
Agencias e “inmoralidades”: la circulación de directivas político-culturales entre la Secretaría de Información Pública, el Ministerio del Interior y la Dirección General de Informaciones de la provincia de Santa Fe durante la última dictadura militar argentina (1976-1983)

State agencies and the treatment of "immoralities": the circulation of political and cultural directives between the Secretariat of Public Information, the Ministry of Interior and the Directorate General of Information of the province of Santa Fe during the last Argentine military dictatorship (1976-1983)

Laura Schenquer



Edición electrónica

URL: <http://journals.openedition.org/nuevomundo/71923>

ISSN: 1626-0252

Editor

Mondes Américains

Este documento es traído a usted por École des hautes études en sciences sociales (EHESS)



Referencia electrónica

Laura Schenquer, « Agencias e “inmoralidades”: la circulación de directivas político-culturales entre la Secretaría de Información Pública, el Ministerio del Interior y la Dirección General de Informaciones de la provincia de Santa Fe durante la última dictadura militar argentina (1976-1983) », *Nuevo Mundo Mundos Nuevos* [En línea], Cuestiones del tiempo presente, Puesto en línea el 16 febrero 2018, consultado el 26 febrero 2018. URL : <http://journals.openedition.org/nuevomundo/71923>

Este documento fue generado automáticamente el 26 febrero 2018.



Nuevo mundo mundos nuevos est mis à disposition selon les termes de la licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International.

Agencias e “inmoralidades”: la circulación de directivas político-culturales entre la Secretaría de Información Pública, el Ministerio del Interior y la Dirección General de Informaciones de la provincia de Santa Fe durante la última dictadura militar argentina (1976-1983)

State agencies and the treatment of "immoralities": the circulation of political and cultural directives between the Secreteriat of Public Information, the Ministry of Interior and the Directorate General of Information of the province of Santa Fe during the last Argentine military dictatorship (1976-1983)

Laura Schenquer

Agradezco las recomendaciones y comentarios del evaluador de este artículo.

Introducción

- 1 Según Carl Schmitt, “el soberano es aquel que decide sobre el estado de excepción”.¹ Durante la última dictadura militar en Argentina (1976-1983), el soberano suspendió el orden jurídico constitucional, abolió la división de poderes y violó masiva y sistemáticamente los derechos humanos. La suspensión del estado de derecho fue seguida por el establecimiento de una estructura normativa compleja, un orden jurídico “legal” imbricado con el funcionamiento de dispositivos represivos ilegales. De este modo, el

régimen militar procuró institucionalizar un ordenamiento para viabilizar el autoproclamado Proceso de Reorganización Nacional (PRN). Según Victoria Crespo, esta fue una de las etapas de “ordenamiento más legalistas de la historia argentina”, en tanto estableció una “legalidad en la ilegalidad”.²

- 2 Este artículo pretende complementar el análisis de esa estructura racional-legal con el estudio de lo que llamaremos lineamientos político-culturales, que definimos como un conjunto de medidas públicas y secretas dictadas desde la cúspide del Estado represivo para determinar qué contenidos podían circular. La estructura jurídica y los lineamientos político-culturales configuraron el aparato discursivo y retórico del nuevo orden social que el régimen dictatorial pretendía implantar.
- 3 Comenzamos a pensar en estos lineamientos político-culturales a partir del hallazgo de informes realizados y recibidos por la mencionada central de inteligencia de la provincia de Santa Fe: la Dirección General de Informaciones (DGI), dependiente de la Secretaría de Inteligencia del Estado (SIDE) y del gobernador de la provincia.³ Su lectura nos hizo preguntarnos ¿Qué y cómo miraban los agentes de la DGI? ¿Por qué las escenas de desnudos y otras prácticas culturales vigiladas que eran señaladas como una “inmoralidad” sólo en algunos casos fueron declaradas una “amenaza”? Para responder a esos interrogantes acudimos a los acervos de agencias estatales nacionales y centrales, el Ministerio de Cultura y Educación, la Secretaría de Información Pública (SIP) dependiente del Poder Ejecutivo y el Ministerio del Interior, a las que reconocimos como las productoras de los lineamientos político-culturales que recibían los agentes de la DGI de Santa Fe.⁴ El cruce de estos documentos nos permitió reconocer la circulación de directivas de arriba hacia abajo en el marco de un orden racional-legal de funcionamiento de la última dictadura.
- 4 Este trabajo no pretende abordar de un modo exhaustivo los lineamientos político-culturales del período dictatorial, ni presupone que los analizados sean exclusivos del período en cuestión. Más bien, se ofrece una selección de las directivas, las cuales dan cuenta del estado de fragmentación y discontinuidad de las fuentes halladas, pero que es posible analizar como piezas de un ordenamiento más amplio que trasciende el período en cuestión y que fue conformado bajo gobiernos democráticos y no democráticos. El trabajo que sigue busca explicar el modo en que los agentes de la DGI recibían y cumplían esas directivas de un modo no exento de distorsiones.

Organigrama de la vigilancia cultural

- 5 Aún es materia de discusión si el régimen dictatorial tuvo una política cultural hegemónica o no; si – de haberla habido – ella fue decidida de manera centralizada o descentralizada; si hubo tantos proyectos culturales como sectores dentro de las Fuerzas Armadas (FFAA); o si la política cultural fue delegada a civiles a cargo de la conducción de teatros y otras instituciones de los circuitos culturales oficiales.⁵ Si bien este reconocimiento de la circulación de lineamientos político-culturales nada indica sobre estas cuestiones, dichas directivas revelan que había agencias productoras y receptoras, que ambas eran parte de un organigrama de control cultural, y que hubo proyectos de reforma de dicho organigrama para incrementar su eficiencia y control de las actividades culturales.

- 6 En 1977 el Estado Mayor General del Ejército⁶ emitió el Informe Especial Nro. 10 dedicado al problema de la “gran y heterogénea cantidad de organismos y entes oficiales destinados a dirigir, controlar o regular los medios culturales y de comunicación social”.⁷ Para resolverlo, planteaba reestructurar el esquema gubernamental y avanzar hacia una organización centralizada y jerárquica que fue ratificada por la Ley de Ministerios discutida a lo largo de ese mismo año.
- 7 Las dependencias más destacadas dentro de ese esquema eran la Dirección General de Publicaciones del Ministerio del Interior (DGP-MI) y la Secretaría de Información Pública dependiente del Poder Ejecutivo Nacional (SIP-PEN), reestructuradas a partir de los Decretos N° 1275/81 y N° 162/76 respectivamente. En un segundo lugar de importancia, se mencionaba al Ministerio de Cultura y Educación (MCyE), a la Municipalidad de Buenos Aires y a la SIDE.⁸
- 8 Mientras que la SIP-PEN estuvo controlada por la Armada hasta 1979 y luego por el Ejército, el Ministerio del Interior fue conducido sucesivamente por militares de esta última fuerza.⁹ Salvo los primeros años, entonces, puede indicarse la prevalencia del Ejército en ambos ministerios; con mayor presencia de militares de la “fracción moderada” que de la “blanda” y de la “dura”;¹⁰ y tal como propondremos más adelante, de un espectro ideológico “liberal-conservador” que no siempre coincidió con la Iglesia católica y con los funcionarios vinculados a los grupos católicos y conservadores.¹¹
- 9 La principal función de la DGP-MI era ejercer el poder de policía – de control y sanción – sobre publicaciones (escritas y sonoras) y espectáculos públicos (incluyendo exposiciones y conferencias). Para todo ello, contaba con trece empleados (entre los que figuraban sociólogos, politólogos y traductores) y con el apoyo de la Policía Federal Argentina, la SIDE y los servicios de inteligencia de las FFAA.
- 10 Por su parte, la SIP-PEN, creada como el órgano encargado de producir, difundir y obtener información relevante para el PEN, debía colaborar con la DGP-MI especialmente a través de la “explotación” de los medios masivos de comunicación (radio, televisión y prensa escrita). Si bien no tenía potestad para sancionar, ejercía también un poder de policía que implicaba controlar a los medios de comunicación y orientarlos o influenciarlos para obstaculizar la circulación de información negativa acerca del régimen e incrementar la positiva. Fuera de los medios masivos, la SIP-PEN debía controlar “las manifestaciones de cinematografía, fotografía, publicidad y en menor medida, libros, teatros, espectáculos públicos” porque, según el Informe Nro. 10 del Estado Mayor General del Ejército, recaía el control de estas últimas manifestaciones en los gobiernos provinciales y la Municipalidad de Buenos Aires.
- 11 Este esquema de regulación de los medios culturales y de información, resumido en pocas líneas, implicaba – de hecho y sin explicitarlo – la restricción del poder de policía de los gobiernos locales. Históricamente, las secretarías de cultura provinciales y de la Municipalidad de Buenos Aires (que contaba con la Comisión Asesora de Moralidad) habían sido las encargadas de registrar el conjunto de producciones culturales en sus respectivos territorios y de sancionar o directamente prohibir aquellas que se considerase que transmitían conductas inmorales, violentas o lesivas según las leyes de moralidad y buenas costumbres.¹² El organigrama del Estado Mayor General del Ejército convertía a los poderes locales en subsidiarios del control practicado por la SIP-PEN, y restringía su autoridad a la vigilancia de la circulación de libros, la inspección de teatros y espectáculos públicos.

- 12 A esta racionalidad gubernamental centralizadora y jerárquica se le opusieron los poderes locales, que reclamaban respeto al ordenamiento jurídico previo al régimen militar. El intendente de Buenos Aires Osvaldo A. Cacciatore entre 1976 y 1982, convocó al jurista Germán J. Bidart Campos, quien defendió las competencias locales a través de su libro titulado “Poder de Policía de Moralidad en Materia de Espectáculos y de Publicaciones en la Capital Federal”.¹³ Allí fijó la función histórica del gobierno municipal aduciendo su derecho establecido por ley:
- “(…) partimos de la base de que el poder de policía en materia de moralidad de publicaciones y espectáculos incumbe, en la ciudad de Buenos Aires, a su Municipalidad. (...) *el poder de policía es local* y (...) nos valemos de las competencias precisas que fija la ley 19987”.¹⁴
- 13 La autoridad que se encargó de precisar las competencias de ese poder de policía local referido por el jurista, fue la Comisión Asesora de Moralidad de la Ciudad de Buenos Aires:
- “[Esta] Comisión actúa como un organismo asesor. Sus opiniones, que deben ser debidamente fundadas, son examinadas por el Señor Secretario de Cultura o por el Señor Intendente Municipal, quienes, en caso de compartirlas, dictan la resolución o decreto, limitando o prohibiendo el espectáculo o publicación, según el juicio de valor que éstos hayan merecido”.¹⁵
- 14 En contra de lo solicitado por el gobierno de Buenos Aires, el Ministerio del Interior determinó qué competencia tenía cada poder: a través de un cuadro de doble entrada detalló que a los poderes locales sólo correspondía actuar en materia de “inmoralidades”, mientras que la Justicia y el Ministerio del Interior eran las autoridades destacadas en materia de “obscenidades o pornografía” e “inmoralidad subversiva”.
- 15 Este documento puede ser leído como una muestra del intento de subordinación de los organismos locales a las agencias centrales, en la línea del citado informe del Estado Mayor General del Ejército.¹⁶ Pero también muestra el motivo por el cual el control cultural practicado y estimulado por la DGP-MI y la SIP-PEN no siempre coincidió con la campaña de moralidad reclamada por la Iglesia católica y por organizaciones laicas afines. Ahora bien: ¿hasta qué punto prohibir desnudos en publicaciones y espectáculos aportaba al alcance de los objetivos del PRN? ¿Qué imagen buscaba proyectar el régimen? ¿Volvía a ser represivo, conservador y moralista como lo había sido el gobierno de facto de Juan Carlos Onganía (1966-1970) con sus fracasadas políticas de doble censura (moral y política)? ¿O ensayaba una línea más permisiva sin renunciar a los principios “occidentales y cristianos”? Más adelante volveremos sobre estos temas.

La Dirección General de Informaciones en el organigrama de control cultural santafesino

- 16 El Gobierno de Santa Fe, asumiendo el control de la “moralidad, salubridad y seguridad” de la población en ese territorio, instruyó a la DGI para que, entre otras funciones, actuase en la vigilancia y control del circuito cultural santafesino.
- 17 La DGI había sido creada en 1966 como agencia de información e inteligencia bajo la órbita del Poder Ejecutivo provincial y, como señala Gabriela Águila, desde el golpe de Estado de 1976 recuperó el rol de esos primeros años.¹⁷ Fue el vértice local de intercambio de información con la SIDE y con el resto de la “comunidad informativa”, que había pasado a depender de las FFAA a partir de los decretos de Ítalo Luder de 1975, a partir del cual la seguridad interior quedó en manos del Ejército.¹⁸

- 18 De acuerdo con las normativas aprobadas durante la dictadura, la DGI tuvo en el área cultural tres funciones. En primer lugar, indagar y reunir antecedentes de personas previo a su ingreso o promoción en una institución cultural oficial del circuito santafesino (el Teatro Municipal, por ejemplo), o de personas que requirieran autorización para realizar giras, dictar conferencias o presentar ciclos y festivales dentro del territorio provincial. Los artistas con contratos temporales o permanentes en instituciones oficiales eran contados como parte de la planta estatal y por lo tanto eran sometidos al mismo tratamiento burocrático.¹⁹ Estos informes de antecedentes (o también llamadas “fichas ideológicas”) incluían antecedentes laborales, políticos, ideológicos y ambientales (referidos a datos de su entorno).
- 19 En segunda instancia, la DGI estaba a cargo de confeccionar el boletín “Panorama Semanal”, que era un resumen informativo que se entregaba al Gobernador siguiendo una serie de secciones (Subversivo, Político, Gobierno Nacional, Internacional, entre otras). Las prohibiciones de artistas, de publicaciones y de producciones culturales solían ser destacadas en la sección “Subversivo” como cuando fue anunciado que “se prohibió la circulación de la obra teatral ‘Juegos a la hora de la siesta’” y se acompañó la información oficial con el comentario personal del funcionario de la DGI: la obra presentaba “postulados disociantes y técnicas propias de la subversión”.²⁰ El Boletín, en definitiva, cumplió la función de informar al gobernador sobre nuevas disposiciones para que diera cumplimiento a lo dispuesto a nivel local y controlase la circulación de personas y producciones culturales.
- 20 Finalmente, la tercera función de la DGI era inspeccionar *in situ* los circuitos culturales santafesinos, las actividades y los sujetos que actuaban en instituciones públicas y privadas (incluyendo cines y teatros, así como escuelas, clubes y otras organizaciones civiles intermedias). De acuerdo con la documentación consultada, esta función no fue realizada en forma continua ni periódica, sino practicada ante denuncias específicas y pedidos de auscultación presentados por las agencias centrales (la SIDE y la SIP-PEN). La DGI respondía con un informe que incluía datos históricos extraídos de su propio archivo (creado por el Decreto N° 4.056/66 de constitución del organismo), que estaba compuesto por “fichas ideológicas”, recortes periodísticos, volantes, afiches y materiales con información de actividades realizados por los sospechados. Así también, la DGI incluía información intercambiada y producida por otras agencias de inteligencia locales (Destacamento de Inteligencia Militar 122 de Santa Fe y Destacamento de Inteligencia Militar 121 de Rosario), por dependencias policiales y por secretarías de inteligencia de otras provincias y nacionales (tales como la SIDE y de la Policía Federal).
- 21 En 1979 en una carta del director de la DGI Rondello Barbaresi dirigida al Secretario de la Gobernación se destacaban las limitaciones del organismo que contaba con pocos empleados a su cargo. Según indicaba, “es imposible seguir realizándolas [a las funciones a su cargo], con un personal de doce (12) agentes (incluyendo al de Rosario y al suscripto), con medios rudimentarios y con un ínfimo de presupuesto”.²¹ A pesar del pedido de Barbaresi, el personal –un conjunto compuesto por militares, ex militares “sin formación específica en inteligencia aunque algunos de ellos acreditaban experiencia en el área” y algunos civiles²² no varió en demasía a lo largo del período investigado. Puede entenderse que este factor afectase la función de inspeccionar *in situ* los circuitos culturales santafesinos y por ende de producir información, así como su capacidad de actuar como unidad de enlace y de recopilación de lo enviado por otras dependencias.

La persecución de la/s “inmoralidades”

- 22 No resulta novedoso señalar que a través de los filtros de la censura, el PRN impulsó una cultura conservadora, nacionalista y acorde a los parámetros de la moral occidental y cristiana. Más allá de esta generalidad, vale la pena indagar cómo la propia Junta Militar presentaba y anunciaba el proyecto del PRN en el que se enmarcaban los lineamientos político-culturales emitidos por las agencias centrales.
- 23 Los Documentos Básicos del Proceso (DBP)²³ que la Junta Militar dio a conocer al momento del golpe de Estado son piezas clave en este sentido. En la introducción del Acta, titulada “Propósitos”, se anuncia el objetivo del gobierno militar de “restituir los valores esenciales”. Estos valores son primero descriptos como “el sentido de moralidad, idoneidad y eficiencia, imprescindibles para reconstituir el contenido y la imagen de la Nación” y, solo luego, como “los valores de la moral cristiana, de la tradición nacional y de la dignidad del ser argentino”.²⁴
- 24 Aldo Marchesi señala que toda política cultural autoritaria realiza el esfuerzo por indicar que “hay un origen, una sustancia fundante, en relación con la cual deberíamos actuar hoy”.²⁵ En este caso, en los DBP pueden identificarse esos principios que conformaban al ser nacional argentino y que, con el tutelaje de las FFAA, se recuperarían para alcanzar la “salud moral” de la Nación. Entre esos principios se encontraban reflejados los que identificaban a un aliado importante de las FFAA, el Episcopado Argentino que a lo largo de la historia penetró el Estado e influyó en la designación de funcionarios como en la toma de decisiones sobre todo a nivel educativo y cultural.
- 25 El período dictatorial no fue una excepción en ese sentido. No obstante, los documentos evidencian resoluciones que no siempre hicieron eco y que más bien refractaron las demandas moralizantes de católicos y conservadores tal como sucedió a comienzos de 1981. La Asamblea Plenaria Episcopal emitió un comunicado, que los principales medios replicaron, a través del que destacaba su preocupación por lo que consideraba un aumento en la circulación de pornografía en Argentina; denunciaba públicamente la explosión de “sensualidad desbocada que deshace la vida moral de jóvenes y adultos”.²⁶ Ante esta situación, el DGP-MI elaboró un informe titulado “Solicitud de los Obispos argentinos referente a la pornografía” en el que tras analizar diferentes medios y señalar que efectivamente “aparecen en diversas publicaciones fotografías con damas cada vez más hermosas y más desnudas”, concluía que “en ninguno de los casos se puede afirmar que se atenta contra la moral y buenas costumbres” y se rechazaba el comunicado eclesial declarando que presentaba una actitud “farisea (....) y ultramontana adoptada en cuanto a la cuestión moralidad”.²⁷
- 26 Los informes de la SIP-PEN y de la DGP-MI muestran un control cultural minucioso, seguimientos reticulares a periódicos y otras publicaciones, a programas de televisión, a películas cinematográficas, a obras de teatro, entre otros. Sin embargo, a pesar de que muchos de ellos incluían desnudos y escenas con contenido sexual, no siempre eran censurados. Del mismo modo, la Comisión Asesora de Moralidad de la Municipalidad de Buenos Aires tras analizar un listado de películas que incluía a “La Jaula de las Locas”, “La Doctora bajo las Sábanas” y de obras de teatro tales como “La Lección de Anatomía”, espectáculos de *strip-tease* y de teatro de revista, señalaba: “A pesar de las denuncias efectuadas por el Episcopado y la Liga de Madres de Familia, en el sentido de un

incremento de la pornografía en el país, no se ha observado tal aumento en los MCS [Medios de Comunicación Social]".²⁸

- 27 El control cultural practicado por estas agencias estatales partía del criterio de diferenciar desnudos y/o escenas sexuales en diferentes categorías de transgresión o delito: "obscenos o pornográficos", "inmorales" e "inmorales-subversivos" como ya fue señalado.

Documento del archivo BANADE-CONADEP

CONCEPTOS GENERALES			
TERMINO	CONCEPTUALIZACION	COMPETENCIA	RAZON DE LA COMPETENCIA
OBSCENO (Pornográfico)	Es todo aquello que tiene por finalidad ensalzar lo erótico y lo lúbrico y que tiende a excitar los instintos groseros y los bajos apetitos sexuales, ultrajando el pudor público y las buenas costumbres. No es requisito de lo obsceno el estímulo artificial y fuera de lo que manda la sana satisfacción sexual, pues también lo es lo que produce desagrado, repulsión y rechazo.	JUSTICIA PENAL	Art.128 del CODIGO PENAL
INMORAL	Es el pariente menor de lo obsceno en el entendimiento que todo lo obsceno es inmoral, pero no todo lo inmoral es obsceno. <u>Caracteres de lo inmoral:</u> cuando la impronta característica es el hedonismo, o sea la inmoralidad por la inmoralidad misma, el placer por el placer mismo, cuando no hay otro fin que el de ser licencioso, etc. O sea cuando nos encontramos ante un caso donde la inmoralidad es un fin en sí misma, donde lo que se exagera es el placer, el goce sensorial.	MUNICIPALIDAD DE LA CIUDAD DE BUENOS AIRES Y PODERES LOCALES	CONSTITUCION NACIONAL (PODERES NO DELEGADOS POR LAS PROVINCIAS AL PODER CENTRAL)
INMORALIDAD SUBVERSIVA	Cuando por vfa de lo inmoral, se trata de provocar desprecio por la vida, la sociedad, la condición humana, la familia, los valores éticos y la Tradición Nacional.	MINISTERIO DEL INTERIOR	LEY DE MINISTERIOS

- 28 Estas categorías permiten ubicar a estas agencias en una posición más "liberal-conservadora" que católica, y a su vez posibilitan explicar porque no fue impedida la circulación de ciertas producciones culturales aun cuando fueron vigiladas y calificadas de "obscenas" e "inmorales".²⁹ El ejemplo más interesante en este sentido lo constituye el análisis que la Comisión Asesora de Moralidad de la Municipalidad de Buenos Aires planteó sobre los desnudos y escenas sexuales utilizados con fines comerciales y publicitarios: "...hay una forma de pornografía muy velada a través de propaganda de cosméticos o ropa interior femenina que no se puede considerar pornografía en sí, sino al ser accesible a todo el público".³⁰ Fuera de la restricción relativa al público receptor, el producto publicitario con cuerpos desnudos y escenas sexuales no era considerado problemático en ese "nuevo" orden social basado en la moral y buenas costumbres. Se diferenciaba la desnudez de los cuerpos de los mensajes subyacentes, y en función de los últimos se calificaba el delito de "inmoral", "pornográfico" o "inmoral subversivo".
- 29 La situación opuesta a los comerciales la constituían las "inmoralidades" políticas. Tal como se observa en el documento "Principios y Procedimientos" que circuló días antes del golpe de Estado de 1976 en las principales redacciones de la prensa escrita del país, y a través del que se impusieron límites a la actividad periodística determinando qué y cómo informar. En el punto 6, el documento señalaba la necesidad de "propender a la

atenuación y progresiva erradicación de los estímulos fundados en la sexualidad y en la violencia delictiva”. Según el análisis que Cora Gamarnik propone de este documento, la inclusión en un mismo punto de ambas prohibiciones suponía una equiparación de los dos temas, convertidos en acciones delictivas.³¹ En realidad no siempre eran dos temas, sino la manifestación de un mismo tema definido como la “inmoralidad subversiva” y en el que se focalizaron las agencias de control cultural.

- 30 Si el primer criterio consistía en identificar el delito con el mensaje y no con el cuerpo desnudo, el segundo – y que también desalentaba la campaña moralizante de la Iglesia católica – era el cálculo costo/beneficio de la censura. Las autoridades militares reconocieron que la censura era poco eficaz y costosa no sólo en términos económicos, sino también porque proyectaba una imagen negativa del régimen. De este modo, en contra de lo buscado, la prohibición se volvía el factor de divulgación de las producciones u obras. Así lo expresaba el funcionario de la DGP-MI que evaluó la censura de la novela de Mario Vargas Llosa, “La Tía Julia y el Escribidor”:

“En síntesis, no tengo objeciones que formular al proyecto de decreto [de prohibición] que se acompaña, aun cuando entiendo que debe meritarse si la prohibición no redundará, en definitiva, en una acción propagandística con relación a un libro que, de lo contrario, difícilmente sea leído por la sociedad argentina”.³²

- 31 Más allá del error que cometía el funcionario al suponer que era un libro que no sería leído, la cita permite exponer el argumento oficial sobre el costo/beneficio de la censura, alertando sobre los efectos indeseables que podría tener prohibir la obra. Efectivamente, la censura se había revelado un factor propagandístico clave de la obra teatral “Juegos a la hora de la siesta” (de Roma Mahieu) y más tarde lo sería del ciclo “Teatro Abierto”.³³
- 32 La censura, que no era admitida públicamente por el régimen militar sino sistemáticamente negada, tuvo lugar a través de dispositivos estatales directos (desde trabas burocráticas hasta prohibiciones explícitas) y de mecanismos no estatales cuyo funcionamiento también implicaba una regulación del acceso del público y presentaba la ventaja de no dañar la imagen del régimen. Los costos de las entradas al teatro de revista o el precio de las publicaciones *Playboy* y *Yo*, por ejemplo, eran filtros ponderados por los funcionarios de la SIP-PEN y de las demás agencias encargadas de evaluar la conveniencia de restringir la circulación de ciertas producciones culturales.³⁴ La aplicación de este segundo criterio (evaluación del costo/beneficio de la censura) provocó que muchas de las obras o publicaciones calificadas de “tendenciosas” o de manifiesta “infiltración marxista” no fuesen prohibidas y continuasen circulando.

Las “inmoralidades subversivas” en el campo cultural

- 33 Otros pasajes de los DBP esgrimen llamamientos a la participación y colaboración de la población en general: “todos los sectores representativos del país deben sentirse claramente identificados y por ende comprometidos en la empresa común” y “en esta nueva etapa, hay un puesto de lucha para cada ciudadano”.³⁵ Es posible que se traten de frases propagandísticas, estilizadas y rimbombantes, pero evidenciaban a las FFAA en su faz de “actor político” que debió construir su consenso.³⁶ Para lo cual se necesitaron canales de comunicación, difusión y propaganda de las acciones de gobierno con las que se intentó lograr el apoyo e identificación de la población.

- 34 Carente de una red de instituciones mediadoras con la sociedad civil, y sin poder concretar una estructura de confluencia cívico-militar (fracasaron los proyectos de formación del Movimiento de Opinión Nacional y las rondas de diálogo cívico-militar), el régimen necesitó valerse de vías de comunicación. Julia Risler analiza cómo los “Medios de Comunicación Social”, entre los que se encontraban los medios culturales, se convirtieron en la herramienta más efectiva y con la que se buscó incidir y obtener el apoyo de la población.³⁷ La autora demuestra que para ello fue aplicada la estrategia castrense de Acción Psicológica que remitía a la coordinación de diversas agencias, sobre todo la SIP-PEN, al manejo de la información y a la realización de campañas oficiales de propaganda para lograr la adhesión social al PRN. En este proceso los medios culturales (el cine, el teatro, espectáculos públicos, etc.) tuvieron un rol complementario y reforzaron la acción comunicativa “directa” de la prensa.³⁸
- 35 En función de lo señalado cabe reconocer otro criterio, el último que identificaremos, empleado por las agencias de control cultural: la convicción de que la cultura era un medio “en disputa” entre los que defendían el “nuevo” orden social y los que buscaban corromperlo. Así lo evidenciaba el testimonio del asesor de la SIP-PEN, coronel Jorge Heriberto Poli:
- “El arte teatral, cinematográfico y, ahora, televisado, no sólo suele ser vehículo de ilustración o de cultura, sino, muy frecuentemente, *de propaganda ideológica*. El ataque y la ridiculización de sistemas de vida, forman parte del objeto filosófico de gran número de obras llevadas a la escena teatral o la proyección cinematográfica”.
- ³⁹
- 36 Como se advierte, en diversos documentos la cultura es descripta como herramienta crítica de propaganda ideológica. Es por ello que la SIP-PEN y otras agencias centrales indicaron a agencias como la DGI de Santa Fe que debían vigilar los géneros más variados (incluyendo el teatro de títeres para niños, por ejemplo). Desde la visión de la SIP todo género admitía el establecimiento de una doble estructura: una propuesta estética y visible que funcionaba como factor de seducción y pantalla de la otra estructura, la del contenido, subordinado y encubierto. La “subversión” elegía estos medios para sortear los filtros de control estatal, y sobre todo para alcanzar al público “neutro” que aún no lograba afiliar ni volver simpatizante. En ese sentido de sumar adherentes, la cultura era reconocida una herramienta más efectiva y por lo tanto más peligrosa que la actividad política directa.⁴⁰
- 37 La SIP-PEN realizó diferentes intentos de estandarización y homogeneización de las “inmoralidades subversivas” en el ámbito cultural. Hubo etapas en las que circularon listados que diferenciaron a los artistas por medio de las categorías: “negro”, “blanco” y “gris”;⁴¹ y otras en las que prevaleció la utilización de la distinción entre las “Fórmula 1”, “Fórmula 2”, “Fórmula 3” y “Fórmula 4”.⁴² También se observa el empleo del nombre “criptocomunista”.⁴³
- 38 Conforme a esta misma lógica normalizadora, la DGP-MI informó sobre las agencias de control cultural que empleaban arbitraria o excesivamente estas categorías. En abril de 1981 advirtió el exceso cometido por la Secretaría General del Ejército que en su informe mensual sobre “Medios de Comunicación durante Feb/Mar 81” calificó a los diarios *Clarín*, *La Nación* y *La Prensa* de “criptomarxistas”.⁴⁴

DGI: recepción de los lineamientos político-culturales

- 39 Los criterios de control cultural definidos por las agencias centrales, se convirtieron en los lineamientos políticos-culturales que organizaron la vigilancia de agencias como la DGI de Santa Fe. En agosto de 1980, la SIDE solicitó a todas las dependencias policiales y secretarías de información provinciales – entre ellas la DGI – un relevamiento del contenido cinematográfico y de las obras de teatro en los territorios de control a cargo. Se especificaba el reconocimiento de estos medios “propicios para la penetración marxista”.⁴⁵
- 40 Poco después, la DGI le enviaba un listado en el que se identificaban salas de cine “en las que se exhiben films con determinada concepción ideológica” y grupos teatrales con “antecedentes” en su mayoría de la ciudad de Santa Fe. En el caso de los grupos de teatro se detallaban integrantes, actividades, lugares de reunión y, sólo en algunos casos, su vinculación con el marxismo y/o organizaciones “subversivas”.⁴⁶ Del resto no se especificaba su inclusión en este listado, tal como sucedió en los casos del grupo de Nuestro Teatro y Teatro del Actor, entre otros. Pero tampoco los enumerados eran todos los grupos de teatro santafesino. Faltaban Los Mamelli, Grupo de Actores, Cooperativa Teatral y otros activos en 1980 que no fueron incluidos en la nómina.⁴⁷
- 41 Es preciso suponer que existían racionalidades burocráticas y de inteligencias que condujeron a la DGI a seleccionar específicamente estos grupos teatrales. Los criterios empleados en esta selección se encuentran si, además de este informe entregado a la SIDE, se analizan una serie de trabajos de seguimiento e inteligencia conservados en diferentes carpetas en el APMSF. Su valor analítico radica en que ellos permiten observar modos de proceder e intercambiar información entre las agencias, así como el tono y la naturaleza de las acusaciones y sospechas. Pero sobre todo exhiben la recepción e interpretación, por parte de la DGI de Santa fe, de los lineamientos político-culturales que organizaron la labor de vigilancia durante estos años.
- 42 A pesar del criterio de diferenciar las actividades culturales entre “pornográficas”, “inmorales” e “inmorales subversivas” y que implicaba distinguir entre la estructura estética y la estructura de contenidos o mensajes de las obras, la DGI de Santa Fe controló a los artistas santafesinos siempre desde sus “antecedentes ideológicos” y acusándolos de poseer vínculos con la militancia que se podían retrotraer hasta la década del sesenta. Con excepción del informe sobre “La Vida de Teresa Ferreyra”, una obra escrita y dirigida en la ciudad de Vera, provincia de Santa Fe, por un grupo de docentes que fueron denunciados por recrear la historia de la prostituta de esa localidad. El informe de la DGI muestra que la denuncia presentada por haber cometido un acto de “inmoralidad” y “pornografía” fue convertido por la DGI en un delito de “inmoralidad subversiva” al ser vinculados el director y los actores con las “Bandas de Delincuentes Subversivos” por indicarse su militancia en el sindicato docente CTERA.⁴⁸
- 43 Sin embargo, resulta interesante constatar que, pese al infrecuente análisis de los contenidos de las obras, la DGI siguió las instrucciones relativas a reconocer a la cultura un medio para la propaganda ideológica de la “subversión” en particular a partir de 1979-1980. Un supuesto hallazgo de documentación sobre vínculos entre directores de teatro y el Partido Socialista de los Trabajadores llevó a la DGI a iniciar una inspección profunda. El informe, que da cuenta de ese trabajo, era sobre la Muestra Nacional de Teatros realizada en Santa Fe en 1979. La DGI indicó los nombres de los organizadores, de

las obras que se presentaron, de los grupos locales y de otras ciudades que participaron del evento, así como el número de espectadores por función. Y entre "otros datos de interés" agregó:

"Esta Unidad, durante el presente año, viene investigando las actitudes de grupos teatrales de esta ciudad a raíz de los antecedentes de sus directores.(algunos).

Estas investigaciones se iniciaron como consecuencia de la explotación de documentación secuestrada a elementos del PST (Partido Socialista de los Trabajadores)".

De la explotación de documentación y declaraciones de dichos elementos, se pudo determinar que estos tenían contacto político con directores teatrales locales, en especial los encabezados por X [uno de los organizadores de la Muestra de Teatro Nacional].⁴⁹

- 44 Al igual que la supuesta relación entre uno de los organizadores de esta muestra y el PST, la DGI conectó al grupo Nuestro Teatro con el FIP (Frente de Izquierda Popular)⁵⁰ y al Grupo de Actores de la Moreno con el PST.⁵¹ En paralelo también, resultó ser un foco de sospecha los titiriteros de El Retablo de las Maravillas, los cuales junto a la Escuela de Psicología de Santa Fe organizaron el curso "El títere y el Niño". La DGI consideraba este curso como la excusa para volver a realizar en Santa Fe el Festival Nacional de Teatro de Muñecos suspendido tras ser acusados el Director de Cultura Municipal y sus organizadores de pretender difundir el marxismo: "tenemos numerosos indicios que nos permiten afirmar que son marxistas convencidos que predicán sus ideas en todos los ambientes donde actúan, todos ellos integran un grupo de titiriteros que pretenden llevar la representación Argentina a un Congreso Mundial".⁵²
- 45 Las conexiones trazadas en los informes producidos y recibidos por la DGI, evidencian una concepción reticular del peligro, un campo cultural sumamente infiltrado y conectado con las formaciones políticas perseguidas por "subversivas". Nos muestran el mapa sobre el campo cultural visualizado por la DGI, a partir de la recepción y aplicación de los criterios o lineamientos de vigilancia político-cultural analizados.
- 46 Pero aun cuando los informes estudiados confirmaban las conexiones entre grupos de teatro y cinematográficos, y grupos identificados como "subversivos", no hubo sin embargo intervenciones (censura, recortes o presiones para impedir la exhibición o circulación de las obras) que implicasen la discontinuidad de alguna de las prácticas culturales mencionadas. No se trataba de una falla del aparato represivo de vigilancia, sino más bien de su modo operante que –midiendo el costo/beneficio de la censura– determinaba cuan operante era quitar de circulación a sectores cuya prédica política alcanzaba una influencia limitada. De los documentos se desprende que pese a esta no-intervención, el control y la vigilancia estricta se mantuvieron a lo largo de todos estos años. El Estado, a través de sus órganos de información e inteligencia, buscó y reunió nombres de personas y de agrupaciones así como conexiones entre ellas, sospechas y acusaciones (luego convertidas en prontuarios delictivos). Podría indicarse que la finalidad de la acumulación de información sobrepasó a la de la verificación de lo archivado, convirtiéndose las demandas de informes de las agencias centrales tal como la SIDE y las respuestas de la DGI como la de 1980 en un accionar con un objetivo en sí mismo: el acopio de datos.

Conclusión

- 47 Cabe reconocer que en este trabajo se hicieron dialogar informes de archivos diversos, que permitieron reconstruir un organigrama de agencias estatales (nacionales y locales) y sus tensiones e intercambios en el marco de la tarea específica de vigilancia cultural.
- 48 Nos propusimos reflexionar en torno a la dimensión legal-racional del régimen dictatorial, focalizándonos en un aspecto hasta ahora poco explorado de la misma: los lineamientos político-culturales desarrollados por sus agencias centrales (SIP-PEN y DGP-MI). Y, luego, específicamente advertir cómo los mismos determinaron el accionar de la DGI. Es este, creemos, un caso de análisis cuya relevancia se justifica además de por lo escasamente estudiado que han sido los documentos de esta institución, por la posibilidad de evidenciar el control estatal de la cultura fuera de la ciudad de Buenos Aires, ámbito sobre el cual se ha centrado la mayor parte de los estudios sobre la dictadura.
- 49 Las preguntas del comienzo sobre por qué las prácticas culturales “inmorales” sólo en ciertos casos eran constituidas en una amenaza, fueron sobre todo respondidas atendiendo a la clasificación de los delitos y a la demostración de que las “inmoralidades subversivas” (las manifestaciones culturales con mensajes políticos que atentaban contra el “nuevo” orden social) fueron las efectivamente perseguidas y censuradas. Propusimos entender esta clasificación como un elemento que permite suponer un posicionamiento “liberal-conservador” descubierto en los documentos de la SIP-PEN y de la DGP-MI, que no siempre coincidió con la campaña moralizante que impulsaron la Iglesia católica y otros sectores conservadores.
- 50 El resultado al que arribamos permitió proponer una lectura detallada de los informes de la DGI de Santa Fe, reconocer la dimensión de la amenaza que esta agencia creía enfrentar sobre todo a partir del reconocimiento de redes que vinculaban a los artistas con la “subversión” política.
- 51 Finalmente, nos queda por destacar que desde la perspectiva presente esa racionalidad dictatorial (constituida por normativas y por un organigrama de agencias) puede resonar como “engendros discursivos que combinaban trivialidades huecas”⁵³ y que el lenguaje “aséptico” de ese marco jurídico-legal⁵⁴ de algún modo obtura la posibilidad de comprender hasta qué punto las tareas realizadas por los agentes de la DGI y otras entidades similares estuvieron plagadas de irregularidades y prerrogativas, cuando no fueron parte de procedimientos represivos, ilegales y clandestinos. Sin desconocer esto, los lineamientos político-culturales analizados aquí, que la DGI recibió, interpretó y ejecutó, nos indican las lógicas que organizaron las tramas represivas que durante mucho tiempo fueron negadas y estereotipadas, conforme al ejemplo de censura de “La cuba electrolítica”⁵⁵, sosteniéndose con esta negación en el imaginario social que no hubo planificación y que la brutalidad y la ignorancia fueron los rasgos que caracterizaron el accionar militar durante la última dictadura.

NOTAS

1. Sigo en este sentido a Quiroga quién analiza el poder constituyente que se arroga la dictadura de 1976 y por lo tanto admite sus conexiones con la denominada "dictadura soberana" de Carl Schmitt (Quiroga, Hugo, *El Tiempo del 'Proceso'. Conflictos y coincidencias entre políticos y militares. 1976-1983*, Rosario, Edit. Fundación Ross, 2004, p. 44-47.
2. Crespo, Victoria, "Legalidad y Dictadura", en Lida, Clara E., Crespo, Horacio y Yankelevich, Pablo (comp.), *Argentina, 1976: estudios en torno al Golpe de Estado*, El Colegio de México: Centro de Estudios Históricos, 2007, p. 165-186.
3. La DGI funcionó entre los años 1966 y principios de los '90 bajo gobiernos dictatoriales y democráticos. Hoy en día los informes de la DGI se encuentran resguardados en el Archivo Provincial de la Memoria de Santa Fe. Más adelante se ofrecen más detalles al respecto.
4. Los documentos de la SIP y del Ministerio del Interior se encuentran reunidos en el Archivo BANADE-CONADEP y los documentos del ex Ministerio de Cultura y Educación en el Archivo Central del actual Ministerio de Cultura.
5. Algunos investigadores parten de la existencia de una política cultural y otros, en cambio, sostienen que no la hubo. Al menos no del mismo modo que en regímenes como el nazi que fue empleada para la manipulación ideológica de la población. Ver las diferentes posturas en: Invernizzi, Hernán, *Los libros son tuyos: políticos, académicos y militares: la dictadura en Eudeba*, Buenos Aires, Eudeba. 2011. Glenn, Postolski y Marino, Santiago, "Relaciones Peligrosas: los medios y la dictadura entre el control, la censura y los negocios" en Mastrini, Guillermo (edit.) *Mucho ruido, pocas leyes. Economía y políticas de comunicación en la Argentina (1920-2004)*, Buenos Aires, La Crujía, 2005, p. 155-184. Mangone, Carlos, "Dictadura, cultura y medios. 1982-1983: Dime cómo fue la transición y te diré cómo será la dictadura", *Causas & Azares*, Nro. 4, 1996, p. 39-46. Buch, Esteban, *Música, dictadura, resistencia. La Orquesta de París en Buenos Aires*, Buenos Aires, FCE, 2016.
6. Tras el golpe de Estado de 1976, las FFAA organizaron el gobierno estableciendo como órgano supremo a una Junta de Comandantes conformada por las tres fuerzas armadas (Ejército, Marina y Aeronáutica) y dispusieron la distribución tripartita del poder que implicó que cada fuerza condujera la misma cantidad de Ministerios. Además de la Junta Militar se preveía el establecimiento de un presidente bajo la supervisión de ésta. Completaba este esquema de gobierno la Comisión Asesora Legislativa (CAL).
7. Esta cita y las sucesivas provienen del "Informe Especial n° 10" del Estado Mayor General del Ejército. Archivo BANADE-CONADEP, Paq. 60. 10/77, Anexo 1.
8. Cabe destacar el carácter secreto de este organigrama que se diferencia del expuesto por Edwin R. Harvey en su trabajo a pedido del régimen y según lo demandado por la UNESCO en 1977 (Harvey, Edwin R., *La política cultural en Argentina*, UNESCO, 1977, p. 11-28).
9. La SIP fue controlada por el Capitán de navío Carlos P. Carpintero (1976) y luego reemplazado por los oficiales del Ejército: el General de brigada Antonio Llamas (1979) y el General Raúl Ortiz (1981). En el Ministerio del Interior se sucedieron: Albano Harguindeguy (1976-1981), Horacio Tomás Liendo (1981), Alfredo Oscar Saint Jean (1981-1982) y Llamil Reston (1982-1983). Ver: Risler, Julia, *Acción psicológica, comunicación y propaganda durante la última dictadura argentina (1976-1983)*. Tesis de Doctorado de la Fac. de Ciencias Sociales. UBA. Defendida en el 2015. Inédita. p. 104.
10. Ver las definiciones de estas fracciones en Canelo, Paula, *El proceso en su laberinto: la interna militar de Videla a Bignone*, Buenos Aires, Prometeo, 2008, p. 161-164.

11. Se sigue a Morresi en su definición de estas categorías (Morresi, Sergio, "El liberalismo conservador y la ideología del Proceso de Reorganización Nacional", *Sociohistórica*, n° 27, 2010).
12. Esta Comisión fue creada por el Decreto 115/58 y actuó cumpliendo con las normativas consideradas de moralidad y buenas costumbres que incluían la legislación municipal (antigua ley orgánica 1.260 y ley orgánica vigente 19.987) y las leyes sancionadas en dictadura sobre: prostitución y vagancia (Ley n° 8797/1977), ebriedad (la Ley n° 9163/1978), mendicidad (Ley n° 9164/1978), entre otras. Ver: "Legislación de Moralidad y Buenas Costumbres". Comisión Asesora de Moralidad de la Ciudad de Buenos Aires. Paq. 3, 3/07/80. Archivo BANADE-CONADEP y la "Nota de Subsecretaría de Asuntos Legislativos de la Prov. Buenos Aires". Archivo BANADE-CONADEP, Paq. 2. 10/11/81).
13. El libro fue publicado en 1980 por la Municipalidad de Buenos Aires (la Capital Federal de la República Argentina) como parte de la colección "Temas permanentes de la Ciudad" impreso en el marco de los festejos del IV centenario de la fundación de la ciudad de Buenos Aires. Cabe señalar que Invernizzi y Gociol proponen otra lectura de este libro. Ver: Invernizzi, Hernán y Gociol, Judith, *Un golpe a los libros: represión en la cultura durante la última dictadura militar*, Buenos Aires, Eudeba, 2003, p. 83-86.
14. Bidart Campos, Germán J., *Poder de Policía de Moralidad en Materia de Espectáculos y de Publicaciones en la Capital Federal*, Municipalidad de la Ciudad de Buenos Aires, 1980, p. 9 *itálica agregada*.
15. "Legislación de Moralidad y Buenas Costumbres". *Ibíd.*
16. Este cuadro no tiene título ni fecha. Se encuentra en el paquete 58 junto a otros documentos del Ministerio del Interior. A este esquema lo ratificó en 1977 el Comité de Estudios sobre los Medios de Comunicación Social Escritos formado por representantes del Min. de Planeamiento, Min. del Interior, SIDE y de la SIP. Ver: Cuadro. Archivo BANADE-CONADEP. Paq. n° 58 y Nota 40 "S". BANADE-CONADEP. Paq. 15. Anexo 6. 6/06/77. p. 107 de 112.
17. Véase el trabajo de Gabriela Águila que analiza las diferentes etapas atravesadas por la DGI (Águila, Gabriela, "Las tramas represivas: continuidades y discontinuidades en un estudio de caso. La Dirección General de Informaciones de la Provincia de Santa Fe, 1966-1991", *Sociohistórica*, n° 31, 2013a).
18. Véase Franco, Marina, *Un enemigo para la Nación. Orden interno, violencia y "subversión"*, 1973/1976, Buenos Aires, FCE, 2012, p. 151 y Risler, Julia, *Ibíd.*, 2015, Cap. II.
19. La DGI cumplía con esta función de acuerdo a la Ley n° 21.260/76 (titulada: "Dar de baja por razones de seguridad") y al Decreto n° 3.630/77 ("Depuración") que afectaba al personal de la administración pública provincial.
20. Boletín *Panorama Semanal*. APMSF. Fondo DGI. Unidad de Conservación n° 182, fs. 4 de 14. Legajo 10. (Sin fecha).
21. APMSF. Fondo DGI. 20/1179.
22. Águila, *Ibíd.*, 2013a.
23. Durante el PRN la Constitución Nacional fue sometida a una serie de actas y estatutos aprobados por la Junta Militar que se denominaron Documentos Básicos del Proceso e incluyeron el "Acta fijando el propósito y los objetivos básicos del Proceso de Reorganización Nacional", la "Proclama" (24/04/76), y las "Bases para la intervención de las Fuerzas Armadas en el Proceso Nacional" (24/03/1976).
24. "Documentos Básicos y Bases Políticas de las Fuerzas Armadas para el Proceso de Reorganización Nacional", Buenos Aires, 1980. [En línea] Fecha de consulta: 24 de julio de 2017. Disponible en línea: <http://www.bnm.me.gov.ar/giga1/documentos/EL000162.pdf>
25. Marchesi, Aldo, *El Uruguay inventado. La política audiovisual de la dictadura, reflexiones sobre su imaginario*, Montevideo, Ediciones Trilce, 2001, p. 48.
26. En forma crítica hacia la labor de las autoridades interventoras de los medios se destacaba que, "cada ciudadano debe preocuparse por su propia conciencia, de acuerdo con criterios

objetivos y sanos, para discernir los valores y desvalores de lo que se trasmite, se publica y se representa" ("El Indispensable Orden Moral", *La Prensa*, 20/11/81, Archivo BANADE-CONADEP, Paq. 4).

27. "Solicitud de los Obispos argentinos referente a la pornografía" Min. del Interior. Archivo BANADE-CONADEP. Paq. 2. p. 2 de 2 (Sin fecha).

28. "Pornografía y diversos recortes de periódicos" Municipalidad de Buenos Aires. Dirección de Inspecciones Generales. Archivo BANADE-CONADEP. Paq. 2. 1/10/81. p. 1 de 41.

29. Además ver los trabajos que comienzan a reconocer a las comedias picarescas y eróticas protagonizadas por Alberto Olmedo y Jorge Porcel, y otras, parte fundamental de la política cultural de la última dictadura (Salas, Hugo, "Operación Ja Ja", *Radar. Suplemento de Página 12*. [En línea] Fecha de publicación: 1 de octubre de 2006. Fecha de consulta: 27 de abril de 2017. Disponible en línea: <https://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/radar/9-3289-2006-10-01.html>; D'Antonio, Débora, "Las sexy comedias en la filmografía Argentina", en D'Antonio, Débora (comp.), *Deseo y Represión. Sexualidad, género y Estado en la historia argentina reciente*, Buenos Aires, Imago Mundi, p. 106).

30. "Pornografía y diversos recortes de periódicos". *Ibíd*

31. Gamarnik, Cora, "La fotografía irónica durante la dictadura militar argentina: un arma contra el poder", *Discursos Fotográficos*, Londrina, V. 9, n° 14, 2013, p. 173-197. Agradezco a Cora Gamarnik el envío del documento "Principios y Procedimientos" firmado por el Jefe de Prensa Carlos A. F. Corti (Sin fecha).

32. Carta del Subsecretario de Asuntos Institucionales coronal José D. A. Ruiz Palacios al Subsecretario del Ministro del Interior. Archivo BANADE-CONADEP. Paq. 11. 23/10/78.

33. Al respecto véase: Pellettieri, Osvaldo, *Historia del Teatro Argentino en Buenos Aires*, Vol. V.: El teatro actual (1976-1998), Buenos Aires, Galerna, 2001, p. 217.

34. Un ejemplo de la oficial evaluación positiva del mercado como filtro cultural se encuentra en esta cita: "El mejoramiento de la acción comunicacional de los medios de radiodifusión, especialmente en cuanto a contenidos culturales de sana raíz, habida cuenta del incremento de costos operados en los otros medios a nivel consumo (diarios, revistas, entradas de salas cinematográficas, teatros, etc.) que ha favorecido la aceptabilidad de aquellos y al mismo tiempo aumentó el índice de credibilidad en la opinión pública ("Principales indicadores de la situación psicosocial interna durante el lapso de tiempo de la actual gestión de gobierno". 29/03-8/04/81. Archivo BANADE-CONADEP).

35. DBP. *Ibíd.*, p. 12.

36. Canelo, Paula, *Ibíd.*, 2008, p. 16.

37. Los "Medios de Comunicación Social" que incluían a los medios masivos gráficos y audiovisuales así como también el teatro, los discos y libros, y las agencias de noticias y de publicidad - para influir y cohesionar a la población, y para construir al enemigo "subversivo" (Risler, Julia, *Ibíd.*, 2015).

38. Los medios culturales fueron considerados "otras vías de comunicación para lograr idénticos objetivos. El mensaje comunicacional podrá estar en otra estructura que la del objetivo que se quiere alcanzar, quedando en cualquier caso claramente sugeridos los contenidos que se desean destacar" ("Plan Nacional de Comunicación Social - 1977". SIP. Archivo BANADE-CONADEP. Paq. 7. p. 26 de 37).

39. Poli, Jorge H., *Acción Psicológica. Arma de Paz y de Guerra*, Buenos Aires, Círculo Militar, 1958, p. 118 *itálica agregada*. Un análisis de la trayectoria de este funcionario quien tuvo a su cargo la introducción en Argentina de la estrategia de Acción Psicológica en: Risler, Julia, *Ibíd.*, 2015.

40. "Ante un fenómeno como el presentado y frente al contenido de uno de los tantos ejemplos de una subversión más peligrosa que la armada: la cultural, que tiene una magnitud y trascendencia muchas veces ignorada o maliciosamente minusvalorada" ("Informe n° 106-"S" Línea Editorial Librerías Fausto". DGP-MI Archivo BANADE-CONADEP. Paq. 6. 28/09/77. p. 4 de 4).

41. "Clasificación de artistas de radio y TV. Información estrictamente confidencial manejada por la SIP". Fondo DGI. Unidad de Conservación n° 15b, fs 1 de 9. Legajo 2, Asunto 98. Sin fecha).
42. "Listas Negras de Artistas, Músicos, Intelectuales y Artistas". [En línea] Fecha de consulta el 14 de marzo de 2017, disponible en línea: <http://www.mindef.gov.ar/archivosAbiertos/downloads/edificioCondor/listasnegras.pdf> Fecha de consulta: 14/03/2017.
43. Que había sido previamente utilizado por los servicios de inteligencia desde el comienzo de la Guerra Fría (Funes, Patricia, "Los que queman libros. Censores en Argentina (1956-1983), en Bohoslavsky, E., Franco, M., Iglesias M. y Lvovich, D. (comp.), *Problemas de historia reciente del Cono Sur*, Vol. II, Buenos Aires, Prometeo, 2010, p. 306-324).
44. "Quienes redactan los citados informes parecen desconocer la realidad circundante, entrando en contradicción; es así que no podemos afirmar que los diarios *Clarín*, *La Prensa* y *La Nación*, sustenten ideologías de izquierda y/o publiquen una abierta prédica marxista, aun cuando sostengan posiciones discrepantes a la actitud adoptada por el Gobierno" ("Reflexiones sobre Informe Acción Psicológica". DGP-MI. Archivo BANADE-CONADEP, Paq. 14, p. 1 de 3. Sin fecha).
45. Parte de SIDE a Todas las D.P. y S. I Provinciales. 18/08/80. (APMSF. Unidad de Conservación n° 449, fs. 1 de 4. Legajo 1. 112 a 115)..
46. Se destacaba la identificación de los directores y miembros de los grupos de teatro con el Partido Comunista Argentino, el Movimiento de Sacerdotes para el Tercer Mundo, Montoneros, etc. En estos casos la militancia en esta variedad de agrupaciones se convertía en un antecedente ideológico. Las imputaciones eran frecuentemente muy difusas, pero la DGI las volvía acusaciones concretas como la vinculación de un director de teatro con el Partido Revolucionario de los Trabajadores (PRT) porque "Habría sido visto pintando leyenda sobre el PRT" en el año 1968. También se observa la acusación de grupos de "zurdos que son apañados por el Director de Cultura de la Municipalidad de Santa Fe, profesor Rodolfo Muttis (ex dirigente del Partido Acción Progresista (sic) (marxista), quien consigue la Sala Marechal del Teatro Municipal local" (Informe del Destacamento de Inteligencia Militar 122 enviado a la DGI. 29/08/80. APMSF. Unidad de Conservación N° 177b, fs. 1 a 9; Ficha Ideológica. Fondo DGI. APMSF. Unidad de Conservación n° 309. Fs. 2 de 4.).
47. La nómina completa puede encontrarse en: Ricci, Jorge, "Santa Fe. Santa Fe (1990-1999)", en Pellettieri, Osvaldo (dir.), *Historia del teatro argentino en las provincias*, Buenos Aires: Galerna, 2005, p. 435-493. Ghio de Baltzer, Elsa, Schneider, Roberto y D'Anna, Eduardo, "Teatro", *Nueva Enciclopedia de la provincia de Santa Fe*, Santa Fe, Ediciones Sudamericana, 1992, p. 313-336.
48. Schenquer, Laura, "Teatro, represión y dictadura: un estudio sobre la construcción del delito y las tareas desplegadas por los agentes de inteligencia de la Dirección General de Informaciones (DGI) de Santa Fe". Ponencia presentada en VI Congreso Regional de Historia e Historiografía, Giletta, C. y Carrizo, B. (comp.), Santa Fe, Universidad Nacional del Litoral, 2015, p. 906-918. [En línea]. Consultado el 24 de julio de 2017. Disponible en línea: http://www.fhuc.unl.edu.ar/media/investigacion/publicaciones/HISTORIA/VI%20Congreso%20de%20Historia%20e%20historiografia_FHUC_UNL_2015.pdf
49. "Asunto: Muestra Nacional de Teatros realizada del 7/14 Oct. 79 en Santa Fe". APMSF. Unidad de Conservación n° 18a, fs. 1 de 12. Legajo 2. Asunto 154 (Sin fecha). La "X" reemplaza los nombres que fueron tachados por los funcionarios del APMSF.
50. Solo porque durante tres meses realizó funciones semanales en la sala de la sociedad Union y Benevolencia, se indicaba que esta sociedad contaba "entre sus integrantes de comisión directiva a elementos del FIP" que al ser desplazados llevó a que el grupo de teatro dejase de actuar en dicha asociación (APMSF. Unidad de Conservación n° 18a, fs. 1 de 12. Legajo 2. Asunto 154. (Sin fecha).
51. Informe del Ejército enviada a la DGI. APMSF. Unidad de Conservación n° 117b, fs. 1 de 2. 19/04/79.

52. El Festival Nacional de Teatro de Muñecos fue realizado en 1977 y 1978 y fue suspendido en 1979 así como separado el funcionario Enrique R. Muttis de su cargo. Que se lo calificara de "marxista" cuando era miembro del Partido Demócrata Progresista (y no del PAP como se indica en el informe) un partido aliado al Proceso, remite a una lectura "ultramontana" o errónea de la DGI (Ficha ideológica. DGI. APMSF. Unidad de Conservación n° 309, fs. 1 de 4. 20/05/80).

53. Vezzetti, Hugo, *Pasado y presente: guerra, dictadura y sociedad en la Argentina*, Buenos Aires, Siglo XXI, 2009, p. 71.

54. Ver: Águila, Gabriela, *Ibíd.*, 2013a; Alonso, Luciano, "¿Qué era lo normal? Represión y pseudo-juridicidad en la última dictadura militar argentina", *Contenciosa*, Año III, n° 5, 2015. [En Línea]. Consultado el 24 de julio de 2017. Disponible en línea: <http://www.contenciosa.org/Sitio/VerArticulo.aspx?i=54>

55. "La cuba electrolítica" es un libro de física que fue censurado porque contenía la palabra "cuba" en su título cuando en realidad se refería a "cuba" relativo al recipiente rectangular para operaciones químicas.

RESÚMENES

Los mecanismos de represión de la última dictadura militar en Argentina (1976-1983) han sido analizados extensamente. Para el control y la represión a la cultura, objetivos clave del régimen, fueron dispuestas agencias múltiples y un elenco estatal considerable. Este artículo, realizado a partir de documentación "hallada" recientemente producida por agencias a cargo del control cultural tal como la Dirección General de Informaciones de la provincia de Santa Fe, propone un avance en tanto revela por un lado las tensiones entre poderes nacionales y locales, y muestra por el otro la circulación de directivas (lineamientos político-culturales) orientadas a la vigilancia de la moral y buenas costumbres. Sobre todo advertimos la clasificación de delitos, la diferenciación entre escenas sexuales, y la persecución de las "inmoralidades subversivas" que debían ser eliminadas del nuevo orden dictatorial. Estas disquisiciones no siempre fueron advertidas en los estudios clásicos sobre la represión cultural más orientados a asegurar que la censura fue desarrollada en forma vasta e irracional, que a sondear las estrategias de censura cultural.

The repressive instruments of the last military dictatorship in Argentina (1976-1983) have been extensively analyzed. For the control and repression of culture, key objectives of the regime, were arranged multiple agencies and a considerable state cast. This paper is based on recently "found" documents produced by agencies in charge of cultural control such as the *Dirección General de Informaciones* of the province of Santa Fe. It proposes a progress in the subject of study as it reveals, on the one hand, the tensions between national and local governments and shows, on the other, the circulation of directives (political-cultural guidelines) oriented to recover the moral principles and traditions. Above all we noticed the classification of crimes, the differentiation between sexual scenes, and the persecution of "subversive immoralities" that should be eliminated from the new dictatorial order. These disquisitions were not always noticed in the classic studies on the cultural repression of this period more orientated to assure that the censorship was vast and irrational. And they were less focused on explore the strategies of cultural censorship.

ÍNDICE

Keywords: cultural policy, consensus, repression, military dictatorship, intelligence agency

Palabras claves: política cultural, consenso, represión, dictadura militar, agencias de inteligencia

AUTOR

LAURA SCHENQUER

Instituto de Humanidades y Ciencias Sociales del Litoral (CONICET/UNL),
lauraschenquer@gmail.com