

LA MÚSICA Y EL CINE ARGENTINO DURANTE LA ÚLTIMA DICTADURA¹

Magalí Francia
magalifrancia@yahoo.com.ar

“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 de 1976 implicó un cambio radical en el campo de las artes del espectáculo. Algunas producciones cinematográficas del período fueron promotoras de una imagen específica del *ser nacional* y difundieron valores conservadores sobre la familia y el trabajo. *Dos locos en el aire* (1976), *¡Qué linda es mi familia!* (1980) o *Mire que es lindo mi país* (1980) son ejemplos de películas en las que se reflejaban los postulados del régimen. El uso de la música no fue un tema menor. Varios de estos films fueron protagonizados y producidos por Ramón “Palito” Ortega e incorporaron musicales para ilustrar escenas específicas.

De este modo, se abordará el poder inherente que tienen las imágenes visuales y sonoras para transmitir valores éticos y culturales. Además, se analizará el uso que de ellas hizo la Dictadura para imponer un discurso hegemónico.

NO EXISTE TERRORISMO DE ESTADO SIN COMPLICIDAD CIVIL

Hay que recordar que el régimen fue cívico-militar porque obtuvo un gran apoyo de sectores eclesiásticos, periodísticos y empresariales. Las películas que se analizarán, entonces, fueron funcionales al sistema instaurado por el Proceso de Reorganización Nacional.

En este contexto totalitario, el cine aspiraba a que el espectador se convirtiera en un observador pasivo y anulaba toda posibilidad crítica y reflexiva. Inmediatamente después del 24 de marzo, asumió como interventor del Instituto Nacional de Cinematografía el capitán de fragata Jorge Enrique Bittleston, quien estableció que solamente recibirían apoyo económico las películas que exaltarán los valores espirituales,

cristianos e históricos o aquellas producciones que afirmaran los conceptos de familia, de orden, de respeto, de trabajo, de esfuerzo fecundo y de responsabilidad social, para crear una actitud popular y optimista en el futuro (Bittleston en Vereza, 2006).

Ramón Ortega protagonizó y produjo películas en las que se desarrollaban estas y otras temáticas. Algunas, estaban orientadas a la comedia familiar, en las que presentó, como humorista principal, a Carlitos Balá. La primera producción que realizó fue *Dos locos en el aire* (1976).² En ella, con un pretendido humor sano, se exaltaban las tareas militares y un exacerbado amor por la patria. La primera escena lo dice todo: un desfile militar musicalizado por la Banda de Música y Guerra de la Jefatura Militar –del Comando General de la Fuerza Aérea–, entona una marcha compuesta por Palito Ortega que se llama “Surcando el cielo de mi patria” (1976). A lo largo de toda la película, se alternan imágenes de conscriptos que se entrenan con tradicionales gags de Carlitos Balá y con escenas musicales. De este modo, se manifiesta una incongruencia en el guión que hace aún más indiscutible el mensaje subyacente.

Tal como señala el crítico de cine Sergio Wolf (1994), el personaje que interpreta Ortega, Juan Manuel San Jorge, se avoca a la “coordinación de sus soldados como si los preparara para un combate virtual”. Ésta obsesión por la lucha en contra de un enemigo invisible, es decir, en contra de *los otros* que se encontraban perdidos en el camino de una soberanía verdadera, fue ilustrada por el cantante en la canción “Gente Simple” (1976).

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.

Esta canción, musicalmente pobre, estaba acompañada de imágenes de gente que trabaja en zonas humildes y de niños que juegan, felizmente, en una plaza tomados de la mano en una ronda. Otro de los temas musicales incorporados en la película fue “Por esa gente, aleluya” (1976), que refería a los valores morales cristianos que inculcaba la Dictadura. Por medio de un estilo que se acerca, notoriamente, a los cantos misales populares, Ortega cantaba:

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 presentaba como un cuerpo infectado que estaba acechado por un agente enemigo o invasor, Ortega se avocó a un nuevo largometraje: *Brigada en acción* (1977). En él se remarcaba, de manera excesiva, la confrontación entre bandos. Utilizaba como *leitmotiv* de la banda sonora la sirena de un patrullero. Además, se reiteraban algunas de las significaciones que intentaba instaurar el gobierno de facto: el ensalzamiento de la figura de la madre, la representación de una figura icónica del folclore tradicional —el gaucho— 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*, en *Brigada en acción* los momentos musicales se redujeron y se incorporó, en el final, un tema de Ortega que condensaba las distintas ideas que se pretendían exhibir. Tras la muerte de uno de los oficiales de la brigada, comenzaba a sonar una canción que decía:

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 evidente en este fragmento; son los que se alejan de aquella “verdadera libertad” asumida por el gobierno dictatorial.

Además de las películas de acción o con connotaciones castrenses, Ortega produjo otras. En *Vivir con alegría* (1979) la trama gira en torno a las disputas generacionales de un hijo rebelde (Ortega) y su padre conservador (Luis Sandrini), cuestión que se resuelve con una canción sentimentalista de Ortega que se llama “Entre mi padre y yo” (1979). No faltan escenas en las que esté presente la institución policial y el casamiento. Al finalizar, con música marcial de fondo, se lee una frase de Juan Pablo II en la que se reafirman algunos de los postulados de la dictadura: “El amor y la unión de la familia es la célula fundamental de la vida”.

Otra de las producciones fue *¡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” (1980) y “Canta, canta canta” (1980). Una vez más, se refleja un mensaje que contrapone una moral con valores positivos frente a otra con valores negativos, que es la moral de *los otros*, de los que enferman el país, de aquellos que hay que “rectificar”. De este modo, en el estribillo de “Quién te dijo” dice:

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

En “Canta, canta canta” –que tiene un ritmo que se acerca a la música disco, música comercial muy en conocida en ese momento– se alude 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.

Además de las películas de Ortega, existieron otras en las que también se manifestaban los postulados analizados anteriormente. Por ejemplo, sagas sobre 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).

Al mismo tiempo, cabe mencionar el gran acervo de películas que fueron realizadas para promocionar canciones de artistas cuyo valor musical puede ponerse en tela de juicio o de música de ocasión diseñada, específicamente, para su distribución en el mercado (Camilo Sexto, el conjunto Katunga Tormenta, Silvestre, entre otros). Asimismo, hubo una película que se propuso difundir a artistas del folclore argentino, *Mire que es lindo mi país* (1981), dirigida por Rubén Cavallotti. En ella se presentaron artistas de renombre, como Argentino Luna, Ariel Ramírez, Eduardo Falú y Atahualpa Yupanqui. Aquí se manifestaban, claramente, los estandartes del *ser nacional* en torno a un 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– entrelazadas con otras tomadas de distintos largometrajes, como *El santo de la espada* (1970), de Leopoldo Torres Nilsson, cuyo guión gira en torno a la actuación del General José de San Martín como jefe político y militar de la revolución y en su deber a la patria y a la familia.

Llama la atención la participación de algunos intérpretes cuyas canciones habían sido consideradas políticamente arriesgadas. Este 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. 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 discolos que actuaban independientemente (Heredia en Santos y otros, 2008).

En cambio, otro de los artistas presentados en *Mire que es lindo mi país*, Argentino Luna, quedó asociado a la dictadura militar. El tema principal del film, “Mire qué lindo es mi país, paisano” (1980), compuesto e interpretado por Luna, fue utilizado como emblema de cierta argentinidad en aquellos años. 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) exaltaban los recuerdos de provincia. Además, estas canciones reflejaban una idea específica de tradición y de *ser nacional* que, en cierta forma, se distinguían de la apertura y de las nuevas búsquedas que se hacían en torno a lo que se denomina “folklore de proyección”.

Reafirmar el concepto de *nación* o de *patria* y reavivar una tradición perdida (que se muestra como específicamente rural), fueron los postulados que el Proceso de Reorganización Nacional quiso instaurar. Como plantea Claudio Díaz, esta concepción de la que se habla en el folclore 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). De este modo, ya no se relaciona con el folklore propiamente dicho, sino con el folclorismo, porque vacía de contenido sus formas y porque añora un tiempo mítico y puro –libre de contaminaciones modernas–, que debe ser rescatado (Colombres, 2007). Por ello, este 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 lleva a connotaciones sobre la figura del *ser nacional* que se quería transmitir durante la Dictadura.

Julio Máharbiz se refiere al festival como “el más espontáneo encuentro de los argentinos, para unirse en la música y para demostrar que existe una tradición auténtica, libre de toda extraña influencia” (Máharbiz en Vereá, 2006). Es, justamente, este alejamiento de cualquier tipo de influencia externa (o extraña) y el 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 en ellas desempeñó la música dan cuenta de la manipulación o de la apropiación de diversas prácticas artísticas por parte del gobierno de facto. Además, reflejan la complicidad de un interesado sector civil.

Lejos de ser inocentes, estas producciones denotan una lógica que el Proceso de Reorganización Nacional necesitaba promover: legitimar una cultura verdadera en contraposición a otra considerada falsa, ilegítima e inmoral. El énfasis puesto en el sistema de bandos –en el que se distingue entre los buenos y los malos– es un ejemplo, en las películas de Ortega, de ese intento por manifestar una idea de país como *cuervo enfermo*, en el cual había elementos que debían ser erradicados y eliminados.

En este sentido, también tuvieron un gran auge las películas en las que se presentaban distintas escenas con anécdotas moralizantes y en las que insistía en la difusión de valores morales cristianos sobre la familia, la juventud y el trabajo. De este modo, se reafirmaba uno de los lemas principales de los detentores del poder militar: la reclusión en la familia y en el hogar.

Asimismo, en estas producciones existe una estrecha relación entre lo

estético y lo político. La repetición de clisés y de estereotipos se transforma en una constante, lo que 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. Sin embargo, las ideas de tradicionalismo y de perennidad se exaltan, principalmente, en el musical *Mire que es lindo mi país*, porque se manifiesta la mitificación de un tiempo lejano.

De esta manera, el uso de diversas producciones artísticas por parte del gobierno de facto, durante el período 1976-1983, para legitimar y para imponer un discurso hegemónico, reflejan el poder inherente de las imágenes visuales y sonoras, y muestran cómo su función –como herramientas sensibles– puede ser manipulada para fines nefastos, volviéndose en contra de la propia sociedad.

BIBLIOGRAFÍA

Buch, E. (2006). "Variaciones sobre música y violencia". En Fessel, P. (comp.). *De Música*. Buenos Aires: Secretaría de Cultura de la Nación.

Colombes, A. (2007). *Sobre la cultura y el arte popular*. Buenos Aires: Del sol.

Díaz, C. (2005). "El lugar de la 'tradición' en el paradigma clásico del folklore argentino". *Actas del VI Congreso de IASPM - AL*. Buenos Aires: Secretaría de Cultura de Presidencia de la Nación.

Santos, L.; Petrucelli, A. y Morgade, P. (2008). *Música y dictadura. Por qué cantábamos*. Buenos Aires: Capital Intelectual.

Varea, F. (2006). *El cine argentino durante la dictadura militar 1976/1983*. Rosario: Municipalidad de Rosario.

Wolf, S. (1994). "El Cine del Proceso: la sombra de una duda". *Film Dossier*, año 2 (10).

NOTAS

- 1 Este texto se desprende del artículo "Música y cine en la última dictadura militar" (2013), publicado en *Boletín de Arte*, año 13 (13). La Plata: Facultad de Bellas Artes.
- 2 *El guion*, de Juan Carlos Mesa, se produjo sobre una idea de Ortega.