

Música y cine en la última dictadura militar

Magalí Francia

Profesora en Historia de las Artes Visuales, Facultad de Bellas Artes (FBA), Universidad Nacional de La Plata (UNLP).

Adscripta en la cátedra FUNDAMENTOS ESTÉTICOS-ESTÉTICA, FBA, UNLP.

Ganadora de la Beca Estímulo a las Vocaciones Científicas otorgada por el Consejo Interuniversitario Nacional (CIN).

*Me acuerdo de que en Chile,
en vísperas del golpe de Pinochet,
le había preguntado a mi papá:
¿por qué la derecha no canta?
Por toda respuesta, una gran sonrisa.
Pero hoy sé que la derecha,
incluso la más ultra, también canta.*

Esteban Buch (2006)

El golpe militar que instauró la dictadura en 1976 introdujo un cambio radical en el campo de las artes del espectáculo, limitando y censurando numerosas manifestaciones artísticas. Aun cuando ciertas prácticas surgieron como expresiones populares genuinas, y dieron cuenta de la resistencia contra el Terrorismo de Estado y la lucha contra la censura y el silenciamiento, también existieron expresiones manipuladas o apropiadas por el gobierno de facto y por ciertos sectores civiles reaccionarios que fueron utilizadas o dirigidas en contra del propio pueblo con fines propagandísticos.

Algunas producciones cinematográficas del período se establecen como las principales promotoras de una imagen específica de *ser nacional*, en las que se difunden valores conservadores en torno a la familia y el trabajo y se exaltan ciertas representaciones del mundo militar. Películas como *Dos locos en el aire* (1976), *¡Qué linda es mi familia!* (1980) o *Mire que es lindo mi país* (1980), son ejemplos en los que se hacen evidentes los postulados del régimen. La utilización de la música no es un tema menor: gran parte de estos films fueron protagonizados y producidos por Palito Ortega,¹ e incorporaron musicales para ilustrar escenas específicas.

El terrorismo de Estado y la complicidad civil

Para imponer un discurso hegemónico, y

¹ El cantante se constituyó como realizador en siete largometrajes, mediante su productora Chango Producciones S.C.A. La empresa, fundada en 1976, funcionó hasta 1982, lo que evidencia la alianza entre el poder militar y el poder comercial.

transmitir valores éticos y culturales, el Estado totalitario utilizó el poder inherente de las imágenes, tanto visuales como sonoras. Pero hay que recordar que el régimen fue cívico-militar, en tanto obtuvo un gran apoyo por parte de sectores eclesiásticos, periodísticos y empresariales. Como señala Eduardo Pavlovsky (2006), "no hay terrorismo de Estado sin complicidad civil"; por ello podemos afirmar que las películas analizadas en este artículo fueron funcionales al sistema instaurado por el Proceso de Reorganización Nacional.

En los contextos totalitarios, el cine aspira a que el espectador se convierta en un observador pasivo. De este modo, anula toda posibilidad crítica y reflexiva, y censura aquellas expresiones que pudieran convertirse en una transgresión, tanto formal como de contenido. En esta línea, a poco del 24 de marzo, el interventor del Instituto Nacional de Cinematografía, el capitán de fragata Jorge Enrique Bitleston, en un discurso pronunciado el 30 de abril de 1976 establecía que sólo recibirían apoyo económico:

las películas que exalten valores espirituales, morales, cristianos e históricos o actuales de la nacionalidad, o que afirmen los conceptos de familia, de orden, de respeto, de trabajo, de esfuerzo fecundo y de responsabilidad social; buscando crear una actitud popular optimista en el futuro (Varea, 2006: 33).

Quien supo, más que nadie, llevar a cabo este tipo de temáticas fue Ramón "Palito" Ortega, protagonista y productor de películas en clave de comedia familiar, que presentaban como humorista principal a Carlitos Balá. La primera producción en esta línea fue *Dos locos en el aire* (1976), con guión de Juan Carlos Mesa sobre una idea de Ortega. Con un pretendido humor sano, la película exalta las tareas militares y un exacerbado amor a la patria. La primera escena lo dice todo: un desfile militar musicalizado por la Banda de Música y Guerra de la Jefatura Militar del Coman-

do General de la Fuerza Aérea, que entona una *marcha* compuesta por Palito Ortega, "Surcando el cielo de mi patria".² A lo largo de toda la película, se alternan imágenes de conscriptos entrenándose, con tradicionales gags de Carlitos Balá y escenas musicales que manifiestan, en gran parte, una incongruencia en el guión, lo que hace aún más indiscutible el mensaje subyacente.

Como señala el crítico de cine Sergio Wolf, el personaje que interpreta Ortega, Juan Manuel San Jorge, se dedica a la "coordinación de sus soldados como si los preparara para un combate virtual" (Wolf, 1994: 39). Esta obsesión por la lucha en contra de un enemigo invisible, de *los otros* que se encuentran perdidos en el camino de una soberanía verdadera, es ilustrada por Ortega en la canción "Gente simple":

Muchos viven más de la mentira / de otra forma no saben vivir / en un mundo que ellos se inventaron / de donde tienen miedo de salir. / Hoy que a la moral le ponen precio / y es tan desmedida la ambición / va mi canto a esa gente simple / a los que defienden el amor.

La canción, musicalmente pobre, va acompañada por imágenes de gente trabajando en zonas humildes y de niños que juegan felizmente en una plaza tomados de la mano. Otro de los temas musicales incorporados en el film es "Por esa gente, aleluya", que hace una clara alusión a los valores morales cristianos que intentaba inculcar la dictadura. Por medio de un estilo que se acerca notoriamente a los cantos misales populares, Ortega canta:

Los que ponen en todas las cosas amor y justicia / los que nunca sembraron odio, tampoco el dolor / los que dan y no piensan jamás en su recompensa. / Esa gente es feliz porque vive cerca de Dios.

En consonancia con una metáfora quirúrgica, en la que el país se presenta como un cuerpo in-

² "Son las alas de mi patria / que en el cielo van surcando / con orgullo su grandeza y esplendor / mientras brilla el cielo azul intacto. / Van volando en el espacio / como pájaros rugientes / van mostrando su coraje / por amor cumpliendo su deber. / Allá van valientes defensores / de la patria y nuestra formación / allá van los hombres que a la patria / entregaron su fe y valor."

fectado, acechado por un agente enemigo o invasor, Ortega se interna en un nuevo largometraje: *Brigada en acción* (1977), donde se exalta, de manera excesiva, la confrontación de bandos. Como *leitmotiv*, la película utiliza de banda sonora la sirena de un patrullero, al tiempo que se reiteran algunas de las significaciones que intentaba instaurar el gobierno de facto: el ensalzamiento de la figura de la madre, la representación del gaucho como figura icónica del folklore tradicional en el baile de malambo y la extensa escena de ceremonia de casamiento de dos de los personajes.

A diferencia de *Dos locos en el aire*, los momentos musicales se reducen y sólo al final se incorpora un tema de Ortega, pero que basta para condensar las ideas que se pretendían exhibir. Tras la muerte de uno de los oficiales de la brigada, comienza a sonar una canción que dice:

Pobre de esa gente que no sabe a dónde va / los que se alejaron de la luz de la verdad / esos que dejaron de creer también en Dios / los que renunciaron a la palabra amor. / Pobre de esa gente que olvidó su religión / esos que a la vida no le dan ningún valor / los que confundieron la palabra libertad / los que se quedaron para siempre en soledad.

La alusión a *los otros* es más que evidente: esa gente que se aleja de la *verdadera libertad* asumida por el gobierno dictatorial.

Además de las películas de acción o con connotaciones castrenses, Ortega protagonizó y produjo otras que pretendían difundir valores conservadores en torno a la familia y el trabajo. En *Vivir con alegría* (1979), por ejemplo, la trama gira en torno a las disputas generacionales de un hijo rebelde (Palito Ortega) y su padre conservador (Luis Sandrini), cuestión que se resuelve con una canción de tono sentimentalista de Ortega: "Entre mi padre y yo". No faltan escenas en las que está presente la institución policial y el casamiento como remate del guión. Al finalizar, y con música marcial de fondo, se lee una frase de Juan Pablo II que reafirma algunos de los postulados de la dictadura: "El amor y la unión de la familia

son la célula fundamental de la vida".

Otra de las producciones orientadas por las normas optimistas del amor, la familia y la amistad es *¡Qué linda es mi familia!* (1980), en la que el cantante tucumano presenta canciones de su autoría dentro de las cuales se encuentran: "Quién te dijo" y "Canta canta canta". Una vez más, se hace evidente un mensaje que contrapone una moral de valores positivos con otra de valores negativos –la moral de *los otros*, los que enferman el país, aquellos que hay que rectificar–.

En el estribillo de "Quién te dijo" se escucha:

No te dejes arrastrar al carnaval³ / donde juega el inmoral su partida. / Ya sabrás que llega siempre más allá el amor y la verdad que la mentira.

De la misma manera, en "Canta canta canta", con un ritmo que se acerca a la música disco –música comercial tan en boga en ese momento–, hace una clara alusión a aquellos considerados opuestos a los postulados de una moral optimista:

No puedes andar por la vida con tu rebeldía a cuestas / [...] No te pierdas en el abismo / de la confusión y el odio / No te quedes en el camino / de esos que tuvieron siempre en contra de todo.

A las películas producidas, dirigidas y protagonizadas por Palito Ortega, se suman otras en las que los postulados analizados logran verse con facilidad. Numerosas sagas en torno a superagentes torpes y graciosos, como *La aventura explosiva* (1976), *Los superagentes biónicos* (1977), *Los superagentes y la gran aventura del oro* (1980), o aquellas en las que nuevamente los protagonistas son policías, como *Comandos azules* (1979) y *Comandos azules en acción* (1980), ambas escritas, producidas y dirigidas por Emilio Vieyra, constituyen algunos ejemplos.

Cabe mencionar, además, el gran acervo de películas que fueron realizadas para promocionar canciones de moda de artistas cuyo valor musical puede ponerse en tela de juicio; música de ocasión diseñada, específicamente, para su distribución en el mercado, como aquellas en las que participan Camilo Sesto, el conjunto Katinga (que hace una aparición en *Dos locos en el*

³ Una de las medidas represivas que tomó el gobierno de facto en junio de 1976 fue, justamente, prohibir la celebración de los carnavales.

aire), Tormenta, Silvestre, entre otros. Asimismo, hubo un film que se propuso difundir a artistas del folklore argentino, *Mire que es lindo mi país* (1981) –con dirección de Rubén Cavalloti– en el que se presentaron artistas de renombre, como Argentino Luna, Ariel Ramírez, Eduardo Falú y Atahualpa Yupanqui.

En esta película se manifiestan los estándares del *ser nacional* en torno al discurso tradicionalista que la ideología reaccionaria de la época intentaba introducir. El film consistía en un musical que mostraba imágenes de la localidad cordobesa de Cosquín –sede del Festival Nacional de Folklore, por el cual habían logrado consagración numerosos artistas– entreveradas con otras de distintos largometrajes. Tal es el caso, por ejemplo, de *El santo de la espada* (1970), dirigida por Leopoldo Torres Nilsson, cuyo guión, al ritmo de la marcha de San Lorenzo, gira en torno a la actuación del General José de San Martín como jefe político y militar de la revolución y de su deber hacia la patria y la familia.

Llama la atención la participación de algunos intérpretes cuyas canciones habían sido consideradas políticamente arriesgadas. Tal es el caso de Atahualpa Yupanqui quien, en una línea claramente antiperonista, celebró la interrupción del gobierno democrático en 1976 pero, como sucedió con numerosos intelectuales de la época, posteriormente manifestó un gran arrepentimiento (AA.VV., 2008: 103).

Al respecto, el cantautor Víctor Heredia cuenta:

La historia negra de la dictadura se estaba recién escribiendo, y él [Yupanqui] al igual que muchos otros intelectuales no podía creer ni adjudicarle la culpa de la persecución y los crímenes a la Junta Militar. Asumían que podrían ser sólo grupos díscolos que actuaban independientemente (Heredia, 2008: 107).

En cambio, Argentino Luna, otro de los artistas presentados en *Mire que es lindo mi país*, ha quedado asociado, de algún modo, a la dictadura militar. El tema principal del film, “Mire qué lindo es mi país, paisano”, es la argentinidad y, en cierto modo, usa a este artista como su emblema. Tanto la milonga de Luna como otras zambas

o chamamés interpretados en la película (“Zamba del cantor enamorado”, de Hernán Figueroa Reyes; “El Alazán”, de Atahualpa Yupanqui; “Córdoba en mi canto”, de Raúl Mercado y Abel Figueroa; “Puestero y cazador”, de Los Hermanos Cuestas, entre otros) intentan exaltar recuerdos de provincia y se hacen eco de una idea específica de tradición y de *ser nacional*. Asimismo, se distinguen, en cierta forma, de la apertura y de las nuevas búsquedas que se hacían en torno a lo que se denominaba “folklore de proyección”, y que tanto Atahualpa Yupanqui como Eduardo Falú estaban realizando.

Reafirmar el concepto de nación o de patria y reavivar una tradición perdida (que pretende mostrarse como específicamente rural), fueron los postulados que pretendió instaurar el Proceso de Reorganización Nacional. Como plantea Claudio Díaz, esta concepción de la que se habla en el folklore tiene que ver con una *tradición selectiva*, en tanto constituye “una determinada manera de ‘construir’ la relación legítima con un pasado configurado a su vez mediante un proceso de selección que supone énfasis, omisiones y silenciamientos” (Díaz, 2005: 3). Tendría que ver, entonces, ya no con el folklore propiamente dicho, sino con lo que se ha llamado “folklorismo” (Colombres, 2007), en tanto vacía de contenido sus formas y añora un tiempo mítico y puro, libre de contaminaciones modernas y que, por lo tanto, debe ser rescatado.

De esta manera, el documental con imágenes de distintos lugares del país y con canciones que enaltecen la figura idealizada del paisano y del pago, denota cierto pintoresquismo que conlleva connotaciones en torno a un *ser nacional* específico, que los hacedores de la dictadura pretendían transmitir. Julio Márbiz se refiere, en el documental, al festival como “el más espontáneo encuentro de los argentinos, para unirse en la música y demostrar que existe una tradición auténtica, libre de toda extraña influencia” (Varea, 2006: 60). Y es justamente este alejamiento de cualquier tipo de influencia externa (o extraña) y un concepto de “unión de todos los argentinos” lo que el gobierno de facto necesitaba implantar, sobre todo en ese período (noviembre de 1981) en el que el conflicto con Gran Bretaña por las Islas Malvinas era inminente.

Imágenes manipuladas

Las producciones cinematográficas analizadas y la función que desempeñó la música en cada una de ellas, pueden dar cuenta de la manipulación o de la apropiación de diversas prácticas artísticas por parte del gobierno de facto y la complicidad de un interesado sector civil por imponer un discurso hegemónico. Lejos de ser inocentes, estas producciones denotan la lógica que el Proceso de Reorganización Nacional necesitaba promover: legitimar una *cultura verdadera* en contraposición a otra considerada falsa, ilegítima e inmoral.

En las películas de Palito Ortega, el énfasis puesto en el "sistema de bandos" (Wolf, 1994: 39) –en el que se hace una clara distinción entre los buenos y los malos–, constituye un ejemplo de ese intento por manifestar una idea de país como *cuerpo enfermo*, en el cual los militares consideraban que había elementos que debían ser erradicados y hasta eliminados. También tuvieron un gran auge los films en los que se presentaban distintas escenas con anécdotas moralizantes, que hacían una fuerte insistencia en la difusión de valores morales cristianos en torno a la familia, la juventud y el trabajo. De este modo, reafirmaban uno de los lemas principales de los detentores del poder militar: la reclusión en la familia y en el hogar.

En estas producciones cinematográficas y musicales existe una estrecha relación entre lo estético y lo político. La repetición de clichés y de estereotipos se transforma en una constante, lo cual expresa un interés por remarcar lo perenne y lo estandarizado. Esta cuestión se evidencia en las canciones de Ortega, en las que la reiteración y la redundancia constituyen la base para sus composiciones. Pero donde más se exaltan estas ideas de tradicionalismo y de perennidad es en el musical *Mire que es lindo mi país*, porque en ella se manifiesta, claramente, la mitificación de un tiempo lejano.

De esta manera, la utilización de diversas producciones artísticas por parte del gobierno de facto en el período 1976-1983 –con la colaboración de ciertos sectores civiles reaccionarios–, para legitimar e imponer un discurso hegemónico, da cuenta del poder inherente de las imágenes visuales y sonoras, y de cómo su función

como herramientas sensibles puede ser manipulada para fines nefastos, volviéndose en contra de la propia sociedad.

Bibliografía

AA.VV.: *Música y dictadura. Por qué cantábamos*, Buenos Aires, Capital Intelectual, 2008.

BUCH, Esteban: "Variaciones sobre música y violencia", en FESSEL, Pablo (comp.), *De música*, Buenos Aires, Secretaría de Cultura de la Nación, 2006.

COLOMBRES, Adolfo: *Sobre la cultura y el arte popular*, Buenos Aires, Ediciones del Sol, 2007.

DIAZ, Claudio: "El lugar de la 'tradicición' en el paradigma clásico del folklore argentino", en *Actas del VI Congreso de la Rama Latinoamericana de la Asociación Internacional para el Estudio de la Música Popular*, Buenos Aires, 2005.

PAVLOVSKY, Eduardo: "El papel de la complicidad civil", en *Ñ*, N° 129, Buenos Aires, 18 de marzo de 2006.

VAREA, Fernando: *El cine argentino durante la dictadura militar 1976/1983*, Rosario, Editorial Municipal de Rosario, 2006.

WOLF, Sergio: "El Cine del Proceso, la sombra de una duda", en *Film Dossier*, N°10, Buenos Aires, Letra Buena, octubre- noviembre de 1994.