

Discurso y control cultural en Argentina: Literatura, teatro, cine

PAULINA BETTENDORFF Y NICOLÁS CHIAVARINO (2021).
Buenos Aires: Santiago Arcos Editor. 259 págs.



Tomás Federico Klemen

Universidad de Buenos Aires, Argentina
tomasklemen@gmail.com

En los últimos años, se observa un crecimiento del interés de las ciencias sociales en el estudio de archivos relacionados con el control, la vigilancia y la represión en la Argentina, posibilitado por la apertura de diversos archivos de organismos de inteligencia estatal¹. En esta línea, *Discurso y control cultural en Argentina: Literatura, teatro, cine* se centra en el estudio de documentos del archivo de la Dirección de Inteligencia de la Policía de la Provincia de Buenos Aires (DIPPBA)² dedicados a la vigilancia y censura a espectáculos de teatro, cine independiente, publicaciones y grupos literarios en la segunda mitad del siglo XX. Este trabajo es el resultado de las tesis de maestría que los autores, Paulina Bettendorff y Nicolás Chiavarino, desarrollaron en la Maestría en Análisis del Discurso (FFyL, UBA) y en el marco de proyectos UBACyT y PICT dirigidos por la Dra. María Alejandra Vitale.

Interpelar el archivo DIPPBA desde un enfoque discursivo implica reconocer las huellas de dos instituciones que configuraron sus propios sentidos en torno a los documentos: por un lado, la institución de inteligencia policial y, por el otro, un organismo público de promoción y defensa de los derechos humanos que construye el archivo como un lugar de memoria y de historia (Da Silva Catela 2011). A partir del marco teórico-metodológico propuesto por la Argumentación en el Discurso (Amossy 2000), Bettendorff y Chiavarino comprenden a la DIPPBA como una comunidad discursiva, es decir, un grupo cuyas prácticas discursivas

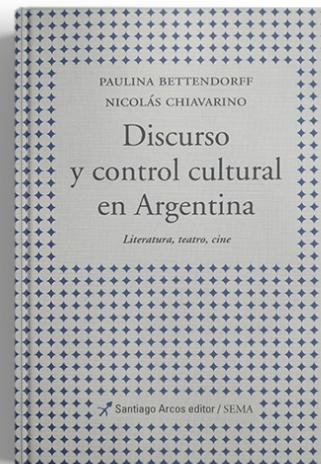
son indisolubles de su organización institucional y de sus tareas de inteligencia. A esta comunidad atañen una serie de géneros discursivos y un *ethos* burocrático-administrativo, caracterizados por su rigidez. Sin embargo, es en los deslices, en la adopción de “maneras de decir” propias de otro tipo de discursos, en la proyección de un *ethos* híbrido y en la inscripción del discurso emocionado, en donde el análisis retórico-argumentativo resulta más incisivo y realiza sus aportes más significativos al estudio de los archivos relacionados a la represión en Argentina.

El libro está conformado por un prólogo escrito por María Alejandra Vitale; una introducción en la que se recorre la historia del archivo de la DIPPBA y se detallan los lineamientos teórico-metodológicos; cuatro capítulos que constituyen la sección central del trabajo; y un epílogo que retoma y resume los hallazgos de la investigación.

El primer capítulo, a cargo de Nicolás Chiavarino, se centra en los informes de la “Asesoría Literaria” producidos por la Secretaría de Inteligencia de Estado (SIDE) entre 1976 y 1978. Como indica el autor, el objetivo de estos informes era distinguir entre aquellas publicaciones literarias que debían ser prohibidas y aquellas que el gobierno podría permitir. Para lograr la adhesión de su auditorio (funcionarios del Poder Ejecutivo durante la última dictadura cívico-militar) y justificar la posición tomada ante cada obra, se analiza el despliegue de diversas estrategias argumentativas. En primer lugar, la construcción y adaptación al auditorio: cuestión central en la eficacia del discurso argumentativo (Amossy 2000), se produce indirectamente a partir de ciertos tópicos e ideologemas (Angenot 1982) que permiten reconstruir las evidencias, creencias y valores compartidos presupuestos por el locutor. Los tópicos centrales, en línea

1 Desde el análisis del discurso, se destaca la labor del Grupo de Investigación en Archivos de la Represión (GIAR), grupo del cual los autores del presente libro forman parte.

2 Organismo que entre 1956 y 1998 llevó a cabo tareas de vigilancia político-ideológica en diversos territorios de la provincia. Su fondo documental fue abierto a la consulta pública en 2003, luego de haber sido cedido a la Comisión Provincial por la Memoria.



con la orientación ideológica del régimen, caracterizan el marxismo como contrario a los valores de la Constitución Nacional y plantean la literatura como medio o instrumento que disimula una finalidad político-ideológica encubierta. La censura, de esta manera, se legitima a sí misma: el censor, como lector “no común”, es aquel capaz de desentrañar el contenido marxista de las obras a partir de su actividad interpretativa. La imagen de competencia y experticia que proyecta, entonces, es el resultado de una hibridación entre el *ethos* burocrático-administrativo propio de la comunidad discursiva y el *ethos* asociado a la figura del crítico literario, de aquel que manifiesta ciertos saberes en torno a la literatura. Por otro lado, diversas técnicas argumentativas —entre las que se encuentran procedimientos cuasilógicos, nexos causales, enlaces de dos planos diferentes de la realidad y uso de citas— y los tópicos que estas articulan permiten al autor reconstruir el esquema argumentativo general (Toulmin 2007) de los informes, el cual habilita un razonamiento principal ligado al ámbito legal y una argumentación secundaria propia del campo literario. Por último, estas técnicas y tópicos inscriben de manera indirecta una dimensión *pathémica* del discurso de censura, en tanto los formatos narrativo-descriptivos de ciertos informes buscan suscitar indignación en el auditorio, tanto por el ataque que las publicaciones realizan a los valores compartidos por la comunidad de inteligencia, como por el uso encubierto de la literatura con fines ideológicos.

En el segundo capítulo, Paulina Bettendorff estudia la vigilancia al teatro independiente en informes que incluyen una sección de “Antecedentes” de los participantes y que reseñan las obras observadas, fechados entre 1955 y el final de la última dictadura cívico militar. Nuevamente, el tópico de la “infiltración comunista” en el ámbito cultural legitima la vigilancia a estos espacios. Más allá de la rigidez del discurso institucionalizado de inteligencia policial, la autora encuentra en estos documentos la hibridación e imbricación con otros discursos (teatrales, académicos, periodísticos): en principio, la vacilación en la denominación del tipo de teatro vigilado —si es independiente, vocacional, experimental o *amateur*— y la doxa que relaciona teatro y marxismo (la orientación marxista de una obra es evidente, ya sea por su contenido o por la identificación ideológica de su autor) dan cuenta de polémicas y saberes propios del ámbito teatral. Además, los informes que reseñan funciones teatrales presentan un efecto de genericidad que toma elementos propios de los géneros “espectatoriales”, ya sea de una crítica impresionista de espectáculos, de una reseña periodística o de la crítica profesional. Se verifica en estos textos que, lejos de proyectarse una imagen de sí uniforme,

se construye un *ethos* híbrido que fluctúa entre el lugar del observador que transmite información de manera impersonal y objetiva, y el lugar del espectador de teatro afectado por el acontecimiento y, en ocasiones, incluso identificado con la reacción del público.

En el tercer capítulo, Chiavarino se centra en los legajos dedicados al espionaje de grupos literarios activos en las décadas de 1960 y 1970. El análisis se detiene nuevamente en los tópicos, el *ethos* y la inscripción discursiva de las emociones, lo que permitió legitimar la vigilancia a esa otredad considerada peligrosa. Los tópicos que plantean la literatura como disfraz de intereses ocultos ligados a la lucha política y que clasifican a las personas vigiladas según una serie de atributos (justificando así la necesidad de vigilarlas) se mantienen estables a lo largo de los años; por el contrario, el autor percibe ciertas modificaciones en el *ethos* discursivo que se proyecta en los informes a través del tiempo: una construcción temprana de la imagen de sí expresa carencia de certezas, de expresiones categóricas o, mediante estrategias de despersonalización, de responsabilidad enunciativa, en tanto el enunciadore no puede dar fe de la veracidad de lo informado. Esta presentación de sí se transforma durante los años de la dictadura, en tanto se consolida un *ethos* experto que, señala el autor, coincide con un período de profesionalización de la policía bonaerense. En cuanto a la inscripción discursiva de las emociones, se realiza por medio de la descripción del estado emocional de los sujetos vigilados —que en ocasiones es confrontado con los valores de la comunidad de inteligencia— y de narraciones que, articuladas con la técnica del argumento pragmático y de la dirección (Perelman y Olbrechts-Tyteca 1989) buscan suscitar la indignación y el temor hacia la amenaza del “avance” de los grupos de izquierda.

El cuarto capítulo, a cargo de Bettendorf, presenta sucintamente cómo se estableció la red de censura y vigilancia del ámbito cinematográfico argentino desde mediados de los cincuenta para luego analizar los informes de la DIPPBA dedicados a los cineclubes, cuyo foco estaba no en las películas proyectadas sino en la sociabilidad que estos espacios propiciaban. Como señala la autora, esta vigilancia presenta ciertas similitudes con la realizada a los grupos teatrales: “también los cineclubes se identifican entre las ‘organizaciones colaterales’ que ‘enmascaran’ el comunismo, que se asocia en los informes con lo extranjero y se opone a los valores ‘occidentales y cristianos’” (205). En tanto estos espacios se constituyen como “independientes” y obtienen sus películas de países del bloque comunista, la sospecha de marxismo se encuentra justificada, de acuerdo con la

comunidad de inteligencia. Esto también se refuerza en la *doxa* relacionada al cine: la develación de este ocultamiento no se produce a partir de la interpretación de las películas, sino que se constata apelando a una serie de lugares comunes que relacionan la nacionalidad de la película a su línea ideológica y que plantean cierta manera de ver cine como “normal” (y cuyo desvío implicaría, entonces, la sospecha de comunismo). A su vez, Bettendorff encuentra en estos informes un efecto de genericidad que disloca las expectativas del discurso administrativo-policial: la información incluida sobre las exhibiciones de películas genera un efecto de lectura no esperado en el contexto de producción de los informes, y los acerca a los discursos propios de la publicidad de espectáculos. Consecuentemente, el *ethos* discursivo presenta rasgos de hibridez entre el agente policial y un espectador común de cine, que en ciertos casos se acerca al público, cuando este no es sospechado de comunismo.

En suma, este trabajo resulta un valioso aporte desde el análisis del discurso a los estudios tanto del archivo como de la inteligencia policial y sus prácticas de vigilancia, censura y represión al ámbito de la cultura. Con rigor teórico y metodológico, los autores recuperan los “gestos de lectura” (Pecheux 1982) producidos en torno al archivo de la DIPPBA, indagan en el archivo entendido como huellas de prácticas del pasado que inciden en el presente, y estudian

los informes elaborados en torno al control a las artes del espectáculo y a publicaciones y grupos literarios para constatar cómo, en sus palabras, “este control se constituyó a lo largo del tiempo en un proceso constante que volvió a la vigilancia una práctica estatal habitual” (245).

Bibliografía

- » Amossy, Ruth. 2000. *L'argumentation dans le discours*. París: Nathan Université.
- » Angenot, Marc. 1982. *La Parole pamphlétaire. Typologie des discours modernes*. París: Payot.
- » Da Silva Catela, Ludmila. 2011. “O mundo dos arquivos”. En *Justiça de transição: manual para a América Latina*, editado por F. Reátegui, 379-401. Brasília: Comissão de Anistia, Ministério da Justiça.
- » Pêcheux, Michel. 1982. “Lire l'archive aujourd'hui”. En *Histoire Épistémologie Langage* 2.1: 35-45.
- » Perelman, Chaïm y Lucie Olbrechts-Tyteca. 1989. *Tratado de la argumentación. La nueva retórica*. Madrid: Editorial Gredos.
- » Toulmin, Stephen. 2007. *Los usos de la argumentación*. Traducido por María Morrás y Victoria Pineda. Barcelona: Península.