

▪Estamos hartos de que, con el
dinero del pueblo, el

INSTITUTO NACIONAL DE CINEMATOGRAFIA

Financie películas de degenerados
como

“KINDERGARTEN”

y similares.

▪Estamos hartos de los negociados de la
trenza de los críticos a sueldo y de artistas
y productores drogadictos, lesbianas,
marxistas, invertidos y prostitutas que nos
imponen su “CULTURA”.

COMISION PRO-CULTURA ARGENTINA

PELICULA

KINDERGARTEN

ABERRACIONES SEXUALES

NIÑOS ARGENTINOS DE 6 A 8 AÑOS PREPARADOS
PARA PARTICIPAR EN PERVERSIONES DE LOS ADULTOS

— DESPRECIO A LA DIGNIDAD DE MAESTRAS Y MUJERES EN GENERAL —

Esta producción del nuevo “PORNO-CINE” argent

serie.

PONERLE FIN NO ES CENSURA, ES

HIGIENE MENTAL

Fig. 1. Volante anónimo contra Kindergarten.

Crónica de un caso de censura: *Kindergarten* (1989, Jorge Polaco), la iglesia y la frágil postdictadura argentina

Jorge Sala

CONICET - Universidad de Buenos Aires. Universidad Nacional de las Artes, Argentina

Resumen

El artículo reconstruye la censura sufrida por la película *Kindergarten* (Jorge Polaco, 1989). A partir del análisis de diversos documentos (declaraciones en la prensa, escritos anónimos, dictámenes oficiales) se busca mostrar cómo durante estos años ciertos sectores vinculados a la iglesia católica todavía permanecían activos ocupando espacios de poder. El estudio demostrará cómo estos construyeron acciones mancomunadas más propias del pasado inmediato que del presente político. De esta manera, el “*affair Kindergarten*” aparece como un ejemplo clave del carácter transicional de los primeros años de la postdictadura argentina.

Palabras clave: Cine argentino; Postdictadura; Censura; Iglesia católica; Jorge Polaco

Abstract

The article reconstructs the censorship suffered by the film Kindergarten (Jorge Polaco, 1989). From the analysis of various documents (statements in the press, anonymous writings, official reports) it is sought to show how during these years certain sectors associated to the Catholic Church still remained active occupying power spaces. The study will show how they built joint actions more typical of the immediate past than of the political present. In this way, the “Kindergarten affair” appears as a key example of the transitional nature of the first years of the Argentine post-dictatorship.

Keywords: Argentine Cinema; Post-dictatorship; Censorship; Catholic Church; Jorge Polaco

Introducción

Con el regreso de la democracia en 1983 tras la asunción del Presidente Raúl Alfonsín el 10 de diciembre, la Argentina inició un proceso de transformaciones en las políticas públicas que tendría una fuerte injerencia en lo que al campo cultural se refiere. Siguiendo las afirmaciones de Ana Wortman y Rubens Bayardo, la

construcción de una concepción distintiva del perfil político del alfonsinismo con relación al pasado dictatorial estuvo basada en la prerrogativa de pensar a la “cultura como constitutiva para lograr una sociabilidad más democrática, y como un elemento para fortalecer el espacio público”¹. En este marco, la concreción de acciones gubernamentales tendió a homologar su existencia con el proceso político vivenciado en el país a partir de las elecciones. Para el alfonsinismo, democracia y cultura aparecían, en consecuencia, como nociones íntimamente dependientes que no podían conjugarse por separado.

Si la consolidación de una estrategia diferencial respecto del pasado estuvo asociada a un engrazamiento de ambos conceptos, estos debían por lo tanto tornarse evidentes en unas acciones concretas que, al mismo tiempo que demarcaran el precepto culturalista del alfonsinismo, sostuvieran la idea de quiebre con la dictadura y de cuestionamiento a sus políticas coercitivas. En este sentido, transcurridos tan solo dos meses de la asunción presidencial, el poder ejecutivo impulsó la sanción de una ley de abolición de las políticas de censura que habían dominado las relaciones del poder con el campo cinematográfico desde finales de los años sesenta. La ley 23.052, aprobada en marzo de 1984 derogaba una normativa anterior (Ley 18.019) que creó el Ente de Calificación Cinematográfica en 1968. Durante esos años, el Ente, un espacio que respondía directamente al ejecutivo y no al Instituto de Cinematografía, tuvo entre sus funciones no solamente la calificación moral de las películas sino también una política de restricción de acceso al contenido de los filmes a través del corte de escenas o la directa prohibición de difusión de películas. Frente a estas prácticas particularmente acordes con la autodefinición de la dictadura militar como “salvaguarda moral de los argentinos”, la nueva ley apuntó a eliminar el funcionamiento del Ente. Por contrapartida, la legislación preveía en uno de sus artículos la creación de una Comisión Asesora de Exhibición Cinematográfica, que operaría bajo la órbita del Instituto Nacional de Cinematografía (INC). Las funciones de dicho ámbito quedaron restringidas a la calificación de las películas de acuerdo con criterios etarios definidos por un grupo de “especialistas” convocados para tal fin.

En su introducción al libro *Cine argentino en democracia*, Claudio España cita un comunicado firmado por Jorge Miguel Couselo el 15 de marzo de 1984, tras su nombramiento como interventor del Ente de Calificación Cinematográfica. En el texto Couselo afirmaba “en la arbitrariedad de la censura no hay que excluir responsabilidades compartidas entre la voluntad represiva de sucesivos gobiernos autoritarios y ciertos discrecionalismos privados, despreocupados de la integridad de la obra cinematográfica”². El reconocimiento de que ciertas acciones coercitivas con relación al cine no dependían exclusivamente de unos organismos avalados por el Estado sino que también otros espacios de poder (la iglesia, el poder judicial, la prensa) jugaban un rol dentro del proceso de censura u ocultamiento de una película resulta anticipatorio de lo que será el derrotero público de *Kindergarten* (1989) el tercer largometraje del director argentino Jorge Polaco.

En lo que sigue a continuación me propongo revisar las particularidades de este proceso que concluyó en la prohibición de la exhibición y la apertura de una causa al director y a sus principales protagonistas bajo la carátula de “*corrupción de menores, exhibiciones obscenas y ultrajes al pudor*”. Más que un estudio inmanente sobre las particularidades de *Kindergarten*, el enfoque de la investigación se asentará en la revisión de un

1. WORTMAN, A. y BAYARDO, R. “Consumos culturales en Argentina”, *Alteridades*, vol. 22, N° 44, Universidad Autónoma Metropolitana Unidad Iztapalapa, 2012, pág. 13.

2. ESPAÑA, C. “Introducción: diez años de cine en democracia”, en ESPAÑA, C. (Coord.) *Cine argentino en democracia (1983-1993)*, Buenos Aires, Fondo Nacional de las Artes, 1993, pág 15. El subrayado me pertenece.

conjunto de documentos que dieron cuenta de las razones esgrimidas por los distintos agentes en disputa. Siguiendo esto, el acceso a los expedientes judiciales del caso, vistos a la luz de otras fuentes secundarias (notas de prensa, volantes anónimos, solicitadas en los diarios y cartas de lectores) facilitará reconstruir la trayectoria pública de un film que en su momento pocas personas vieron pero del cual muchos hablaron. Al desmenuzar estas declaraciones, al recuperar algunos de sus argumentos, podrá delinarse de mejor manera los avatares de una obra que quedó identificada para la posteridad como la única película argentina censurada en democracia.

En un sentido más general, el estudio histórico de los sucesos permitirá comprender cómo durante los años ochenta las prácticas culturales participaron de las contradicciones de un momento de transición que, pese a cierta intencionalidad manifiesta dirigida a barrer con el pasado reciente, no logró deshacerse del todo del lastre de algunas lógicas fuertemente asentadas. Por otro lado, establecer una mirada sobre los argumentos de la prohibición de *Kindergarten* y sobre los actores en pugna que llevaron a cabo dicha medida posibilitará complejizar el problema de la censura, situándola más allá de una política de Estado. Entendiendo que ciertas decisiones aparecen movilizadas por multiplicidad de intereses avalados tanto desde espacios públicos como privados, la invisibilidad a la que se vio forzado el largometraje de Jorge Polaco se revela como un caso testigo que puso al descubierto los comportamientos de la iglesia, los organismos de defensa de la familia y otros espacios que, en esos años, no avalaban la apertura cultural y cierto “destape” producto de la recientemente recuperada democracia.

Antes de *Kindergarten*: Polaco como referente de una celebrada renovación

La trayectoria pública de Jorge Polaco estuvo desde sus inicios vinculada al espíritu de cambio manifestado por la política cultural alfonsinista. Con una breve carrera como director de cortometrajes, en 1986 presentó su ópera prima, *Diapasón*, a la que siguió *En el nombre del hijo*, en 1987. Su cine, portador de una temática singular atravesada por el cuestionamiento a la pareja, a la familia y a los roles sociales desde un estilo basado en la apelación al barroquismo, a la autoconsciencia de la puesta en escena y a los desbordes visuales constituía, con seguridad, un valor diferencial que la política cultural oficialista supo aprovechar como sinónimo de apertura al cambio. A través de esta lente debe leerse el hecho de que *Diapasón* fuese apoyada desde su misma gestación por el INC, que le otorgó el sello “De interés especial”, lo cual se tradujo en el aporte de mayores recursos, el reaseguro de la exhibición comercial y el aval de la entidad al momento de participar en festivales internacionales y en otros circuitos de reconocimiento.

El cine de Polaco, al igual que las obras iniciales de Eliseo Subiela –*Hombre mirando al sudeste* (1986), *Últimas imágenes del naufragio* (1987)– conjugaba en el marco de la política cultural alfonsinista una doble condición: se trataba en ambos casos de productos artísticos difícilmente homologables a una tradición preexistente con el hecho de haber sido pergeñados por unos cineastas en cierto modo jóvenes que habían iniciado sus carreras profesionales de la mano del proceso democratizador instalado casi en simultáneo. De acuerdo con lo señalado por Nicolás Prividera, en ese contexto ambos realizadores “parecieron revolucionar las rígidas estructuras del viejo cine argentino con films más libertinos que libres, ya que reflejaban especularmente los límites de esa aparente independencia”³. Con estas primeras películas, la gestión del INC podía mostrar su

3. PRIVIDERA, N. *El país del cine. Para una historia política del nuevo cine argentino*, Villa Allende, Los Ríos Editorial, 2014, pp. 160-161.

permeabilidad a la diversidad y su interés por avalar expresiones con ciertos visos de experimentalismo (o por lo menos de búsquedas personales) que tenían poco que ver con el cine testimonial hegemónico desplegado en la mayor parte de los estrenos de esos años.

Aún contando con un fuerte espaldarazo oficial, las primeras películas de Jorge Polaco se mantuvieron, debido a su radicalidad temática y estilística como expresiones de un cine minoritario⁴. Más cercanas al “*under*” teatral surgido por esos mismos años, sus dos primeros largos validaban su independencia sobre la base de unos presupuestos escasos, la carencia de estrellas reconocidas en los principales papeles y la apelación a unos temas y un estilo que presentaba cierta complejidad para un espectador promedio. Los ataques a la familia burguesa, el gusto por la decrepitud, lo deforme y el kitsch y la exhibición de una sexualidad desembozada conformaron el cóctel principal de sus propuestas, ajenas al realismo y a las buenas formas del cine dominante. Con todo, la repercusión alcanzada por sus films iniciales (sostenidos varias semanas en cartel) dejó al descubierto la existencia de un nicho para un cine de arte que las grandes productoras podían explotar.



Fig. 2. Cartel de Kindergarten.

En este punto es donde ingresa la productora Argentina Sono Film como un elemento esencial dentro de la trayectoria pública de *Kindergarten*. Este sello tradicional en el país y con una fuerte impronta comercial buscó financiar el siguiente trabajo de Polaco. Se trató, en suma, de una operación comercial que apuntó a capturar para su propio terreno los beneficios de un mercado emergente, el cual cruzaba con una moderada eficacia lo innovador y los bajos costes. En una economía en crisis como la de la Argentina de la hiperinflación, la salvaguarda de un nombre en ascenso (pero ya con cierto prestigio a cuestas) y su probada pericia al momento de rodar filmes sin grandes pretensiones presupuestarias funcionaron como un acicate para la Sono. El suceso del cine argentino en los circuitos de festivales internacionales y cierta demanda de

4. SALA, J. "La experimentación radical y las nuevas fronteras de la política en el cine de la postdictadura", en LUSNICH, A. L. y PIEDRAS, P. (Eds.) *Una historia del cine político y social en Argentina. Formas, estilos y registros 1969-2009*, Buenos Aires, Nueva Librería, 2010, pp. 427-439.

un tipo de obras que trascendieran la narración convencional operaron también como datos coyunturales que permiten comprender las razones de este encuentro.

Por otra parte, la llegada a *Kindergarten* se situaba en el marco de la rápida legitimación que gozaron ciertas experiencias artísticas heterodoxas de los años ochenta al avanzar sobre espacios de reconocimiento como la televisión o el teatro comercial. En el caso del director, el aval de ASF le permitió trabajar en la adaptación de una novela del escritor Asher Benatar, convocar a actores reconocidos para integrar el reparto (Graciela Borges, Arturo Puig, Luisa Vehil) y contar con un presupuesto más abultado que el de sus anteriores experiencias. Si el uso de un material preexistente permitió conducir las expectativas del público hacia el terreno de la alta cultura, la participación de figuras convocantes de la televisión y el cine las movilizó por el camino de la masividad. Sin embargo, fue justamente este grado de visibilidad mayor un dato que jugó en contra a la hora de enfrentarse a la censura.

El affair *Kindergarten*: avatares de un film maldito

La prensa acompañó con un conjunto de notas el proceso de rodaje y la difusión previa al (finalmente malogrado) estreno de la película. En todos los textos, más abundantes que aquellos que acompañaron las anteriores obras del director, los comentarios daban cuenta de esta alianza entre un cineasta renovador de las estructuras con una productora de neto sesgo comercial. Con entrevistas a Polaco, al productor y a los principales actores, los diarios de tirada masiva recogían algunos vagos apuntes sobre los temas del film. “*Una historia de amor, de locura y de muerte*” era un término recurrente⁵ que, en su paráfrasis del título del célebre libro de Horacio Quiroga, brindaba algunas pistas.

Al revisar los artículos de prensa publicados durante las instancias previas a la presentación pública del film sobresale el hermetismo con el que su director se refería a los pormenores de la trama. Apelando a la opacidad como estrategia promocional se buscaba obtener un propósito doble: al mismo tiempo que se acrecentaban los interrogantes sobre lo que saldría del encuentro entre lo viejo (la Sono) y lo nuevo (Polaco), se fortalecían también las expectativas que el propio film vendría a cumplir una vez estrenado. En sus declaraciones, el director afirmaba inclinarse decididamente por la transgresión, dejando entrever que su nueva propuesta no escaparía a esta lógica, con el ingrediente suplementario de que en este caso las acciones serían llevadas a cabo por estrellas reconocidas por el gran público. En un paradójico escenario de sobreexposición periodística y de silencio sobre los detalles transcurrió todas las etapas previas a la circulación pública del film terminado.

No obstante a la vaguedad de las definiciones, que poseían un claro sesgo promocional al despertar la curiosidad del público potencial, una carta de lectores aparecida en el diario *La Prensa* abrió el juego de impugnaciones que, cuatro meses después, terminarían con la prohibición de exhibición, el secuestro de la película y el procesamiento a Polaco y a los actores protagónicos. Bajo el título “Señora alarmada”, la firmante narraba haber presenciado el rodaje de una escena en los lagos de Palermo en la que un equipo rodeaba a unos niños desnudos, de cinco o seis años, representando una escena amorosa. La señora en cuestión se in-

5. S/F: “El rostro feroz de un jardín de la infancia”, *Clarín, Suplemento de Espectáculos*, 14/01/1989, pág. 1; S/F: “Un film de amor, de locura y de muerte”, *Página 12*, 29/03/1989, pág. 11; S/F: “Historias de amor, locura y erotismo”, *La Nación, Suplemento de Espectáculos*, 21/05/1989, pág. 12.

terrogaba: “¿Qué ha pasado en nuestra ciudad? ¿No hay nadie entre toda esta concurrencia que se indigne o rebelde ante semejante escena apta únicamente para mentes retorcidas y degeneradas?”⁶. El texto finalizaba advirtiendo a los potenciales lectores sobre el nombre de la película para que “tomen nota para no ir a verla”. Ahora bien, el tema podría haber quedado reducido a una acción de participación civil si no fuera porque otro diario (*Ámbito financiero*) optara por reproducir la carta expandiendo los alcances de la polémica. A partir de aquí, los hechos que se desencadenaron con posterioridad condujeron invariablemente a la prohibición del film y a colocarlo en el podio de las obras malditas de la postdictadura argentina.

Más allá de las afirmaciones de carácter informal vertidas por personas no directamente implicadas, el nudo gordiano que tuvo que atravesar *Kindergarten* llegó de la mano de su evaluación por parte de la Comisión Asesora de Exhibición Cinematográfica. Y es en este punto donde se puso de manifiesto el carácter transicional de estos años respecto de las políticas coercitivas pretéritas. Al momento de regular el funcionamiento de la citada Comisión (mediante Decreto presidencial N° 3899/84), el gobierno de Alfonsín nombró como miembros, además de un integrante proveniente del Instituto Nacional de Cinematografía, a un representante del Ministerio del Interior y otro de la Secretaría de Cultura. A estos representantes pertenecientes a las esferas estatales se sumaba un grupo de ciudadanos provenientes de diversos espacios de organización civil: un especialista avalado por organismos de protección a la minoridad, junto a unos representantes provenientes de diversas religiones (principalmente católicas, judías y “confesiones cristianas no católicas”). La fuerte presencia de la iglesia, en particular de un miembro del Equipo Episcopal para los Medios de Comunicación Social de la Iglesia Católica Apostólica Romana, Dr. Alberto José Ricciardi, torció el rumbo público del largometraje al accionar abiertamente en contra de su difusión.

Luego de los debates correspondientes, *Kindergarten* fue calificada finalmente como “Sólo apta para mayores de 18 años con reservas”, con lo cual quedaba autorizada su exhibición en salas comerciales. En el acta que certifica la evaluación por parte de la Comisión aparece, sin embargo, un dictamen en disidencia: frente a los siete votos que acordaron ubicarla como sólo apta para mayores, un voto buscaba categorizarla como “De exhibición condicionada”. Este dato no es menor: tal calificación restringía la posibilidad de estreno de la película exclusivamente al circuito de las salas en las que se proyectaba material condicionado para adultos (lo que usualmente se conoce como “cines porno”). Aunque en el documento no figura quién emitió este voto, los sucesos posteriores permiten reconstruir las razones del caso.

El film recibió, además, la clasificación de “Interés especial” dentro de los subsidios aportados por el Instituto de Cine. No obstante, en el dictamen redactado por Ricciardi, este dio a conocer su posición que más tarde fue volcada en una acción legal concreta: “Esta película según su argumento que surge del expediente, es una historia de amor. La concepción del amor humano absolutamente tergiversado por las escenas vistas casi inconexamente por el libro y la interpretación de su director contiene escenas que en mi criterio, ni son escenas de amor, ni de pasión, casi son escenas exclusivamente de sexo y creer que provienen de una mente enferma que desconoce que el amor humano es un reflejo del amor a Dios”⁷. Finalizando su escrito, Ricciardi explicitaba reservarse el derecho de denunciar el film por abuso de menores y exhibiciones obscenas.

6. “Señora alarmada”, *La prensa*, Sección Correo de lectores, 19/03/1989.

7. Dictamen de Calificación del film *Kindergarten*, con fecha 12/06/09. Documento hallado en la carpeta 1 de *Kindergarten*, Archivo de la Escuela Nacional de Realización y Experimentación Cinematográfica (ENERC) del INCAA.

EXPTE. EN INTERCAMBIO : 15-06-89

EXPTE. Nº 1943/89/INC.

Película: (Y COLA) "KINDERGARTEN" 21899129

Título original: IDEM

País de origen: ARGENTINA Duración: 83'

Distribuidora: ARGENTINA SONO FILM S.A.C.I.

Director: Jorge POLACO

Actores: Graciela BORGES - Arturo PUIG - Luisa VEHL - Elvira Romei -

Calificación: SOLO APTA PARA MAYORES DE DIECIOCHO AÑOS, CON RESERVAS

Observaciones:

Sala: DOS Acta Nº: 4130 Fecha de Certificado: 13-06-89

Director Interviniente: Manuel ANTIN

Dictamen Sala Asesora: MAYORIA: 7v SAM 18a C/R; MINORIA: 1v SAM 18a E.C.

Fig. 3. Dictamen de la Comisión Asesora del Instituto Nacional de Cinematografía

La contraofensiva de la iglesia y la rémora procesista

Acompañando estas definiciones, aparecieron diversas declaraciones públicas en contra de la película, firmadas por sectores vinculados al catolicismo: la Liga de Padres de Familia, el Encuentro Permanente para los Medios y la Cultura y la Agencia Informativa Católica Argentina. Estos organismos, cabe aclarar, no tuvieron acceso a las proyecciones, dato que evidencia la fluida relación que el representante del Episcopado mantuvo con dichos espacios, convertidos en portavoces del debate público.

Entre las proclamas resalta una que por su carácter anónimo se expedía de manera virulenta no solo a favor de la prohibición de la película sino también contra las actividades del Instituto. Un volante repartido en las puertas de los principales cines de Buenos Aires declaraba: *"Estamos hartos de que, con el dinero del pueblo, el Instituto Nacional de Cinematografía financie películas de degenerados como 'Kindergarten' y similares. Estamos hartos de los negociados de la trenza de los críticos a sueldo y de artistas y productores drogadictos, lesbianas, marxistas, invertidos y prostitutas que nos imponen su 'cultura'"*. Firmada por una inexistente *Comisión Pro-Cultura Argentina*, la hoja dejaba entrever el claro sesgo ideológico de quienes manifestaron su abierto encono frente a su posible estreno.

Empleando los métodos del pasado dictatorial, el reparto de libelos anónimos entregados en lugares públicos en los que se mezclaba la política con la sexualidad, las acciones de un organismo público (el INC) con las acusaciones infundadas a quienes el Instituto apoyaba, traza la temperatura del debate. Y aún más: estos papeles permiten verificar la presencia activa de lo dictatorial que todavía sobrevivía en las ac-

ciones políticas de algunos sectores para quienes los otros, la diferencia, constituía un término a ser combatido y, de ser posible, eliminado.

Las declaraciones en la prensa, los afiches y volantes prepararon el terreno para la acción directa que tendría lugar en agosto, pocos días antes del estreno anunciado para el 31 de ese mes. El denunciante fue el abogado Jorge Vergara, relacionado con Ricciardi, que al momento de iniciar una causa penal no había visto el film. El propio Vergara afirmó guiarse por los comentarios del representante del Episcopado. Bajo esta medida, el negativo fue secuestrado de las oficinas de Argentina Sono Film y comenzó un largo periplo judicial que impidió su exhibición por largos años. Más allá de los detalles del caso, interesa recobrar las manifestaciones de Vergara realizadas con posterioridad a su denuncia. En ellas el abogado concretaba una lectura política sobre las razones de la existencia de propuestas como la de Kindergarten: *“El sello productor y el director Polaco han hecho gala de la obscenidad de este film aprovechándose de la notable disminución de las fuerzas morales en nuestra sociedad durante los últimos cinco años”*⁸. Aludiendo a los años de la recuperación democrática como un momento de debacle de cierta moral, las palabras de Vergara terminaron de exponer el sólido pacto existente entre los sectores más retrógrados de la iglesia con la nostalgia hacia el pasado procesista.

Para la Liga de padres de familia, el Episcopado o las entidades católicas vinculadas a los medios, *Kindergarten* era solamente un caso –quizás el más flagrante– entre otros en los que la recientemente ganada democracia había participado otorgándole apoyo desde sus dependencias oficiales. La acusación de los delitos de corrupción de menores, publicaciones obscenas y exhibiciones obscenas (arts. 125, 128 y 129 del Código Penal) con la que se consiguió la prohibición del film fueron solo unas acciones evidentes de una política mayor dirigida a la rearticulación de la censura en un contexto diferente. Si la joven democracia había logrado deshacerse de los entes y leyes restrictivas que habían dominado el acceso a las películas en las décadas anteriores, se debía acudir ahora a otras estrategias directas y mancomunadas mucho más explícitas para obtener idénticos resultados.

8. S/F: “Los fundamentos de una acción penal”, *La prensa*, 06/09/1989, pág. 10.

Buenos Aires, 1° de noviembre de 1989

KINDERGARTEN

Los abajo firmantes somos los técnicos, los trabajadores de la industria cinematográfica; aquellos que hemos participado en la filmación de la muy honrosa película argentina "KINDERGARTEN".

Por la presente queremos manifestar a la opinión pública que hemos estado presentes en todas las filmaciones de esta película y que en ningún momento hemos visto ni presenciado ningún acto de abuso deshonesto por parte de nadie y contra nadie. Todo lo contrario, durante los treinta y cinco días de rodaje se vivieron momentos de felicidad compartidos con el director Jorge Polaco, con todos los actores y en especial con los niños que aún hoy conservan el deseo de volver a filmar. Negamos toda acusación de abuso deshonesto o promoción a la misma ya que todo esto creemos que obedece a una infame campaña de calumnias contra "KINDERGARTEN" y contra toda la cultura argentina.

Toda esta pesadilla puede destruir a dos familias enteras (las de los dos niños actores) y a creadores talentosos como Jorge Polaco y al reconocido elenco actoral.

Esperamos fervientemente que terminen estos daños y perjuicios morales y profesionales que viven las personas acusadas. Todos ellos llevan detrás una amplia carrera colmada de premios nacionales e internacionales y no pueden continuar padeciendo estas injusticias.

Los técnicos de "KINDERGARTEN" estamos orgullosos de haber participado como profesionales para la realización de un bien cultural, netamente artístico.

Esteban Courtalón (director de fotografía); Pablo César (asesor artístico de la película); Oscar Gómez (editor cinematográfico); Héctor Magni (músico); José Trela (director de cámara); Mabel Pena (vestuaria); Daniel González Valtierra (coautor del libro cinematográfico); E. Aguilera (sonidista); Carlos Jaureguizar (primer ayudante de dirección); Susana G. Carrizosa (ayudante de vestuario); Lucrecia Ricort (modista de filmación); Marta Rossi (tóloga de filmación); José Esposito (ayudante de escenografía); A. Burino (jefe de producción); Jorge Bruno (maquillador); Pedro Dere (segundo ayudante de dirección); Gustavo Viale (escenografía); Gabriel Goldberg (mentor de cámara).

PERSONALIDADES DE LA CULTURA ARGENTINA

Ernesto Sabato - Fernando "Pino" Solanas - María Elena Walsh - Juan José Saer - Eliseo Zubiela - Carlos Sorín - Georgina Barbarrosa - Lorenzo Quinteros - Hugo Soló - Enrique Pinti - Paco Fernández de Rosa - Salvador Sammartino - Antonio Gasalla - María Luisa Bemberg - Cecilia Rossetti - Oscar Barney Finn - Javier Torre - Mariano Sabello - José Luis Castiella de Dios - José María Gutiérrez - Ricardo Monti - Jacobo Langsner - Patricia Contreras - Leonor Manso - Silvana Chediak - Jorge Donn - Marta González - Diana Maggi - Jorge Goldemberg - Mónica Morgueter - Ralael Fäppelli - Beatriz Sarlo - Nora Latoré - Boy Olmi - Claudio España - Mario Ceretti - Fernando Brenner - Eduardo Mignogna - Arturo Bonin - Susana Carl - Teo Kofman - Silvio Fischbein - Pablo Nisenson - Rodolfo Hermida - Julia Montesoro - Alicia Petti - Alejo García Pintos. (Siguen las firmas).

ADHESIONES DE NUESTRO PAIS

Asociación de Cronistas Cinematográficos - Asociación Argentina de Actores - Directores Argentinos Cinematográficos (DAC) - Sindicato de la Industria Cinematográfica Argentina - Sociedad Argentina de Autores y Compositores de Música (SADAIC) - Federación Argentina de Cooperativistas de Trabajo de Cine (FACTRAC) - "La Mujer y el Cine", Festival Internacional de Cine Organizado por Mujeres - Asociación Argentina de Distribuidores de Películas - Cine Club Nucleo - Asociación General de Productores Cinematográficos - Unión de Cineastas de Paso Reducido (UNCIPAR) - Revista Cinematográfica y Videográfica "Sin Cortes" - Escuela Cinematográfica Americana - Departamento de Artes de la Facultad de Filosofía y Letras - Asamblea Permanente por los Derechos Humanos - Lital-Producciones Cinematográficas - Taller de Cine del Centro Cultural Farque Chacabuco - Federación Francesa de Cine Clubes.

ADHESIONES EXTRANJERAS

Federación Francesa de Cine Clubes - Festival Internacional de Cine de Amiens (Francia) - Cineibre, Hans Wyssever (Suiza) - Fillorum del Festival Internacional de Berlín, Peter Schumann - CCTV de Boston (Mr. Richard Kaplan), USA - Festival Internacional de Cine y Video de Bruselas (Bélgica) - Festival Internacional de Cine de Figueras da Foz (Portugal) - Festival Mundial de Cine de Huy (Bélgica) - Festival Internacional de Locarno (Suiza) - Indigo Productions, Mr. Chris Aushin (London) - Cinematca Uruguayaya - Third World Television Exchange Inc. Mr. Claus Mueller (USA) - Zongo Cinema, M. Michel Ionasca (Francia) - Quimera Videocinematográfica de Chile - Mauricio Walestein (Presidente de la Cámara Venezolana de Productores de Películas de Largometraje).

Fig. 4. Solicitada Kindergarten 1 de noviembre de 1989.

Consideraciones finales

No puede finalizarse este escrito sin dejar de mencionar que, así como en este caso la partida fue ganada por las organizaciones más retardatarias, el *affair Kindergarten* motivó también un conjunto de declaraciones de apoyo por parte de artistas, críticos e intelectuales. Varias de las declaraciones públicas estuvieron dirigidas no solo en contra de las acciones concretas realizadas en torno del film sino también a cuestionar todas las prácticas de censura supervivientes⁹. Asimismo, los sucesos ocasionados por la película motivaron a que se enviara un proyecto de ley al Congreso de la Nación para que este modificara la composición de la Comisión Asesora, quitándole el poder a los espacios religiosos y dejándolos en manos de especialistas del campo y de referentes de los ministerios de Educación y Cultura.

El análisis de los documentos en torno a la prohibición de *Kindergarten* permitió constatar cierta endeblez de la política cultural en los años de la postdictadura. Más allá de que, con la recuperación de la democracia, pareció instalarse una lógica impugnadora de las prácticas coercitivas de antaño, la vitalidad de ciertos sectores, amparados en organizaciones civiles y en manifestaciones anónimas, exhibió su abierta disposición a dar una batalla efectiva en el campo de lo que el público debía o no debía ver. De acuerdo con esto, la permanencia de algunos elementos retrógrados en la Comisión Asesora convirtió a este espacio en un terreno de expresión de cierta salvaguarda moral que el “destape” de los ochenta venía poniendo en jaque¹⁰. Bajo el argumento de la protección a la infancia, las lógicas religiosas (con el Episcopado a la cabeza) buscaron marcar unas acciones para frenar lo que veían como un avance nocivo de la permisividad, la explicitación de la sexualidad, la impugnación de comportamientos; en definitiva: todos los elementos que marcaban, según sus palabras, el avance de sus enemigos (identificados por igual como drogadictos, lesbianas, marxistas o perversos).

Como una cabeza de turco, *Kindergarten* sirvió para poner al descubierto tanto la fragilidad de la democracia como la persistencia de unos espacios que continuaban detentando su poder de veto. Al concebir a la postdictadura como un momento intenso políticamente en el que se conjugaron al mismo tiempo las huellas del horror con la voluntad de construcción de una lógica diferencial, el proceso judicial aplicado a la película de Polaco y los términos empleados sirven como una prueba fehaciente de que las heridas estaban lejos de ser cicatrizadas.

Fecha de recepción: 07/10/2016

Fecha de aceptación: 02/01/2017

9. Basta con pensar que en estos mismos años el Episcopado logró que no se estrenaran otras películas fundamentales como *Yo te saludo, María* (Je vous salue, Marie, Jean-Luc Godard, 1985) y *La última tentación de Cristo* (*The Last Temptation of Christ*, Martin Scorsese, 1988).

10. FABRIS, M. “El Episcopado argentino, el ‘destape’ y la amenaza a los valores tradicionales, 1981-1985”, *Revista Cultura y Religión*, Vol. VI, N° 1, Instituto de Estudios Internacionales, Universidad Arturo Prat, Junio, 2012, pp. 92-112.