religiosas, los exhibidores y distribuidores, el periodismo, las diferentes asociaciones de trabajadores del cine y los estados nacionales, provinciales y municipales.

Para comenzar, el título del libro no se ajusta exactamente a su contenido. Si bien durante la primera mitad, en donde se refiere a los primeros dos gobiernos peronistas y a la llamada “Revolución Libertadora”, el eje peronismo-antiperonismo guía gran parte del análisis; en la segunda mitad, con los gobiernos posteriores, el problema se plantea entre corporaciones conservadoras (como la iglesia y las distintas ligas de moral) y los realizadores y exhibidores, para quienes la censura propina un golpe no sólo a la cultura sino a su economía.

El objetivo del trabajo es muy claro y está explicitado al comienzo del mismo: “La intención es proponer una reconstrucción de los procesos, procedimientos y políticas de censura estatales y privados sobre el cine en Argentina, entendidos como un aspecto del control cultural” (Gociol e Invernizzi, 2006: 25). Sin embargo, esta investigación no se queda sólo en la demostración de esa intención sino que, a partir de ello, logra dar cuenta de la historia del cine en Argentina durante el período trabajado, tema sobre el cual volveremos más adelante.

En el primer párrafo de la introducción Invernizzi plantea la conflictiva relación que el cine iba a tener, desde su origen, con los estados nacionales: “Por su capacidad de comunicación, el cine estaba condenado a la censura” (Gociol e Invernizzi, 2006: 11). Sobre esa afirmación, que pretende hacer extensiva a la situación del cine en todos los países, descansa la idea principal del trabajo: no sirve analizar si hay o no censura en el cine sino reconocer cómo ésta se manifiesta. Esta idea la hace extensiva a las demás industrias culturales y la educación. Para el autor, la función del Estado es censurar de una u otra manera, a lo que la cultura, como actor, se le opone en una lucha de poder. Podemos apreciar aquí influencia de Gramsci. De hecho, pareciera decir que si no hubiera censura sería por no haber nada censurable, lo que volvería al arte “impotente e irrelevante” (Gociol e Invernizzi, 2006: 22).

Como dijimos, la primera mitad del libro se ocupa de las dos primeras presidencias de Perón y de la dictadura militar que lo derrocó. La era peronista está subdividida en una etapa inicial, previa a la llegada del líder al poder y luego en ciclos de dos años, salvo los tres años finales. El primer capítulo abarca desde la década del '30 hasta 1946. El autor pone el foco aquí en la emergencia de una cultura popular a través de la radio y la música de tango y ambos como formadores de un discurso de las clases populares, a lo que se viene a sumar el cine. Vemos allí una concordancia con el trabajo de Matthew Karush para los orígenes culturales del peronismo (Karush; 2013). Sería este período un antecedente de las políticas de censura que luego se aplicarían, amén de la ideología del gobierno de turno, sólo que para el momento eran todos casos puntuales y aislados.

Para todo el gobierno de Perón (capítulos 2, 3, 4 y 5 de la primera parte) fijará su atención en la figura de Raúl Apold, como luego lo hará en la Miguel Paulino Tato. Más allá del análisis de la emblemática figura, no deja que ello lo obnuble concluyendo que fue su mero arbitrio lo que definió una forma de política cultural. Bien por el contrario, Apold es mostrado como la cabeza de una

maquinaria con ideas bien claras sobre lo que debía ser el cine en Argentina. Su alianza con los sectores conservadores católicos y sus conflictos con los exhibidores y distribuidores nos pintan un complejo panorama de lucha de fuerzas, lejos de un autoritarismo sin oposiciones. Es por demás interesante la dicotomía que se plantea entre calidad cinematográfica y censura, patente en el momento en que el cine argentino encuentra dificultades para exportar sus filmes.

En el capítulo 6, referido a la llamada “Revolución Libertadora”, quedan expuestas las contradicciones del régimen en cuanto a su propuesta liberal, que debería haber aflojado la intensidad de la censura y su alianza con los sectores católicos conservadores que le permitió llegar al poder, que pedían una censura cada vez más estricta (incluso más dura que la del propio Vaticano, como se demostrará con algunos casos particulares). Los tres años del régimen están marcados por una numerosa cantidad de episodios puntuales de persecución antiperonista que llegan a lo tragicómico³. Como conclusión, las fuerzas de la censura conservadora terminan ganando la batalla incluso por sobre el Decreto Ley N° 62/57 que garantizaba para el cine la misma libertad de expresión que para la prensa.

En la segunda parte del libro, el capítulo 1 está dedicado a todo el período entre la asunción de Arturo Frondizi en 1958 y la de Héctor Cámpora en 1973. En comparación con los otros momentos históricos abordados éste es, sin duda, al que menos atención pone el autor, lo cual nos deja insatisfechos, ya que poco se ha escrito en la historiografía del cine argentino sobre dicho período. Lo más destacable, sin embargo, es la redacción de la Ley N° 18019, que, según el autor, es la ley más dura en cuanto a censura que se haya promulgado. De allí en adelante, habrá una continuidad represiva hasta el final

³ El más llamativo es, sin duda, la acusación de contrabando de té a Tita Merello, quien, luego de la muerte de Eva Perón, visitaba al general para tomar el té por las tardes.

del período que abarca el libro (1976), con la sola excepción del breve mandato de Octavio Getino al frente del Ente de Calificación Cinematográfica.

Los últimos tres capítulos responderán a la vuelta del peronismo al poder hasta el golpe militar del 24 de marzo de 1976. La etapa comienza promisoriamente con el mandato del ya citado Getino, en donde vuelven a calificarse películas prohibidas anteriormente, se organizan calificaciones abiertas al público y se muestra una política mucho más amplia y abierta culturalmente hablando. Lo interesante allí es cómo a través de los conflictos a partir de las calificaciones comienzan a evidenciarse las contradicciones y luchas intestinas de las diferentes facciones del peronismo. Al renunciar Cámpora y alejarse Getino del Ente, comienza un período en el que, más allá de los cambios de gobierno, las asociaciones de moral y las católicas conservadoras impondrán sus criterios a través de funcionarios como Rocamora, Villone y el tristemente célebre Tato. A través de esta última parte del trabajo Invernizzi intenta mostrar cómo el último gobierno peronista sentó las bases culturales y económicas para la llegada de la Junta Militar en 1976, coincidiendo con otros historiadores del período como Sebastián Carassai (Carassai; 2014), quien en su libro sobre las clases medias no politizadas en los setenta arriba a la misma conclusión.

En conclusión, una de las cuestiones que convierten a este trabajo en imprescindible para todo aquel que estudie tanto la historia del cine nacional como la del peronismo es que, a pesar de su acotado tema (*a priori*), logra una amplitud llamativa. Si tomamos en cuenta el trabajo de Clara Kriger para el período (Kriger; 2009), podemos bien tomar esta investigación como un paso adelante, puesto que profundiza en aspectos que en aquel estaban apenas esbozados, especialmente en lo que a política de créditos y subsidios se refiere. Otro mérito es lograr a partir de un problema puntual, la censura, analizar los diferentes aspectos del quehacer cinematográfico incluyendo producción, distribución y exhibición. De este modo, manifiesta la idea de que

no puede analizarse la historia del cine argentino sin este componente fundamental, al que dedica su trabajo.

Bibliografía

Carassai, Sebastián (2014). *Los años setenta de la gente común: la naturalización de la violencia*, Siglo XXI: Buenos Aires.

Gociol, Judith e Invernizzi, Hernán (2006). *Cine y dictadura: la censura al desnudo*, Buenos Aires: Capital Intelectual.

Karush, Matthew (2013). *Cultura de clase: radio y cine en la creación de una Argentina dividida (1920-1946)*, Buenos Aires: Ariel.

Kruger, Clara (2009). *Cine y Peronismo: el Estado en escena*, Buenos Aires: Siglo XXI.

* Martín Miguel Pereira es Profesor de Educación Superior en Historia por el I.E.S. N° 1 Dra. Alicia Moreau de Justo. Doctorando en Historia en la Universidad Tres de Febrero. Es, además, Técnico en dirección de cine y video por el C.I.E.V.Y.C. Condujo el programa radial sobre cine y música "Cinema verité" durante 2003 en la FM 90.1.