

El Cine entre la Guerra y la Constitución

Las regulaciones estatales a la producción y exhibición cinematográfica en Argentina (1955-1973)

Introducción

Este trabajo continúa el proyecto *Cine, Estado y Constitución: las regulaciones a la producción y exhibición cinematográfica en Argentina (1914-1955)* desde un aspecto particular: el cine en uno de los contextos más álgidos de conflictividad política (la Guerra Fría). En otras palabras, indagar en las regulaciones cinematográficas en Argentina en el contexto de la lucha ideológica global entre comunismo y capitalismo, occidente y oriente y, en sus resignificaciones desde el sur global, la lucha anticolonial entre norte y sur.

Las producciones cinematográficas, tanto de los centros industriales del mundo como locales, son también variables de la política exterior y de defensa nacional desde un punto de vista de la teoría crítica de la seguridad y las relaciones internacionales (Peoples & Vaughan-Williams, 2021). En este sentido, este proyecto de investigación aspira a indagar el rol que ocupó el cine en los cálculos estatales de política interna e internacional durante un periodo particular de la Guerra Fría. Si bien existen indagaciones históricas sobre la censura y las intervenciones estatales en el cine de dicho periodo (Invernizzi, 2014; Ramírez Llorens, 2016), este proyecto se desarrolla desde la convergencia de dos perspectivas: una jurídico constitucional y otra cinematográfica, ambas atravesadas por el contexto histórico, político, cultural y social de las regulaciones legales y a la luz de la doctrina constitucional y las ideas políticas del momento.

La perspectiva constitucional busca relevar, describir y sistematizar la normativa y la jurisprudencia sobre el tema entre 1955 y 1973. Se indaga cómo los derechos de libertad de expresión, artística, de propiedad y de comercio e industria se articularon con el poder de policía estatal en relación a la protección de la seguridad nacional y al posicionamiento de política exterior del país en la Guerra Fría.

Por su parte, el análisis cinematográfico busca dar cuenta de cómo los directores, guionistas, productores y demás actores de la industria cinematográfica nacional se desarrollaron a partir de las intervenciones estatales. Indagamos en la condición sintomatológica del lenguaje cinematográfico (Deleuze, 1987), específicamente en aquellas marcas –ya sea propias de la dimensión narrativa, de la técnico-formal y la técnico-retórico–, que dan cuenta de las estrategias de apropiación y modulación de los discursos en torno a la Guerra Fría, la posición que ocupaba Argentina en ella y los vínculos de las acciones estatales con la libertad de expresión y el derecho de propiedad.

Resultados

Algunas líneas de investigación comprenden las relaciones entre el Estado nacional, el cine y las relaciones internacionales, la política de defensa y seguridad nacional; el cine y la apología del delito; las intervenciones estatales al cine erótico y pornográfico, el Estado y el cine argentino en vínculo con las artes plásticas y visuales contemporáneas; la censura y racialización.

Un ejemplo paradigmático de la relación entre el cine, el derecho y el conflicto político del momento es el “cine militante”. Por caso, el film *Argentina, mayo del 69: Los caminos de la liberación*, el único producido de manera colectiva por el grupo conocido como “Realizadores de Mayo”. La historiografía lo reconoce dentro del núcleo del llamado “cine militante”. Su principal característica fue la construcción de narrativas y estéticas basadas en la lucha y resistencia político-ideológica frente a la violencia institucionalizada y la opresión política, ideológica y social. En este contexto, el cine era un “arma” en la lucha política. De hecho, en palabras de Raymundo Gleyzer, un exponente de esta corriente cinematográfica, el “cine es un arma de contrainformación”. Aunque no sea “un arma de tipo militar”, constituye “un instrumento de información para la base” (González, 2019: 130-136; Masmun y Mora, 2009).

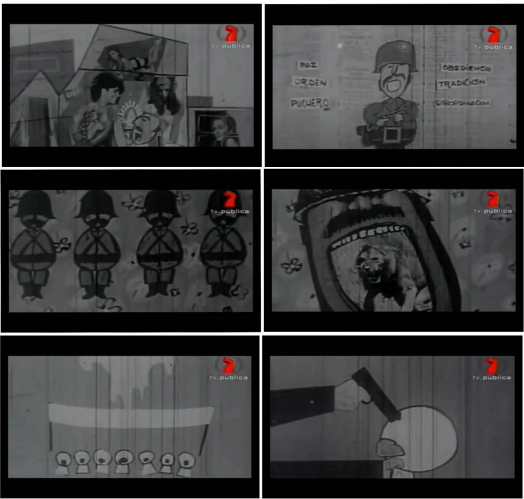
Para lograrlo fue clave la asociación entre realizadores y movimientos obreros, debido a la comprensión por parte de las organizaciones de la importancia de involucrar a los intelectuales en la militancia política. Un escrito de la CGT de 1968 expresaba que “Un intelectual que no comprende lo que pasa en su tiempo y en su país es una contradicción andante, y el que comprendiendo no actúa, tendrá un lugar en la antología del llanto, no en la historia viva de su tierra” (comentario atribuido a Rodolfo Walsh cit. en Flores, Silvana, 2009: 435).

Las escenas que elegimos de *Argentina, mayo de 1969...* se distinguen del resto de la película debido a la estética animada. La intención es reconocer la producción cinematográfica como documento que construye sentido e identidad política, como sucede con otras expresiones del arte a lo largo de la historia, al contrario de las visiones que las entienden como meras captaciones del mundo real. Esta secuencia de la obra aborda uno de los problemas centrales de su tiempo y de nuestro proyecto de investigación: el rol del Ejército Argentino en el contexto de la Guerra Fría y del conflicto político particular que vivía el país y la región.

Proyecto CICITCA (IISE | IEV)

Director: Gerardo Tripolone | UNSJ
gerardotripolone@unsj-cuim.edu.ar

Codirectora: Isabel Rostagno Toret | UNSJ
isabelrostagno@gmail.com



Rodolfo Kuhn, Humberto Ríos, Eliseo Subiela, Nemesio Juárez, Pablo Szir, Pino Solanas, Jorge Martín, Octavio Getino, Jorge Cedrón, Enrique Juárez (directores). (1969). “Argentina, mayo del 69: Los caminos de la liberación” [Película]. Disponible en <https://www.youtube.com/watch?v=gfsXkKq73UQ&t=2418s>

Reflexiones finales

Con esta investigación, hemos podido identificar que, con mayor énfasis que en el período abordado en el proyecto anterior (1914-1955), el cine fue considerado dentro de los cálculos estatales relativos a la seguridad y la defensa nacional. Esto supuso pensar al cine, en un sentido no exclusivamente metafórico, como un “arma de guerra”. Asimismo, en el contexto de la Guerra Fría, las consideraciones sobre la moral y el orden público que el Estado debía preservar, se solapaba con la pertenencia argentina al “bando occidental” en la confrontación global, según la prédica de gobiernos constitucionales y de facto. Esto también influyó en el control del cine para evitar la apología del delito y en las resignificaciones de la categoría de “obscenidad”, la cual generó debates sobre los límites de la censura y la intervención estatal en obras con contenidos

Equipo principal: Cristina Posleman, Carla Grosman
Equipo de apoyo: Tatiana Pizarro, Lucía Altamirano, Matías Germán Rodríguez Romero, Camila Ocampo, Ailén López, Martina Rivas, Juan Manuel Millán, Sabrina Chicón, Gonzalo Molina

sexualmente explícitos, algunos de los cuales se mantienen en la actualidad.

En lo relativo a las discusiones en la doctrina jurídica, se ha podido constatar que los autores no acordaron en la naturaleza del cine en relación con la protección constitucional a este medio que, por supuesto, no estaba contemplado en el texto de la Constitución de 1853-1860. Se debatió si el cine constituía un medio de comunicación o de expresión equivalente a la prensa y la radio, o si debía equipararse con otras manifestaciones artísticas. De la respuesta a estas preguntas dependía si el cine recibía o no la protección constitucional de la libertad “de prensa” del artículo 14 de la Constitución Nacional.

Por último, las articulaciones de la idea de censura en el contexto de la operativa de la llamada razón moderna y las derivas de este vínculo en el ámbito de las relaciones entre cinematografía argentina del período y el “contrato civil nacional” permiten una exploración novedosa desde la filosofía política y la estética al cine en Argentina.

Referencias

Deleuze, G. (1987). *La imagen-tiempo: estudios sobre cine 2*. Barcelona: Paidós.

Flores, Silvana (2009). La imagen cinematográfica como documento político: tres modelos individuales de militancia. En Lusnich, A. L., y Piedras, P., *Una historia del cine político y social en Argentina Formas, estilos y registros (1896-1969)*. Buenos Aires: Nueva Librería. pp 427- 440.

González, F. E. (2019). *Fantasmal. Inventario de cine argentino de 1897 a la actualidad*. Buenos Aires: Colihue.

Invernizzi, H. (2014). *Cines rigurosamente vigilados. Censura peronista y antiperonista, 1946-1976*. Buenos Aires: Capital Intelectual.

Masmun, C. & Mora, D. (2009). La liberación está en la base. En Lusnich, A. L., y Piedras, P., *Una historia del cine político y social en Argentina Formas, estilos y registros (1969-2009)*. Buenos Aires: Nueva Librería. pp 86-96.

Peoples, C., & Vaughan-Williams, N. (2021). *Critical Security Studies. An introduction*. London & New York: Routledge.

Ramírez Llorens, F. (2016). *Noches de sano esparcimiento. Estado, empresarios y católicos en la censura al cine en Argentina, 1955-1973*. Buenos Aires: Librería.