

Censura cultural y dictadura

Por Verónica Delgado, Margarita Merbilháa, Ana Príncipi, Geraldine Rogers

Indagar las diversas cuestiones relativas a la literatura y a la escritura en general durante la última dictadura militar en nuestro país implica reconocer el carácter formativo y no de mera reproducción de la ideología dominante que tiene la cultura dentro de un proceso social. En ese sentido, las producciones simbólicas como la literatura, el periodismo, o las intervenciones de los intelectuales (tanto de los que fueron claramente opositores como de los que colaboraron en el diseño de políticas culturales que legitimaron el orden político, social y económico impuesto por el gobierno militar) confirman aquel rasgo determinante propio de la cultura. Desde esta perspectiva, es posible preguntarse, entonces, cuáles fueron aquellas políticas diseñadas y implementadas en relación con la producción intelectual y literaria, cuáles sus efectos en la circulación de las obras, qué cambios generaron en las formas de leer, cómo modificaron las relaciones entre integrantes del campo cultural durante aquellos años, qué respuestas promovieron y cuáles obtuvieron.

Este apartado se propone contribuir a la elaboración colectiva de este tipo de preguntas y a la reflexión sobre las posibles respuestas.

Una política de control cultural: sus mecanismos

El golpe del 24 de marzo de 1976 implicó una ampliación y sistematización del accionar represivo de las fuerzas armadas y policiales que se había iniciado en años anteriores, así como un fortalecimiento de los mecanismos de control autoritario sobre la sociedad. Uno de ellos, la censura cultural, había comenzado a sistematizarse durante gobiernos anteriores (los de Onganía, Lanusse e Isabel Perón, principalmente) y se consolidó durante la última dictadura militar.

Si numerosos historiadores, sociólogos e intelectuales han analizado sus consecuencias sobre nuestra vida cotidiana y sobre las prácticas culturales en general, se han examinado menos los mecanismos mediante los cuales el estado dictatorial procuró ejercer su control sobre la cultura y en particular, sobre la literatura y el arte. En los últimos años, algunos investigadores se han ocupado de esta cuestión.¹

Queda mucho por explorar en torno al período más traumático de nuestra historia contemporánea y, en particular, a las consecuencias concretas sobre la cultura que aún perduran; puede mencionarse, por ejemplo, el quiebre nunca recuperado de la industria editorial argentina o el arraigamiento de las “pautas grotescamente antiintelectuales y anticulturales” instauradas por el conservadurismo del régimen militar a través de su política de medios televisivos y de radiodifusión, la que fue ampliamente perpetuada por la mayoría de los medios de comunicación privados.²

Para un gobierno que concebía a cada individuo como un enemigo real o potencial, en tanto no se ajustara a los valores conservadores, resultaba natural o al menos necesario que buscara no sólo reprimir las prácticas de carácter simbólico, sino también intervenir en la cultura imponiendo modelos autoritarios y unilaterales.

¹ Ver “Bibliografía sugerida” al final de este artículo.

² Novaro, Marcos y Vicente Palermo, *La dictadura militar 1976/1983. Del golpe de Estado a la Restauración Democrática*, Tomo IX de la colección «Historia Argentina», Paidós, Buenos Aires, 2003, p. 146.

Entonces, si revisamos con detenimiento las intervenciones de los funcionarios dictatoriales, o el discurso de los medios de comunicación, así como algunos acontecimientos significativos, veremos que junto con el ejercicio de la censura, mecanismo inmediato y directo de represión cultural, las diversas juntas militares desplegaron acciones que constituyeron una verdadera política de producción cultural. En ese sentido, tuvieron como objetivo construir e imponer un proyecto basado en la afirmación de un modelo de país acorde con sus principios morales e ideológicos conservadores, autoritarios y antidemocráticos. Como puede comprobarse en algunas de sus acciones, desde las primeras horas del golpe los funcionarios *de facto* consideraron que, para hacer perdurar su sistema político, el poderío militar necesitaba un sustento ideológico. Pensaban que sólo podrían conseguirlo desarrollando un sistema capaz de incidir sobre “la mente humana, el sistema interno de convicciones de cada hombre”. Así lo sostuvo el ministro de Cultura y Educación nombrado hacia julio de 1978, Juan Llerena Amadeo: “Las ideologías se combaten con ideologías y nosotros tenemos la nuestra”.³ Este objetivo, que podemos definir como de largo plazo y alcance, tenía además la función de dar una justificación más trascendente a las atrocidades diariamente cometidas.

Para alcanzar dicho objetivo, una primera etapa consistía, por un lado, en la *expurgación* de todo producto cultural o práctica calificadas como subversivos; por el otro, en intervenir sobre las instituciones culturales más a mano: la escuela, los colegios y universidades, y los medios de comunicación estatales. Es probable que la etapa siguiente, de *prevención*, y acaso de imposición de la ideología materialmente dominante, nunca haya llegado a consolidarse.⁴ Esto puede deberse, entre otras razones, al final precipitado de esta dictadura por la Guerra de Malvinas y a las formas de resistencia desarrolladas por ciertos sectores de la sociedad civil.

Ahora bien, como dijimos, no se trataba meramente de censurar, sino de controlar desplegando una tarea de investigación sistemática y planificada sobre todo y sobre todos, utilizando las estructuras administrativas y políticas del Estado terrorista: un libro, un evento, un escritor, un artista, un intelectual eran sometidos a una investigación y a un análisis que se volcaban en registros o expedientes. Como sucedía en el caso de la represión política, el Ministerio del Interior era la central ideológico-política de la que partía una amplia descentralización operativa. De un modo similar a lo que ocurría con los informes de inteligencia sobre el campo político y sindical, éstos servían luego a los funcionarios que tomaban decisiones políticas como la prohibición, la persecución o la muerte. Estudios recientes de archivos de inteligencia revelan que aunque no todo se prohibía, todo se controlaba. Contrariamente a una creencia vigente hasta hoy, según la cual la censura o la quema de libros eran actos más bien irracionales realizados por militares sin conocimiento ni capacidad de evaluar las producciones culturales, los informes fueron realizados por personal calificado, según un plan sistemático, político, de represión y producción cultural: se asignaron estas tareas a sociólogos, abogados, profesores de universidades católicas y especialistas en diversas áreas del conocimiento, los que pertenecían al “núcleo social procesista” que no necesariamente integraba el gobierno militar.⁵

³ Citado por Gociol-Invernizzi, *Un golpe a los libros*, Eudeba, Buenos Aires, 2002, p. 30.

⁴ Dicha estrategia puede leerse en el Informe N° 10 de Inteligencia (de 70 páginas), enviado al Ministro Harguindeguy en octubre de 1977. También en uno de los informes que dieron lugar a la prohibición, en 1978, de la novela de M. Vargas Llosa *La Tía Julia y el escribidor*: “La eficacia de prohibir no es nada o es muy poca en esta materia, frente a *las posibilidades de acción creativa* de los intelectuales, editoriales, etc., que compartan los valores dignos de ser sostenidos” (El subrayado es nuestro). Citado por Gociol-Invernizzi, 2002, p. 30.

⁵ Novaro y Palermo, *op. cit.*, p. 128.

Todo valía a la hora de desplegar el terror sobre la sociedad civil: muchos allanamientos destinados a secuestrar personas sospechadas por su actividad política o gremial, incluían inspecciones a bibliotecas; los gobiernos municipales y provinciales elaboraban semanalmente listas detalladas de libros prohibidos, y se aplicaban las multas correspondientes en caso de no respetarse las disposiciones o decretos. Se intervinieron editoriales, se destruyeron y quemaron miles de libros; se difundió en las escuelas la “Operación Claridad”, destinada a relevar libros *subversivos* e identificar a los docentes que los utilizaban; se desmantelaron bibliotecas públicas.

Criterios de la censura

Basta leer algunos artículos de la época para constatar que se buscaba prevenir de aquellos libros que encerrarán “propaganda ideológica”; o cuya finalidad fuera “el adoctrinamiento que resulta preparatorio a la tarea de captación ideológica del accionar subversivo”. Pero también se buscaba preservar a niños y adultos de los discursos o prácticas culturales que tendieran a disolver valores considerados como eternos y sagrados: la *Familia*, la *Religión cristiana*, la *Patria*. Algunos casos registrados en los informes, aunque minoritarios, permiten percibir el carácter de autocontrol que podían revestir estos mecanismos: se trata de solicitudes más o menos formales de varios autores de libros que eran funcionarios civiles o militares de la dictadura, para que sus escritos fueran evaluados por los especialistas abocados a esa tarea, esto es, para ser *supervisados* por el poder. En este sentido, la represión no era únicamente restrictiva, sino que también era productora de una cultura autorizada, cosa que ocurría cuando sancionaba positivamente ciertos libros por ser funcionales al sistema político y a los valores que éste promovía. Otro caso significativo fue el contrato para editar libros, firmado por el Ministerio del Interior a cargo del Gral. Harguindeguy con la editorial Eudeba, entonces intervenida. Así, no se pensaba en los lectores como una parte activa del intercambio cultural, sino como sujetos pasivos, fácilmente influenciados por ideologías contrarias al orden y a los intereses de la Nación, de la Iglesia o de las Fuerzas Armadas.

Tal vez lo más difícil sea comprobar los efectos histórico-sociales de estos mecanismos. Una de las consecuencias más visibles fue la estrechez de perspectivas de la bibliografía disponible y el cierre de librerías, en claro contraste con lo que había sucedido en los años anteriores al golpe, más allá de que ya existieran entonces actos de censura. Numerosos testimonios y recuerdos dan cuenta de ese vacío, paralelo a la eliminación de los espacios públicos de sociabilidad, que los escritores y lectores reacios a aceptar la asfixia cultural buscaban contrarrestar con la circulación de hojas de libros o la constitución de un circuito paralelo de publicaciones, a través de las librerías de viejo que recuperaban libros de los depósitos clausurados. En ese marco, el acto de lectura implicaba un ejercicio de libertad individual. Junto a éstas, varias prácticas ocuparon un espacio de resistencia: la cultura del rock, la proyección de películas o las puestas teatrales resultaban formas de contrapesar la represión cultural. La creación de revistas fue otra práctica en la que se ejercía la disidencia velada al régimen, como fue el caso de la revista cultural *Punto de Vista*, en 1977 (encabezada por Sarlo, Altamirano, Piglia), o la revista sobre rock nacional *El expreso imaginario*, o la revista *Humor* (1978). Como han señalado Novaro y Palermo, estas “prácticas defensivas” daban

además la “posibilidad de que los protagonistas de esas acciones no perdieran sus propias condiciones sociales y culturales”.⁶

La censura afectó, modificó y dio forma a la cultura de esta época: por un lado implicó una mordaza a la posibilidad de expresarse, de acceder a las ideas elaboradas por otros y a las actualidades bibliográficas de otros lugares del mundo. Por otro, produjo nuevos modos de circulación de libros prohibidos, nuevas maneras de escribir y de leer, nuevas estrategias para evadir el control: las restricciones impuestas por la censura obligaron a desarrollar prácticas de lectura que requerían sofisticación, como el artilugio de intentar reponer lo censurado en un texto o la treta de leer entre líneas.

Sin embargo, es probable que la autocensura en cualquiera de sus formas (entierro o quema indiscriminada de libros, merma de intervenciones escritas de los intelectuales, abandono del dictado de clases, etc.) sea uno de los efectos más invisibles del control sobre la cultura. Nunca terminaremos de indagar del todo sus alcances.

CANCIONES BAJO SOSPECHA *

Por Sergio Pujol

La primera vez que León Gieco estuvo preso fue en 1975. Acababa de presentarse en un programa de canal 7. Lo fueron a buscar a un estudio de grabación donde estaba preparando su tercer disco. El operativo corrió por cuenta del Departamento de Informes Policiales, y en la supuesta causa con la que se lo amenazó estaba la figura de instigación a la violencia. O más precisamente: la de instigación al asesinato político. En esos días, un atentado había terminado con la vida del comisario Villar. Y Gieco no había tenido mejor idea que cantar, en el inocente programa de Leo Ribas, “John el cowboy”. John era una especie de justiciero popular –un auténtico bandido rural, como el que años más tarde Gieco retrataría en un CD– que al llegar a un pueblo plebético de injusticias despachaba al sheriff, al cura y al juez corrupto y repartía el dinero entre la gente. En la suspicaz escucha de los servicios, esa canción anunciaba la muerte de Villar. Era una canción en clave. Y Gieco, un peligroso agente de la subversión.

Aquello fue un episodio menor, que sólo demoró al cantautor algunas horas en prisión. Pero al año siguiente, por ese tipo de sospechas ya se corría el riesgo de desaparecer definitivamente. En todo caso, la anécdota de aquel malentendido resulta emblemática: nos advierte del lugar que ciertas canciones populares –no todas, claro– han tenido en la agenda de prioridades de la represión estatal. Si bien una historia de la censura musical en la Argentina demandaría un dossier inconmensurable –y articulado, sin duda, con episodios similares en otras partes del mundo–, resulta claro que a partir de los años 60, al fragor del boom folklórico y la música joven, se instrumentaron medidas de control y censura sobre canciones grabadas y/o difundidas por los medios de comunicación. Esta instrumentación fue realizada por diversas instancias combinadas del aparato del Estado (Secretaría de Inteligencia, Comfer, Dirección General de Publicaciones y la Secretaría de Comunicación del Estado, entre otras) y tuvo el doble objetivo de impedir la difusión de un material considerado de contenido disolvente y/o subversivo (canciones testimoniales y sociales) y de filtrar aquellas músicas que, según se decía, atentaban contra la moral pública y las buenas costumbres.

La censura musical siempre operó en este doble sentido: había que desactivar los mecanismos de formación ideológica implícitos en la forma canción y a su vez depurar de contenidos inmorales un corpus de grabaciones que podía irritar a la Iglesia, a las Ligas de Madres de Familia y demás asociaciones. Censura política y censura pacata, entonces. Control ideológico y control moral: ambas formas de restricción fueron alentadas desde la dictadura de Onganía, pero con los años la primera superó, al menos en el imaginario autoritario, a la segunda. Al llegar el golpe del 76, con antecedentes como el de “John el cowboy” y en el marco de la Doctrina de Seguridad Nacional, la lista de música prohibida creció geométricamente, incluyendo parte del repertorio de los principales intérpretes de música de raíz folklórica (Los Andariegos, Mercedes Sosa, Víctor Heredia, César Isella,

⁶ Novaro y Palermo, *ibídem*, p.156.

etc.) y de algunos representantes de la música progresiva (Litto Nebbia, Miguel Cantilo, Rodolfo Alchourrón). El index abarcó long-plays y músicos; canciones y actuaciones; títulos y nombres propios.

Un compás occidental y cristiano

Mayo de 1976. A dos meses del golpe, una ristra de comunicados y proclamas. Un momento de densidad discursiva, de arriba hacia abajo. Francisco Carcavallo, Subsecretario de Cultura de la Provincia de Buenos Aires, presentaba un plan. Y hacía una advertencia: “La cultura ha sido y será el medio más apto para infiltración de ideologías extremistas. En nuestro país, los canales de infiltración artístico-culturales han sido utilizados a través de un proceso deformante basado en canciones de protesta, exaltación de artistas y textos extremistas. Así logran influenciar a un sector de la juventud, disconformista por naturaleza, inexperiencia o edad”.

Para Carcavallo, como para tantos otros funcionarios del Proceso, gobernar era evitar infiltraciones. O mejor aún: detectarlas a tiempo... ¿A tiempo para qué? Seguramente, para impedir una veloz conversión ideológica de la población joven. El discurso autoritario suponía una aceptación acrítica de los mensajes disolventes por parte de sus receptores. Supuesto bastante primario que los estudios sobre comunicación suelen denominar “teoría hipodérmica”: según ella, los mensajes entran al sujeto receptor como por una inyección; se imprimen en una conciencia desguarnecida, tábula rasa sobre la que, luciferinamente, se modela una visión del mundo. Por ejemplo, las canciones de César Isella y Mercedes Sosa alentaban la revuelta agraria: sólo al escucharlas, los peones rurales tomarían conciencia de las injusticias de las que eran víctimas... Poder supremo de la canción.

Había una fuerte ironía en todo esto: al prohibir su circulación, la dictadura le concedía tácitamente alguna parte de verdad al contenido de la protesta musical. Pero esto era sólo un fallido. El Subsecretario hablaba de “proceso deformante”: la música como agente de confusión, ya que sus principales receptores –al menos los de aquellas canciones, entre el boom folklórico y el incipiente rock nacional– eran jóvenes a lo que había que vigilar, en pos de un país desmalezado de marxismo, ateísmo... y extremismo. El concepto fue reforzado por Massera, tan afecto a los discursos apocalípticos: “El alma del hombre se ha convertido en campo de batalla”. Aquí el almirante Cero –o algunos de sus amanuenses, tal vez– retomaba una célebre definición stalinista: la del escritor como ingeniero del alma.

En los documentos de la Dirección de Inteligencia de la Provincia de Buenos Aires (DIPBA) aparece esta metáfora, aplicada al escritor, que se hacía extensiva a los artistas en general.

La persecución de la música popular adquirió diversas proporciones, todas ellas regidas por el principio de la profilaxis ideológica y moral. Al fin y al cabo, la dictadura no pensaba gobernar un país sin jóvenes, era materialmente imposible desaparecerlos a todos. Buscaba, en cambio, un país con jóvenes “blanquitos de tanto estudiar”, según palabras del primer Ministro de Educación del Proceso, Ricardo Bruera. Jóvenes que –como recomendaba Jorge García Venturini desde las páginas de Gente–, construyan, no destruyan. Finalmente, el joven ideal para la dictadura debía ser apolítico, socialmente dócil, carente de conciencia cívica (en la guerra de palabras desatada por los militares, debía imponerse lo moral sobre lo cívico) y listo para aceptar sin protesta ni vacilaciones la versión oficial de los hechos. Debían entonces orquestarse los medios para desafectar a los jóvenes de esa cultura de la rebeldía construida a partir de los 60 y que cierta música popular pretendía mantener encendida. Más aun que los libros, las canciones seguían hablando, desde el vinilo o el cassette, de un mundo que se resistía a ser reducido al categórico Occidental y Cristiano. Después de todo, ¿no había sido la música la gran portadora del *ethos* de la rebeldía? ¿Acaso no se pensaba a las canciones como partes fundamentales de eso que Theodor Roszak había llamado “la Rebelión de los Centauros”? Pues bien, consumado el Golpe de 1976, había llegado la hora de expurgar esa cultura contestataria. Terminar con los centauros.

Quemá esos discos

Era más sencillo quemar libros que discos. Por otra parte, la música podía interpretarse en vivo y en directo, más allá de su soporte material. Muchas de las historias de amenazas y hostigamiento de la época del Proceso se refieren a problemas con lo que se cantó en un recital; advertencias de un atemorizado dueño de sala o, más grave aun,

operativos policiales, como el que debió soportar Mercedes Sosa en el Almacén San José de La Plata, en 1978, y que finalmente la arrojó al exilio.

¿Pudo la censura frenar los movimientos internos de la propia música? Evidentemente, no. Es innegable que las proscripciones y las listas negras redujeron sensiblemente el campo expresivo y afectaron el desarrollo de la vida cultural entre 1976 y 1983. Pero la música siguió existiendo, con mejores resultados que los producidos por otras artes (piénsese en el patético panorama del cine y la diezmada realidad de la literatura de aquellos años). Tal vez por eso, cuando en febrero de 1982 Mercedes Sosa llenó varias veces el teatro Opera de calle Corrientes, las canciones siguieron sonando como si nunca se hubieran ido. La memoria –al menos esa memoria– no había podido ser desterrada.

* El artículo original fue publicado en la revista *Puentes*, Año 5, N° 15, septiembre de 2005.

Para el aula: Materiales de trabajo y sugerencia de actividades

1. La política de la censura

DISCURSO DE LOS REPRESORES EN LA REVISTA *SOMOS*, 16 DE SEPTIEMBRE DE 1977

Con respecto a la metodología empleada por el Ejército, en el ámbito cultural, citamos al General de Brigada Edgardo Vila:

El Ejército luchó en tres ángulos: combatió la subversión, realizó acción cívica y catequizó a su población ideológicamente. Los cuadros y tropas tenían estos principios básicos: mentalidad ganadora, sentido de orden práctico, planeamiento abreviado, ejecución instantánea, réplica inmediata, persecución a muerte, conquista de la población, espíritu de combate y fe ciega en la victoria (...). Combatimos en forma convencional, pero a veces nos adaptábamos a la misma táctica del subversivo. También trabajábamos políticamente, porque la subversión había hecho ese trabajo durante años (...). La gran proporción de universitarios enrolados como ideólogos o combatientes en la subversión dentro del país es una muestra palpable del trabajo de adoctrinamiento que se realizó en esas casas de altos estudios. Esta es la dolorosa, difícil, experiencia vivida en la lucha contra la subversión en las universidades de Tucumán y Bahía Blanca. De ello se infiere la importancia futura en la preparación del ser argentino con una clara orientación ideológica. A semejanza de todas las demás, la Universidad de Tucumán padecía de una absoluta autonomía jurídica, legal, política. Esta peligrosa autarquía adecuó el camino a su conversión en la sede teórica y organizativa de la subversión. De allí que la subversión cultural es el esfuerzo de separar el individuo de su medio sociocultural para acoplarlo al universo de ideas, valores, pautas de conducta propias de la sociedad que lleva a cabo la subversión. Se trata ya, no de conquistar terreno, físicamente hablando, sino de conquistar mentes. No de tomar plazas fuertes, sino de moldear las estructuras mentales a favor. La única victoria definitiva en la guerra es la victoria cultural (...) Más que lucha por las armas, es una lucha por las almas. Para graficar: se ha podado un árbol y para que no brote en el futuro será necesario quemar la raíz y el tronco de ese árbol.

FÓRMULAS UTILIZADAS PARA LA CALIFICACIÓN IDEOLÓGICA DE PUBLICACIONES CITADAS EN EL LIBRO GOCIOI, JUDITH, INVERNIZZI, HERNÁN, *UN GOLPE A LOS LIBROS*, BUENOS AIRES, EUDEBA, 2002.

“FORMULA 1: Carece de referencias ideológicas contrarias a los principios sustentados por nuestra Constitución Nacional.

FORMULA 2: Contiene referencias ideológicas que atentan contra los principios sustentados por nuestra Constitución Nacional.

FORMULA 3: Propicia la difusión de ideologías, doctrinas o sistemas políticos, económicos o sociales tendientes a derogar los principios sustentados por nuestra Constitución Nacional.”

FRAGMENTO DE UN INFORME DE LA DIRECCIÓN DE INTELIGENCIA DE LA PROVINCIA DE BUENOS AIRES SOBRE *MASCARÓ, EL CAZADOR AMERICANO* (1975) DE HAROLDO CONTI

SIDE: 83.864/75

Origen: Com Decreto Ley 20.216/73

Nota de origen: 73/75 Legajo N° 2516 L

**APRECIACIÓN DE CONTENIDO DE PUBLICACIONES
REALIZADA POR LA ASESORÍA LITERARIA DEL
DEPARTAMENTO
COORDINACIÓN ANTECEDENTES**

Para ser tratado el día:

Publicación: “MASCARÓ EL CAZADOR AMERICANO”

Autor: Haroldo Conti

Editorial: Casa de las Américas, 3ra. y G. El Vedado, La Habana, Cuba.

A- APRECIACIÓN: Propicia la difusión de ideologías, doctrinas o sistemas políticos, económicos o sociales marxistas tendientes a derogar los principios sustentados por nuestra Constitución Nacional.

B- ACTITUDES O EXPRESIONES POSITIVAS O DE APOLOGÍA, ADHESIÓN Y/O AFIRMACIÓN HACIA:

- Los “sospechados” que simbolizan la “conspiración del orden establecido”, o sea los “revolucionarios”.

- La “guerrilla” del maestro Cernuda (guerrilla).

C- ACTITUDES NEGATIVAS O DE DETRACCIÓN Y/O CRÍTICA HACIA:

- Los “rurales” como representantes de la “represión”.

- La “falta de presencia” de la Iglesia Católica en el pueblo.

- La “tortura indiscriminada”.

D- EJEMPLOS TEXTUALES: [...]

E- CONCLUSIONES:

El presente libro, cuyo autor es Haroldo Conti, presenta un elevado nivel técnico y literario, donde el mencionado autor luce una imaginación compleja y sumamente simbólica.

La novela consiste en las aventuras de un grupo de “locos” que adquieren un Circo (llamado “del Arca”) y viajan por distintos pueblos (todos en estado de miseria y despoblación, donde aparece el “edificio” de la Iglesia pero nunca ningún sacerdote), y van “despertando” en los pueblos que visitan el espíritu de una “nueva vida” o bien podría interpretarse una “vida revolucionaria”.

Como se dijo en un principio, la novela es muy simbólica, contada además en un tono épico, no definida en sus términos pero con significados que dan lugar a pensar en su orientación marxista (apoyada por la Editorial Casa de las Américas, de La Habana, Cuba).

Aparecen los “rurales” como sinónimo de “la represión” y la matanza de “revolucionarios” a quienes denomina “los sospechosos” porque conspiran con el “orden establecido” proponiendo en consecuencia “un orden natural” (es decir sin autoridades, o sea utilizando el símbolo de la “libertad y el Progreso” basado en sus actividades “revolucionarias”).

Hay personajes característicos como el protagonista del título del libro “Mascaró, El Cazador Americano”, quien tiene la particularidad de no hablar en toda la novela, sólo vigila desde su caballo negro, en todo momento. Casi al final, Mascaró aparece “liquidando a los gendarmes” en su papel de “justiciero” (o mano armada se traduciría). También se muestra al

maestro Cernuda, personaje de uno de los pueblos, quien tiene cierto “vuelo literario y cultural”, y en algún momento se embarca en la “revolución” (o en la “guerrita” como denomina el autor la segunda parte del libro). Es de destacar la existencia de otro personaje, que actúa a manera de centro de la narración, denominado “El Príncipe” o “El Príncipe Patagón”, que viene a representar al indio americano como “dueño” del ámbito o marco geográfico en que transcurre la acción.

Por último, se aprecia una suerte de “solidaridad” en este grupo, de “aventureros”, quienes se pasan “mensajes” a través de los cuales parecen “entenderse y ayudarse”. Los pasajes finales muestran las torturas de que es objeto otro personaje, “Oreste”, sin que se expliquen los motivos o causas del “torturamiento” salvo la “crueldad, brutalidad o falta de ideas” de la “represión”. Finalmente, Oreste vence los interrogatorios y torturas y vuelve al “Camino! Que “nunca más podrá dejar” (como expresan algunos diálogos muy significativos).

Por todo lo expuesto, y si bien no existe una definición terminológica hacia el marxismo, la simbología utilizada y la concepción de la novela demuestra su ideología marxista sin temor a errores. Con tal motivo, la obra analizada atenta contra los principios sustentados por la Constitución Nacional y por ende la ley 20.840, por lo que se propone la clasificación del punto A.

2. Las fisuras del control cultural

PRÓLOGO A LA EDICIÓN DE 1984 DE *EL FRASQUITO* (1973). DE LUIS GUSMÁN, PUBLICADO POR ALFAGUARA

Transcurre el año 1977 y trabajo en una librería de la calle Corrientes. A partir de este momento los acontecimientos parecen precipitarse y cada hecho se desencadena como respondiendo a una lógica fantástica. Los nombres y los libros que aquí irán apareciendo comienzan a formar parte de una circulación extraña.

Acaba de entrar a la librería Cecilia Absatz que viene a regalarme su libro *Feiguele*, que acaba de aparecer. Nunca nos hemos visto antes, pero al recibirlo tengo ganas de regalarle un libro mío. Me acerco a una de las mesas y tomo un ejemplar de *Brillos*. Esas manos de mujer casi reducidas a unos guantes verdes, la boca roja de la fiera borrosamente abierta que ilustra la tapa, parecen salir de ella para entrar decididamente en la anécdota.

Aunque Cecilia me agradece el regalo, me dice que en realidad le interesa leer *El frasquito*. Por estos años, el libro –como tantos otros– ha comenzado a circular de manera casi secreta, y no por razones de venta ha desaparecido misteriosamente de exhibición en las librerías. Mezclado oscuramente con las tribulaciones de *Justine* y de *Grushenka*, aparece en los lugares más insólitos. Se habla de que *El fiord* ha sucumbido en un improvisado *Fahrenheit*.

Yo mismo lo he guardado en un estante que lo oculta a las miradas indiscretas, pero en este momento decido sacar un ejemplar y entregarlo a quien me lo ha pedido. No siempre el cazador oculto guarda las formas de ese libro maravilloso, a veces suele metamorfosearse hasta aparecer transformado en una señora respetable, surgida de entre los otros compradores que hay en el local. Exhibe un carnet en que puede leerse que pertenece al comité de moralidad de la Municipalidad, trabajadora “ad-honorem” vía liga de madres de familia me exige, ante la sorpresa de Cecilia y la mía, que le entregue *El frasquito*. “¡Hace meses que lo estoy buscando!”, exclama. Le informo que el libro no está a la venta, que es de mi propiedad personal y que lo estoy regalando. Indignada, me responde que si está en el negocio debo entregárselo. Ante una nueva negativa de mi parte, profiere una amenaza que alcanza para convencerme cuando puedo entender claramente que está dispuesta a llamar a la fuerza pública para lograr su cometido.

La situación no deja de tener algo de ridículo y de patético. Hasta este momento ella ignora que soy yo quien ha escrito el libro. Intentando apelar a la persuasión le repito que lo estoy regalando. Esta vez es definitiva: “Buena porquería regala”.

Acto seguido labra un acta de infracción por tener un libro de exhibición prohibida: *Monte de Venus*, de Reina Roffé. Y me recuerda, de manera recriminatoria, la necesidad de leer

todos los días el boletín municipal para estar al tanto de las prohibiciones. Mientras tanto, sigue ignorando que yo me he convertido, y no por la fatalidad, en el personaje de Stevenson, en ese Dr. Jekyll, y no por haber ingerido el contenido de *El frasquito* sino por haberlo escrito.

Ante mi insistente requerimiento sobre el destino que le aguarda al libro, la inspectora no hace más que contestar de manera automática: “Pregúntele a Medina”. Se refiere, sin duda, al autor de *Las tumbas* uno de los escritores que más ha sido objeto de censura. Por estos tiempos, creo que se trata de *Sólo ángeles*. La imaginación de la mujer llega al límite de lo creíble al expresarme que Enrique Medina se dedicó en ese momento a escribir libros para niños sólo para engañar a la comisión de censura y también a ella. [...]

A esta altura de los acontecimientos, la mujer me sigue respondiendo de manera sistemática: “Pregúntele a Medina”. Es tal vez por escuchar que cada libro tiene un autor, que me decido a decirle que soy el autor del mencionado *El frasquito*, el infrascripto. A lo que ella contesta, sin titubear: “Buena porquería escribió”. Seguramente que la anécdota, vista a la distancia, resulta nimia, tan nimia como esa inspectora de provincia, pero no era nimio, sin embargo, el hecho de que tuviera poder y era difícil sustraerse a los efectos de una amenaza real como lo que significa apelar a las fuerzas del orden. En ese momento, recordé una frase: “La única pasión de mi vida ha sido el miedo”, pero en este destino sudamericano el miedo no es una pasión. La máquina del terror hizo sentir sus efectos directamente sobre los cuerpos. [...]

Pasados algunos días *La Razón* (que poco después del golpe militar había reproducido una elogiosa nota sobre *Brillos* –aparecida en un diario de México– con el rimbombante y coyuntural título de *Brillos Argentinos*) publicaba la información por la cual la Secretaría de Comunicaciones prohibía la circulación por los servicios postales de *El frasquito* y la de la revista de historietas *Killing* y la sensacionalista *Casos*. La noticia estaba extractada del decreto municipal del 24 de enero de 1977, calificando el libro de inmoral, por lo cual no podía ser exhibido, circular o estar en depósito en ningún local o librería sin correr el riesgo de ser retirado por la fuerza pública. [...]

ENTREVISTA A HORACIO TARCUS POR MARÍA MORENO, *RADAR LIBROS*, SUPLEMENTO LITERARIO DE *PÁGINA/12*, AÑO IV, Nº 177, 25 DE MARZO DE 2001, PP. 6-7

–Yo fui el típico pibe que juntó figuritas, que juntó estampillas, hijo único obsesivo, con un padre que tenía una biblioteca y que me estimuló en la lectura inclusive de revistas. Él dibujaba, llegó a ilustrar páginas de *Columba*. O sea que me crié en un medio donde los textos tienen un valor. [...] Siempre tuve ciertas aptitudes para reunir, pedir el número que faltaba, hurgar en bibliotecas de viejo. Y empecé a juntar en una época en que la única forma de hacer un balance de la izquierda argentina, de lo que estaba pasando en ese momento, era armar una biblioteca, una hemeroteca y un archivo propios. Como por entonces alguna gente se empezaba a desprender de cosas, y yo las recibía, entonces el archivo fue de algún modo creciendo solo. Hubo un tiempo en que parte del archivo se enterró, en una quinta en el Gran Buenos Aires. El traslado lo hice el 24 de marzo de 1976. Un amigo y yo con varios bolsos nos fuimos en tren hasta Ituzaingó, hicimos el pozo, lo envolvimos con varios celofanes, lo pusimos en cajas de cartón y lo desenterramos en el año 80. Una locura total, una imprudencia absoluta, sólo lo puede hacer alguien que cree en el valor y en la vida que hay en esa letra impresa.

¿Libros prohibidos?

–Estaban prohibidos, lo que pasa es que los libreros, como no los querían tirar y se los podían confiscar, en general los recolocaban. Por ejemplo los sacaban de los estantes de política o de marxismo, y reaparecían en filosofía o sociología. Si antes un libro se llamaba *Marxismo y religión*, hasta el 76 seguramente iba a estar en el rubro “marxismo”, pero después, el librero para no tener que tirar el libro lo podía poner en “religión”. Por supuesto, hubo librerías que fueron cerradas, y libreros como Hernández, que estuvo preso y con la librería cerrada durante varios meses. Pero todavía se podían encontrar cosas perdidas en Hernández. Además, libros que no fueran muy botones se podían encontrar, por ejemplo, *Dialéctica de lo concreto*, que yo busqué denodadamente, o *El asalto a la razón* de Lukács.

Pero *Marxismo y existencialismo* era más difícil que estuviera expuesto. Entonces, ahí había que tomar contacto con el librero. Cuando el librero te conocía te guardaba algún libro, te lo vendía envuelto, y te decía “lleváelo rápido”. La encargada de depósito de librería Hernández, como excepción, me dejaba pasar al famoso depósito del subsuelo, que supuestamente estaba clausurado por la policía, pero no sé cómo se las habrá ingeniado para abrirlo y me dejaba pasar.

3. La resistencia

NOTA DE *EL PAÍS*, MADRID, 12 Y 13 DE MARZO DE 1977

La circulación por correo de *El Capital* de Carlos Marx, fue prohibida el lunes pasado en Buenos Aires (...)

Los libros prohibidos “infringen normas regidas por la Ley Antisubversiva con relación a la difusión de ideologías extrañas al ser nacional argentino”.

Además de *El Capital*, se han prohibido *Categorías del material dialéctico* de Rosental, *El problema de la conciencia* de Shorojova, *El materialismo dialéctico y el concepto* de Khrasanov, *La asimilación consciente de la escuela* de Ganelin, *Metodología de la labor educativa* de Kannikpva y *Dialéctica General* de Tomashevski.

Algunas editoriales españolas han recibido notificación oficial de que determinadas publicaciones suyas han sido prohibidas en Argentina (...). Todo lo que huele a marxismo es inmediatamente eliminado. Se ha llegado a extremos grotescos, como fue aquella quema de libros recién llegados al aeropuerto de Buenos Aires, un envío considerado altamente peligroso fue nada menos que *Rojo y Negro* de Stendhal.

En Córdoba, en la Base del 14 Regimiento de Infantería Aerotransportada, se han estado realizando “autos de fe” contra libros y revistas, en presencia de periodistas. Según el jefe de la Unidad, se trata de “literatura perniciosa que afecta al intelecto y a nuestra manera de ser cristiana”. Esta medida pretende impedir que esta literatura “continúe engañando a nuestra juventud sobre el verdadero bien que representan nuestros símbolos nacionales, nuestra familia y, en fin, el país”.

SARLO, BEATRIZ, “PUNTO DE VISTA: UNA REVISTA EN DICTADURA Y EN DEMOCRACIA”, EN SAÚL SOSNOWSKI (ED.), *LA CULTURA DE UN SIGLO. AMÉRICA LATINA EN SUS REVISTAS*, MADRID-BUENOS AIRES, ALIANZA EDITORIAL, 1999, PP. 525-533

Para el primer número [de *Punto de Vista*], y los que le siguieron, escribimos decenas de pequeños textos anónimos o firmados con seudónimo. Cada uno de esos textos era, para nosotros, una especie de mensaje cifrado que buscaba lectores dispuestos a leerlo con la misma voluntad de encontrar lo que se había sugerido oblicuamente en un comentario de cine, la reseña de un libro de historia, la opinión sobre una novela. Leídos hoy, muchos de esos textitos parecen casi incomprensibles e inmotivados.

Ejes y sugerencias de actividades

-Reflexionar acerca de los criterios y modos de funcionamiento de la censura, dando cuenta de sus efectos concretos en las formas de la sociabilidad cultural.

-Reparar en los indicios que muestran actos de censura azarosos o racionales y sistemáticos.

-Analizar cuáles son los argumentos con que se buscaba justificar la censura.

-Identificar los rasgos generales de las políticas del control cultural llevadas adelante por la última dictadura militar en Argentina, en el marco de una reflexión sobre el carácter efectivamente productivo de las mismas.

Sobre los documentos:

¿A través de qué mecanismo se llevaba adelante la censura? ¿Cuáles fueron los argumentos esgrimidos desde las FFAA para realizar la censura? ¿Cómo fueron aplicadas las fórmulas para la calificación ideológica en el libro *Mascaró, el cazador oculto* de Haroldo Conti?

¿De qué manera se lograba sortear la censura? Reflexionar sobre la necesidad de esta acción.

¿Se realizaron denuncias hacia la política cultural de la dictadura? ¿Desde qué sectores provenían?

Para investigar:

Buscar en la localidad, a partir de testimonios y relatos, cómo operó la censura en la cultura en aquella época. ¿Quiénes se vieron involucrados? ¿Cómo fue la metodología y cómo impactó en la comunidad? Indagar si hubo actividades de resistencia, en qué consistieron y quiénes participaron.

Para pensar:

Reflexionar sobre cómo ha impactado la censura en las producciones culturales posteriores a la dictadura, qué huellas o prácticas aún están presentes.

Buscar casos, en estos últimos años, en que se haya aplicado la censura o bien el intento de ejercerla: ¿quiénes intervienen en el pedido? ¿Cuáles son los objetivos de las prohibiciones? ¿Cuáles son los argumentos y posiciones al respecto? Problematizar la relación entre censura y democracia, entre control y libertades.

Bibliografía sugerida

Balderston, Daniel y otros, *Ficción y política. La narrativa argentina durante el proceso militar*, Alianza Estudio, Buenos Aires, 1987.

Benedetti, Sebastián y Martín Graziano, *Estación imposible: contracultura y periodismo en los 70: la historia del expreso imaginario*, Marcelo Hector Oliveri Editor, Buenos Aires, 2007.

Caraballo, Liliana *et al.*, *La dictadura (1976-1983) Testimonios y documentos*, Oficina de Publicaciones del CBC, Buenos Aires, 1996.

Darnton, Robert. “La censura una visión comparativa. Francia 1789 y Alemania Oriental, 1989”, en *Punto de Vista*, Año XIX, N° 56, Buenos Aires, diciembre de 1996, pp. 40-48.

Gociol, Judith y Hernán Invernizzi, *Un golpe a los libros*, Eudeba, Buenos Aires, 2002.

Invernizzi, Hernán. *Los libros son tuyos, Políticos, académicos y militares: la dictadura en Eudeba*, EUDEBA, Buenos Aires, 2005.

Pujol, Sergio, *Rock y dictadura*, Emecé, Buenos Aires, 2006.

Sosnowski, Saúl (ed) *La cultura de un siglo. América Latina en sus revistas*, Alianza, Madrid, Buenos Aires, 1999.

Terán, Oscar (coord.) “6. Violencia, dictadura y cultura en la década de 1970”, en *Ideas en el siglo. Intelectuales y cultura en el siglo XX latinoamericano*, Siglo XXI, Buenos Aires, 2004.