

Desplazamientos y convergencias. Acerca de los orígenes, los pioneros y las producciones de la televisión pública de Córdoba, 1960-1974¹

Silvia Romano*

Resumen: El escrito propone una interpretación sobre las características de la producción informativa de Canal 10 de Córdoba y el papel desempeñado por realizadores-cineastas, que formaron parte de ese medio entre 1962-1974 intentando una aproximación a la relación entre cine y televisión local. La mirada sobre ambas dimensiones y sus articulaciones, tiene en cuenta los marcos institucionales (un canal de los Servicios de Radio y Televisión de la Universidad Nacional de Córdoba), el contexto político y cultural de la época, así como las trayectorias de los realizadores seleccionados. En ese marco planteamos que las condiciones y contextos en los que actuó el canal universitario así como el perfil de sus protagonistas imprimieron rasgos de autonomía y una orientación crítica y progresista a la producción informativa, afín a los movimientos de protesta social y política de fines de los 60 y principios de los 70. A su vez, planteamos que el propio medio televisivo habría constituido un espacio creativo y de canalización de vocaciones vinculadas al cine, en un período en el cual la producción cinematográfica local estaba poco desarrollada.

Palabras clave: historia de la televisión – cine y TV – noticias televisivas

Abstract: This article analyzes the news production of Cordoba's Channel 10, focusing on the role of the media's filmmakers from 1962 to 1974 from the vantage point of the relationship between cinema and television. This approach to the dual dimensions and their interrelations considers institutional frameworks (The National University of Córdoba's Channel of the Radio and Television Services), the political and cultural background of that period, and the careers of selected filmmakers. We argue that the conditions and contexts wherein this University Channel operated, coupled with the profile of its protagonists, generated a sense of autonomy and conferred a critical and progressive orientation to the production of information, akin to the social and political unrest of the late 60's and early 70's. We also posit that television media might have been a creative field that allowed for the development of cinema-oriented vocations in a period in which the local film industry was largely underdeveloped.

Keywords: history of television - film and TV - TV news

¹ Una primera versión fue presentada en el 2º Congreso AsAECA, Bs. As. 2010 (con pedido de no publicarla en actas).

Desplazamientos y convergencias. Acerca de los orígenes, los pioneros y las producciones de la televisión pública de Córdoba, 1960-1974

Presentación

El Canal 10 de Córdoba, inauguró sus transmisiones el 11 de mayo de 1962 integrándose con la emisora radial LW1 (Radio Universidad) en los Servicios de Radio y Televisión de la Universidad Nacional de Córdoba (SRT).² LV80 Canal 10 fue el primer canal universitario –público- creado en el país y el segundo en la provincia, donde desde 1960 operaba Telecor Canal 12 de carácter privado.



² La primera transmisión contó con palabras del Rector Orgaz; el himno universitario en latín cantado por el coro de UNC y un recital en vivo del violinista Ruggiero Ricci. El control central estuvo a cargo de Caballero Bonorino.

Este escrito aborda aspectos de la historia de Canal 10 y de su producción audiovisual entre sus inicios y 1974, haciendo foco en la producción informativa y en el perfil de sus hacedores. El corte en 1974 se justifica por los cambios políticos ocurridos en Córdoba a partir del Navarrazo y la intervención federal, que impactaron también en la UNC y los SRT –por ejemplo mediante despidos masivos de su personal (Romano, 2002: 2007). Partiendo de la etapa fundacional del Canal 10 y sus principales protagonistas, el recorrido reconoce hitos o puntos de inflexión que delimitan subperíodos: 1966: el golpe de Estado y el asesinato de Santiago Pampillón; 1969: la impugnación al régimen y el Cordobazo; 1974 la ruptura del orden institucional en Córdoba y la represión ilegal. Por cuestiones de espacio sólo referiremos los momentos históricos señalados en relación al objeto del artículo y remitimos a los textos incluidos en la bibliografía. En ese marco, nos interesa plantear como supuesto general que las condiciones institucionales y políticas en las que actuó el canal universitario así como el perfil de sus protagonistas imprimieron rasgos de autonomía y una orientación crítica y progresista a la producción informativa, que podría definirse como de afinidad o acompañamiento de los movimientos de protesta social y de radicalización política que tuvieron lugar entre fines de los 60 y principios de los 70, verificables en la selección de las fuentes y en los modos de registro audiovisual. Hemos abordado aspectos de este planteo en otros escritos y en esta ocasión nuestra mirada se detiene en la relación entre las condiciones de producción audiovisual, los actores, sus representaciones y sus trayectorias en el contexto de la época. En este sentido, planteamos como hipótesis que el propio medio televisivo se habría constituido en un espacio creativo y de canalización de aspiraciones vinculadas a la realización cinematográfica. Esta perspectiva pretende ampliar la mirada sobre aspectos de la historia del medio televisivo y aproximarse a la relación, escasamente estudiada, entre cine y televisión en un período en el cual la producción cinematográfica local estaba poco desarrollada.³ Procura asimismo contribuir a

³ Sobre el tema de la producción cinematográfica en Córdoba existen trabajos pioneros: Mohaded (1988) y Sáenz (2001 y 2004). En los mismos se constata que el grueso de las películas realizadas en las

informar el análisis de las noticias televisivas que se emplean en investigaciones históricas y realizaciones audiovisuales.⁴

Para dar cuenta del recorrido propuesto recurrimos a nuestros estudios previos, a entrevistas a diferentes actores, fuentes documentales (incluyendo las audiovisuales del Archivo Fílmico de Canal 10) memorias de protagonistas y bibliografía relacionada. El análisis está orientado por las siguientes preguntas: ¿Cómo se formó el canal universitario? ¿Quiénes lo integraron, qué formación tenían y qué trayectorias exhibían en relación con los medios audiovisuales? ¿Con qué recursos tecnológicos contaron? ¿En qué medida se articularon esas dimensiones y cómo incidieron en la realización audiovisual?

La gestación de una idea y los prolegómenos de la creación de Canal 10

En julio de 1958 el Dr. Pedro León, rector de la UNC, pedía autorización al Consejo Superior (HCS) para realizar gestiones ante el gobierno nacional y sondear la posibilidad de instalar una estación de televisión por parte de la Universidad, que se complementara con la Radio recientemente cedida a la casa de estudios mediante el decreto ley 5753.⁵ La iniciativa provenía del director de LW1, Félix Garzón Maceda; sin embargo, como aún era dudoso que se mantuviera la adjudicación de esa emisora, el proyecto no avanzó demasiado hasta 1960. Bajo la gestión del rector Jorge Orgaz (1958-1964) comenzaron las tratativas para la compra de un equipo de TV, que se financiaría con el superávit de la Radio y el aporte de la UNC. Se dejaba en

décadas del 60 y 70 fueron cortometrajes de entre 2' y 30' de duración (86,5 %), filmados mayoritariamente en 16 mm b/n. Asimismo se trató por lo general de producciones institucionales y publicitarias, de alumnos y docentes de la carrera de Cine, y de Canal 10, que no ingresaron a los circuitos comerciales de exhibición.

⁴ El archivo del noticiero de Canal 10 del período 1962-1980 se encuentra en el Centro de Conservación y Documentación Audiovisual (CDA) de la Facultad de Filosofía y Humanidades de la UNC para su custodia, preservación, estudio y difusión. Dicho Centro se generó a partir del Programa de *Recuperación y análisis de información del Archivo Fílmico Documental Canal 10 y de patrimonio visual y audiovisual de Córdoba* que se desarrolla bajo mi dirección desde 1994 en el CIFYH.

⁵ AGH, Actas, Sesión del 22/7/58. La adjudicación de LW1 Radio Splendid a la UNC se realizó el 27 de abril de 1958, tres días antes de la asunción de Frondizi, en el marco de la Ley de Radiodifusión 15.460/57 dictada por el gobierno de facto. *Anales de la Legislación Argentina*, Tomo XVIII A, pp. 914-915

claro que la incorporación del canal de TV no produciría ningún recurso en tanto tendría un carácter experimental y se destinaría a fines exclusivamente culturales, según lo autorizado por la Secretaría de Comunicaciones de la Nación. Las autoridades universitarias veían en esto un desarrollo potencial de la educación y la posibilidad de fundar una escuela técnica para "...canalizar muchas vocaciones jóvenes en la dirección de la tecnología de la radio y la televisión, actividades absolutamente modernas pero acerca de las cuales se puede asegurar que van a tener vigencia por muchísimos años" por lo que habría que pensar en la creación de cursos universitarios de capacitación.⁶ Para entonces Garzón Maceda ya había estado en Londres visitando la BBC como invitado y de regreso envió a Juan Montes Castro, operador de la Radio, a interiorizarse sobre el funcionamiento de un canal de TV (Ariado, 1985). Paralelamente contrató a Caballero Bonorino, director de cámaras residente en Buenos Aires, quien según testimonios se había diplomado en Nueva York, para hacerse cargo de la tarea de formar integralmente al personal (Ibíd.; Entrevistas, 1994) junto con Marcelo Lezama.

Este último, periodista y director artístico de la Radio, fue el encargado de organizar el canal y seleccionar al personal entre los postulantes que acudieron al llamado a concurso en 1961, convocados a través de los diarios y la radio. Se necesitaban directores, guionistas, periodistas, camarógrafos, técnicos, escenógrafos. (LVI, 3/09/95; Rodríguez, 2007: 32)

A partir de diversos testimonios se puede reconstruir la nómina de quienes fueron seleccionados y formaron el primer plantel operativo que constituiría el núcleo fundador del canal de televisión y las funciones que desempeñaron inicialmente.

Guillermo López (director de cámaras, jefe de producción), Cirilo Pitton, Rubén Rodríguez, Pedro Fausch (cámara); Víctor Echenique, Héctor Magnani, Rafael Raddi (cámara, iluminación y fotografía); Carlos Figueroa y César Canty (asistentes de dirección); Víctor Viano, Miguel "Cachoito" De Lorenzis, Lorenzo

⁶ AGH, Actas, Sesión del 6/7/60

“Lolo” Amengual, Jorge Magaldi, Norma Vanina (en escenografía y arte, los tres últimos estudiantes de Arquitectura), Orlando Ariaudo (musicalización, supervisión general); Enrique Lacolla (crítico de cine); Sergio Villarroel, René Ávila, Félix Carignano, Jorge Alvarado, Gustavo Tobi (conductores, periodistas, cronistas) y Silvio Borioli (locutor y periodista) muchos de los cuales provenían de Radio Universidad.⁷



El grupo técnico lo integraban Juan Montes Castro como responsable (fue uno de los becados por el Consejo Británico a la BBC), Héctor Blesio (jefe técnico) ambos empleados de la Radio; Nacho López (ayudante de

⁷ Según O. Ariaudo, la locución en off en los comienzos estuvo a cargo de Mabel López, Julio Schapira, José González, Norma Landi, Liza Ferrer, Alberto Lagos y “paulatinamente se fueron integrando todos los componentes del plantel de locutores de Radio Universidad”.

escenografía), Félix Ferreyra (Telecine), Ricardo Capra y Carlos Correa; Rodolfo Castro, Mario Velazco, Orlando Lazarte, Luis Heredia (operadores de sonido formados en LW1). Poco después se incorporarían los hermanos Carlos y Olkar Ramírez (cámara y fotografía) y Héctor Negrito (laboratorista, camarógrafo).

La nómina de quienes formaron parte de las primeras emisiones y/o aportaron a la programación se complementó con Vigiano Essain, José Luis Revol, Juan Aznar Campos, Juan Carlos Mesa, Laura Devetach, María Escudero, Efraín U. Bischoff, Alejo Díaz Tillar, Jorge Sappia entre otros universitarios y/o provenientes del campo artístico, periodístico e intelectual, algunos ya vinculados a la Radio.⁸ En el segundo quinquenio de la década se incorporarían otros, entre los cuales hubo varios estudiantes o egresados universitarios como Mario Grasso (en gerencia de programación, egresado de la U.N.Litoral); Carlos Sacchetto (estudiante de Psicología, periodista); Jorge “Nilo” Neder (estudiante de Medicina, periodista); Nelva Manera (licenciada, redactora y comentarista) Graciela Bordoy (estudiante de Abogacía, periodista) María Elena Pipa (licenciada en Letras, archivo y programas), Oscar Moreschi (egresado de Cine de la UNC, conductor de los programas culturales “Teorema” y “Fabulario”)⁹.

Como se verá enseguida con especial referencia a los camarógrafos, la formación previa de los nuevos integrantes había sido en fotografía y cine (documental y publicitario) o en áreas vinculadas y no específicamente en televisión. Varios provenían de la Radio y otros tantos se habían formado en la productora Cine Press o eran amateurs. El caso de Rubén Rodríguez, quien se

⁸ Según relata Ariaudo, para la programación “se había fijado una línea muy definida, que era la de contar con un segmento importante en la información, programas educativos y de interés general matizados con entretenimientos, sobre todo para el público infantil” (Fte: Manuscritos s/f)

⁹ También tuvieron participación, aunque esporádica o no estable otros como Carlos Torrado (estudiante de Arquitectura, que colaboró en escenografía); Fernández Ordóñez (crítica teatral). Además de los segmentos de noticias conducidos por Sergio Villarreal, los programas que salían al aire en vivo por Canal 10 en esos primeros años eran: “Preguntemos y aprendamos” conducido por Martín Paz, quien también comentaba el programa “Esto es Jazz”; “La Feria de Canela” conducido por Canela; “Grandes problemas” por Carlos Hairabedián; “Cinematografía universal” presentado por Enrique Lacolla, “Teléfono Público” con Julio Schapira y su programa de entretenimientos con premios a participantes “La Hora Grande”, “Los Juegos de Mesa” conducido por Juan Carlos Mesa; “La política y los políticos” que conducía René Ávila, clases de inglés y francés.

había iniciado a fines de 1959 en la Radio presentando programas de música, sirve para ejemplificar: “Marcelo [Lezama] me incluyó inesperadamente (...) como camarógrafo cuando vio fotos más tomadas en los campos. Quien me abrió la mente (es un decir) al lenguaje audiovisual, fue uno de los conferencistas, José Bullaude, intelectual elocuente y sencillo.” (Rodríguez, 2007: 32)

La preparación del grupo estuvo a cargo de Caballero Bonorino, en la formación integral de dirección de cámara, camarógrafos, operadores de *switcher*, asistentes de piso, iluminadores, microfonistas, etc. Contribuyeron a la formación una serie de conferencistas, como José Bullaude, formado en fotografía y teórico de la comunicación y Carlos Gigena Parker. Este último era un “autodidacta múltiple” que en los años 60 había dirigido el Centro de Cine Arte de la Dirección de Cultura de la Provincia y continuó en televisión y prensa –Canal 12, Los Principios y Tiempo de Córdoba (Rodríguez, 2007; Entrevistas, 1994; Entrevistas, 2010).¹⁰

Según Guillermo López, Bullaude trajo a la Argentina la teoría de la comunicación; también recordaba que vinieron otros para formarlos en el lenguaje visual, como Torre Nilsson y Beatriz Guido en guión. En relación con la formación recibida, señalaba: “...yo creo que en aquel momento debimos haber sido los primeros que teníamos una actualización, así, tan importante, ¿no?, en materia de televisión.” (Entrevistas, 1994: 23)

Nosotros veníamos practicando mucho eso. Cuando salimos al aire, los chicos, la gente que trabajaba ahí, ya todos estábamos muy afilados en esto, no? Lo que tuvo de bueno el canal es que no fue nada improvisado: trabajamos un año antes de salir al aire, antes de que estuviera todo instalado. O sea que salimos con una base

¹⁰ En 1960 la Dirección de Cultura organizó un ciclo dedicado a Ingmar Bergman y en 1961 el Centro Cine Arte, que funcionó como una escuela con dictado de materias tales como Historia del Cine, Historia del Arte, Fotografía y Lenguaje de Cine. Entre sus alumnos se contaron Guillermo López, Daniel Salzano, Simón Banhos, José Bellotti y Oscar Moreschi. Tras la caída de Frondizi los alumnos del Centro vieron peligrar la continuidad de los cursos y se organizaron en su defensa como Centro de Estudiantes de Cine Arte, pero en 1963 el Centro Cine Arte se cerró. Cf. Mohaded, 1988: 28-29

bastante sólida. Entonces habíamos filmado un programa de noticias. Yo había hecho una apertura fílmica, así como tienen todos los noticieros ahora; bueno, ya se utilizaba entonces. (Ibíd.)

Además veían noticieros, lo que hacía canal 7 en Buenos Aires, el 12 en Córdoba. Sin embargo, diversos relatos tal vez menos míticos o heroicos dan cuenta de la precariedad de las instalaciones y de las emisiones en esta primera época (Romano, 2002).



El estudio, muy pequeño, con su control central, el área de Telecine y mantenimiento se instalaron junto a LW1, en Rivera Indarte 165 -Pasaje Muñoz 1º piso- y la antena (un largo caño vertical de aluminio) sobre el edificio de la Caja de Jubilaciones, en Rivera Indarte y Colón. El transmisor era RCA de 100

váticos de potencia. Todas las producciones se realizaban con una sola cámara con un zoom adaptado para operar manualmente. (Ariaudo, s/f)

La precariedad de las instalaciones y los recursos técnicos limitados fomentaron la creatividad y como señala Rodríguez “éramos muy pobres, pero... ambiciosos. (...) Toda realización debió ser discutida, proyectada, puesta en práctica previa crítica y reelaboración, con los aportes de quienes sabían cine, teatro, fotografía o radio”. (Rodríguez, 2007: 46)

La primera década... entre la radio, el cine y la televisión.

Como ya se ha señalado en otra parte, las primeras emisiones del informativo mantenían el formato de la radio, el conductor en vivo presentando las noticias y pocas imágenes de producción propia. En los comienzos se contaba casi exclusivamente con material de origen internacional. Cuando se filmaba, las notas eran mudas y se utilizaba un grabador muy primitivo para la locución en *off* (Banegas y Palacios, 2002; Romano, 2002).¹¹ No obstante, cuando se producía un hecho de envergadura política el mismo López salía con la cámara o viajaba a Buenos Aires con Villarroel, como por ejemplo para la asunción de Perón. Para Rubén Rodríguez “Por Canal 10 la mentalidad televisiva fundacional, estuvo manifestándose durante años en presentaciones, promociones y publicidades en vivo. En realidad, era mentalidad cinematográfica, pero nosotros no trabajábamos en cine, sino en televisión” (Rodríguez, 2007: 63). Y en otra parte agrega: “No hicimos un cine menor. Realizamos una cierta televisión (cinematográfica) con muy pocos elementos e inicialmente trascendiendo las limitaciones físicas del pequeño estudio” (Ibíd.: 54) Guido en 1962.

¹¹ Se filmaba con cámaras de 16 mm Bolex. Al principio se revelaba en Moro Films o en Cine Press. Más tarde Pitton y Negrito armaron una reveladora.



Por su parte, Guillermo López recuerda que:

Se emitía menos material en imágenes que ahora [1994], pero nosotros le dábamos tanta importancia, yo era un tipo que estaba enamorado del cine, hacía cine, hacía documentales, hacía cosas para el mismo canal. Filmaba mucho, nosotros en Canal 10 al comienzo teníamos todo un Departamento de Cine, para ocuparse de todo eso, no solamente de las noticias, sino para ilustrar otros tipos de programas, hasta una telenovela que hicimos con María Escudero. Hacíamos tramos que los filmábamos en ficción sin sonido, los sonorizábamos en el estudio ante la imposibilidad de hacer exteriores

con cámaras de video y esas cosas que todavía no existían (Entrevistas, 1994: 25).¹²

La representación de estar “haciendo cine” se reitera en numerosas entrevistas y relatos. Esto responde tanto al uso de película de 16 mm –que se mantuvo hasta 1980- como al modo en que los propios protagonistas caracterizaban las prácticas y la experiencia de la producción audiovisual. Recuperamos algunas de esas apreciaciones. Por ejemplo Echenique, quien aprendió los principios básicos en Cine Press (“el plano general, el zoom, el primer plano, etc.”) señala, como otros, que los comerciales de buena calidad se filmaban en 16 mm y 35 mm (“todo en cine”), y describe el proceso de compaginación del material filmado para el noticiero:

era como armar una película de largometraje... o sea, darle sentido (...). Porque a veces vos filmabas cuatro o cinco tomas de una manifestación, pero te faltaban detalles, y después los hacías vos a los detalles aparte, y el compaginador te iba armando después detalles. O sea venía la toma de la manifestación, un “cana” mirando al otro lado, un detalle de un tipo que tira una piedra: era armado; o sea, se practicaba el lenguaje del cine (...) Además era inteligente el camarógrafo y la mayoría lo hacíamos así: era ya armar la película filmando (Entrevistas, 1994: 35).

La llegada del sistema Auricón a fines de los 60, que permitió el registro simultáneo de imagen y sonido (óptico) con equipos cada vez más livianos y la disponibilidad de otros recursos para filmar en exteriores habrían reforzado esa tendencia. Tal como sostiene Jorge Pérez Gaudio, director del informativo de radio y TV entre 1967 y 1974:

¹² López fue el Jefe del Departamento de Cine de Canal 10 entre 1962 y 1964. Allí se realizaban “inserts” (filmaciones para TV para intercalar entre programas) que incluían documentales sobre artistas plásticos, teatro, etc. y films propiamente dichos, que mencionaremos más adelante. Cf. Mohaded, 1988: 34.

...el tratamiento del informativo tenía una concepción, un criterio cinematográfico, no sólo por los elementos que se utilizaban, en este caso el celuloide 16 mm naturalmente, sino que a su vez los camarógrafos de entonces eran, digamos, reporteros gráficos a nivel de cine y televisión con un alto sentido estético de la nota, es decir por la brevedad y además el criterio que existía, realmente había un tratamiento muy próximo a lo documentalista (Entrevistas, 1994: 80)



Pero no sólo los caracterizó esta concepción cinematográfica, documentalista. Los SRT habían desarrollado una marcada independencia de las autoridades universitarias y un estilo periodístico de “opinión” crítica amparado en la “objetividad”. Al respecto, López relata los artilugios para evadir la censura sin omitir información durante la dictadura de Onganía: “... lo que

tratábamos de hacer en esa época era usar el ingenio: poníamos la mayor cantidad posible del material [sobre la represión] y trabajábamos con eufemismos los textos...” (Entrevistas, 1994: 29). Esto se constata en innumerables registros noticiosos y en programas de debate político, aún cuando regían en Córdoba y el país restricciones a la libertad de prensa, como las que llevaron a que Sergio Villarroel fuera separado del Canal en 1966 sus comentarios sobre el asesinato de Santiago Pampillón y la represión (Romano, 2002). Un ejemplo del empleo de esas estrategias es el registro del acto central del Día de la Bandera realizado en Rosario el 20 de junio de 1969, pocos días después del Cordobazo.¹³ Diversos testimonios dan cuenta además de que hacia fines de los 60 y principios de los 70, durante el ciclo ascendente de protesta social y radicalización política desarrollados en Córdoba, el país y el exterior atrajeron de manera especial la atención del Canal 10 y su servicio informativo. Dos ejemplos, entre muchos posibles, revelan la relación entre la labor periodística y la adhesión política o la simpatía por los movimientos de masas: Carlos Sacchetto relata que seguían muy de cerca el proceso del Mayo Francés gracias al jefe del noticiero del canal, Jorge Alvarado, quien tenía un amplio conocimiento de la política internacional y se encargaba de incluir diariamente el material recibido de las agencias extranjeras; y añade que cuando se produjo el Cordobazo, como periodista y estudiante universitario que convivía con otros estudiantes que participaron de la rebelión popular, el mayo Francés y lo que veían todas las noches por televisión “sirvió muchísimo para plantearnos, a lo mejor, las mismas utopías que los estudiantes franceses.” La campaña electoral en Chile (septiembre de 1970) que culminó con el triunfo de Salvador Allende contó con una amplia cobertura periodística por parte de Jorge Pérez Gaudio y Félix Carignano como enviados especiales de Canal 10, lo que da cuenta de la importancia otorgada al proceso. Resulta notable también la extensión de las notas y reportajes así como las expresiones de los

¹³ CDA, Casette 7 N° 46. La cámara muestra alternativamente el palco oficial, donde se encuentra el Gral Onganía y otras autoridades militares, la misa, el monumento a la bandera deteniéndose en el texto del mismo: “Cuán execrable es ultrajar la dignidad de los pueblos violando su constitución”, nuevamente plano general al palco, etc.

reporteros, que refieren a los actos de “la derecha”, etc.¹⁴ Hay que mencionar además el amplio espacio destinado a reportajes a dirigentes del sindicalismo combativo y “clasista” de Córdoba, a los actos y asambleas de sus gremios.¹⁵ Buena parte de estos registros fueron utilizados contemporáneamente por realizadores de Córdoba del grupo Cine de la Base para la elaboración de documentales políticos (Entrevistas, 2010).

Para esa época ya se habían incorporado otros camarógrafos como Luis Mónaco, Raúl Mónaco, José “Pepe” Bellotti, a la par que eventualmente se contrataban los servicios de camarógrafos que trabajaban en Cenit Producciones o Cine Press;¹⁶ en tanto otros ya no pertenecían a Canal 10. Por lo anterior, no puede afirmarse que los registros audiovisuales que componen el archivo fílmico de Canal 10 tuvieran un único autor.

En ese contexto diversos testimonios y memorias destacan las figuras de Guillermo López y Cirilo Pitton, por su creatividad y sus aportes a la formación de camarógrafos, aunque como veremos siguieron trayectorias diferentes.

Guillermo López¹⁷

Nacido en la provincia de Buenos Aires en 1932. Se lo describe como un estudioso y enamorado del cine como arte, que aprendió de los grandes realizadores europeos contemporáneos (“los neorrealistas, Bergman, Antonioni, Fellini, Visconti, Resnais, Truffaut”) seguramente, como vimos, en calidad de alumno del Centro Cine Arte y como partícipe del movimiento

¹⁴ CDA, casete 224, 2/9/70 al 4/9/70.

¹⁵ Tanto por el número de registros y por sus características (con audio, extensos) como por la forma de presentarlos difieren de los realizados contemporáneamente por Canal 12.

¹⁶ SRT, Actas de Asamblea, N° 9, 9/04/74. Aquí se hacía referencia a tratativas con Cenit Producciones para adquirir los equipos de filmación y a la exigencia de la empresa de que los SRT incorporaran a planta permanente a los camarógrafos Vicente Hugo Quintero, Julio F. Escudero, Carlos A. Olivera, Rubén O. Sequeira, Alfredo E. Afranchi y al laboratorista Héctor H. Negrito. Todos ellos figuran en las órdenes de filmación de los años 1971 y 1972. (CDA, Inventarios).

¹⁷ Además de los testimonios que se citan en el texto, la información para esta biografía se obtuvo de las diversas fuentes orales y escritas mencionadas al final del artículo.

cineclubista de aquellos años.¹⁸ A la hora de incorporarse a Canal 10, López hacía filmaciones publicitarias y documentales para Cine Press. Es decir que ya contaba con alguna experiencia en realización audiovisual. Luego de las primeras emisiones se hizo cargo de la dirección de cámaras para el noticiero y los testimonios destacan su sentido estético en encuadre y composición, así como su creatividad para encontrar soluciones en estudio, por ejemplo para semejar efectos de compaginación; y diseñó sectores (platós) con los escenógrafos y otros camarógrafos para pasar de un plano a otro con movimientos de cámara (Rodríguez, 2007: 57).¹⁹ En 1964 renunció y ganó el concurso de la Universidad Nacional de Tucumán para organizar e instalar el Canal 10 de la misma, lo que realizó durante dos años. Luego retornó en varias oportunidades a los SRT: entre 1967 y 1969 (aprox.) como director artístico y gerente de televisión, aunque como en otras ocasiones importantes, para el Cordobazo filmó pero en 35 mm; y entre 1972-1974 contratado por la gerencia de Canal 10 para hacer un informe y establecer criterios para mejorar la calidad de los noticieros. “Durante su gerencia, López proyectó que los recién incorporados con experiencia cinematográfica (Banhos, Bellotti) y teatral (Fidani) comenzaran a producir y dirigir programas (...) Aunque Guillermo no los conocía personalmente, juzgaba que David Stivel y Nicolás del Boca eran directores sobresalientes. Veía el ciclo “Teatro Universal” emitido por Canal 7 como un modelo...”, y para acortar tiempos de aprendizaje los envió a vivenciar realizaciones en Buenos Aires (Rodríguez, 2007: 139). Asimismo, en 1968 durante su gestión en Canal 10, promovió la realización de cortometrajes documentales para el programa “Naturaleza y Deporte.” Paralelamente López integró desde mediados de los 60 y hasta fines de los 80 una productora de cine publicitario y documental junto a Enrique “Ñato” Páez y José “Pepe”

¹⁸ A fines de los 50 y principios de los 60 se revitalizó el cineclubismo en Córdoba como espacio de formación y crítica y ámbito de exhibición alternativo al circuito comercial. En 1963 el Centro de Estudiantes de Cine Arte, en el que participó López (cf. nota 9), dio origen al Cine Club “Sombras” que funcionó en la Sociedad Española. Mohaded, 1988: 38.

¹⁹ Rodríguez también relata otros recursos ideados por López, como el que emplearon para tener distintos planos y no se advirtiera el cambio de lentes de la cámara durante la filmación en exteriores de un partido de fútbol en 1963.

Bellotti, con la cual realizaron trabajos para los canales 10, 12 y 8 y diversas agencias. Según relata Páez, las filmaciones de calidad las hacían en 35 mm y en Buenos Aires. A su vez formó parte del Grupo Piloto de la Escuela de Artes de la UNC, a partir del cual se creó la carrera de Cine en 1967 y fue docente de la misma desde sus inicios.²⁰ Sus realizaciones audiovisuales se vinculan a las actividades que desarrolló a lo largo de esos años, entre las que destacan los documentales: “Imágenes de una tarea”; “Colación de grado” (1962, 16 mm); “El hacer artístico en la Universidad I” (1964, 16 mm, con De Lorenzis y otros); “Pinito y la Estrella” (1964, 16 mm, experimental, con De Lorenzis y otros); “LW1” (1968, 16 mm, con R. Rodríguez, L. Mónaco y De Lorenzis); “Río Dulce” (1969, 16 mm color, con Patricio Coll); “Mal de Chagas” (1974, 16mm, como asistente de dirección).²¹

Cirilo Pitton

Nació en 1949, en Vicenza, Italia, donde estudió artes plásticas. A los 21 años llegó a la Argentina, se quedó un tiempo en Buenos Aires empleado en una fábrica de cerámica artística y luego se trasladó a Córdoba. Allí trabajó primero en la administración de un campamento minero, luego en una fábrica de instrumentos y equipos de aviación. Paralelamente se dedicaba a la “fotografía y la filmación”. En 1961 acudió a la convocatoria del futuro Canal 10 y “comenzó así su carrera como camarógrafo” (LVI 3/09/95). Además de filmar para Canal 10 Pitton se desempeñó como editor del noticiero, participó en la realización de programas culturales, documentales y fue corresponsal de agencias extranjeras; incluso participó en la realización de una película para la Warner Bros. en 1971 (Ibíd.). Rodríguez recuerda que “Paralelamente, Cirilo

²⁰ La carrera fue cerrada en 1975 y reabierta en 1987. A principios de los 90 López se reincorporó como docente y fue su director hasta 1993.

²¹ Aunque no corresponden al período de estudio, vale la pena mencionar que posteriormente G. López realizó programas para la TV como “Desde adentro” (circa 1984); “Nosotros los cordobeses” (circa 1987) “Volviendo” (película gauchesca) y “El gran Ferrucci” (1987, versión televisiva de una obra de teatro); “El domador” (1995, documental); “El Cura Fierro” (circa 1996, ficción). Su proyecto “Mar de Ansenúza”, sobre Mar Chiquita, quedó inconcluso. Guillermo López falleció en 2005, a los 73 años.

era en sí mismo una productora, con el mejor equipamiento fílmico local.” (Rodríguez, 2007: 75). Trabajó en Canal 10 hasta su jubilación, a fines de los 80; “Con su cámara al hombro –era enemigo de trípodes y estudios- registró goles, accidentes, presidentes, el Cordobazo, obras de arte y hasta el muro de Berlín. (...) enseñó a muchos de quienes trabajan hoy en la televisión...” (LVI 21/01/2000).²²

Breve reflexión final

Si comparamos los inicios de Canal 10 y sus protagonistas con los primeros años de Canal 7 de Buenos Aires –aún cuando esos comienzos se distancian en el tiempo- vemos semejanzas en cuanto a la “precariedad y experimentación” que suponía la emisión en vivo de los programas en un único estudio, donde había que armar y desarmar escenografías entre un programa y otro (Ariau, 1985; Varela, 2001: 13). Resulta coincidente también la impresión de que “... muchas de esas limitaciones fueron explotadas por algunos artistas al entrar en tensión con la posibilidad de innovación estética”, del mismo modo que la de ser la televisión un medio permeable para la incorporación de personal “multifunción” (Varela, *Ibíd.*). Sin embargo, en el caso de Córdoba, el hecho de que buena parte del personal fuera también muy joven, amateur, con escasa experiencia en otros medios como el cine o el teatro –no así en la radio- respondería a razones diferentes a las señaladas por Varela para Buenos Aires (*Ibíd.*). En Córdoba el cine evidenciaba escaso desarrollo y estaba lejos de constituir un lugar de consagración para autores, directores, etc. (Sáenz, 2004). Por el contrario, las trayectorias revisadas mostrarían que la televisión atrajo y encausó vocaciones “cinematográficas” que no podían canalizarse en el medio específico a la vez que se experimentaba con el lenguaje televisivo. Las representaciones de los hacedores sobre su quehacer– en particular las de los camarógrafos- ponen en

²² Esta nota se publicó con motivo de su fallecimiento.

evidencia este desplazamiento y a la vez la convergencia de lenguajes, que, como hemos señalado en el texto, se pueden constatar en los registros audiovisuales realizados para el noticiero. Estas particularidades de la producción televisiva estuvieron atravesadas por cierta sensibilidad política y afinidades ideológicas de actores provenientes del ámbito universitario e intelectual con los movimientos contestatarios de la época, que encontraron un espacio de expresión propicio en el canal de la UNC para visibilizar la protesta social.

Archivos y fuentes con abreviaturas

AGH: Archivo General e Histórico de la Universidad Nacional de Córdoba. Actas de Sesiones del Honorable Consejo Superior y Resoluciones Rectorales. 1958-1980

CDA: Centro de Conservación y Documentación Audiovisual – Archivo Fílmico, Universidad Nacional de Córdoba. Registros audiovisuales de Canal 10, en video, base de datos y catálogos; fichero original del Servicio Informativo

SRT: Servicios de Radio y Televisión de la Universidad Nacional de Córdoba, Actas de Sesiones del Directorio, 1972-1980

LVI: *La Voz del Interior*, Córdoba 1995, 2000; 2009

Ariaudo, Orlando: manuscritos 1985 y s/d

Entrevistas 1994, realizadas por Guillermo Olivera, *Anexo Informe Conicor* del proyecto “La constitución histórica de los géneros periodísticos en la televisión de emisión abierta”: Guillermo López; Jorge Pérez Gaudio; Víctor Echenique; Carlos Sacchetto

Entrevistas 1999, realizadas por Silvia Romano: Félix Garzón Maceda; Oscar Moreschi; Eduardo Smania; Jorge Pérez Gaudio; María Elena Pipa; Miguel Pintarelli; Orlando Ariaudo

Entrevistas 2010, realizadas por Silvia Romano: Enrique Páez, Alberto Perona; Silvina Flury
 Ariaudo, Orlando: manuscritos 1985 y s/d

Bibliografía

Banegas, Sonia y Palacios Marta (2002) “Análisis de programas informativos de Canal 10 (1962/80)” en Silvia Romano (coord.) *Política, Universidad y Medios: contribución al estudio de las condiciones de producción de noticias de Canal 10 de Córdoba en los 60 y 70*. Ferreyra Editor, Córdoba.

- Brennan, James P (1996) *El Cordobazo. Las guerras obreras en Córdoba 1955-1976*, Ed. Sudeamericana, Bs. As.
- Brennan, J. y Gordillo, M. (2008) *Córdoba rebelde. El Cordobazo, el clasismo y la movilización social*. Ed. De la campana, Bs. As.
- Gesumaría "SPRINTER", Eduardo (2008) *Apuntes de la historia de la radio y televisión de Córdoba*, Edición del autor.
- Mohaded, Ana (1988) *Producciones cinematográficas cordobesas realizadas entre 1956-1976*. Trabajo Final de Licenciatura en Comunicación Social, ECI, Córdoba (inédito)
- Olivera, Guillermo (1994) "La constitución histórica de los géneros periodísticos en la televisión de emisión abierta, Informe de investigación, Córdoba.
- Rodríguez, Rubén C. (2007) *No Imágenes de Imágenes Perdidas*, Babel Editorial, Córdoba.
- Romano, Silvia (2002) "Política, Universidad y Medios: aportes para una historia de las condiciones de producción de noticias de Canal 10 de Córdoba (1958/80)" en Silvia Romano (coord.) *Política, Universidad y Medios: contribución al estudio de las condiciones de producción de noticias de Canal 10 de Córdoba en los 60 y 70*. Ferreyra Editor, Córdoba.
- (2007) "Detrás de la pantalla: autoritarismo, censura y represión en los medios. Un estudio de caso, Córdoba 1973-1983" *prohistoria* Año XI, N° 11 Rosario.
- Sáenz, Sebastián (2004) *El Cine en Córdoba* Ferreyra Editor, Córdoba.
- (2001) *Relevamiento de la producción cinematográfica en Córdoba, 1900-2000*, Tesis de Licenciatura en Cine y TV, FFyH, UNC. Córdoba (inédita).
- Servetto, Alicia (1998) *De la Córdoba combativa a la Córdoba Militarizada 1973 – 1976*, Ferreyra Editor, Córdoba.
- (2004) "Córdoba en los prolegómenos de la dictadura. La política del miedo en el gobierno de Lacabanne" en: Revista *Estudios* N°15, CEA-UNC, Córdoba.
- Tcach, César (coord.) (2003) *La política en consignas. Memoria de los 70*. Homo Sapiens Ediciones. Sta. Fe.
- Varela, Mirta (2001) "Radiografía de la televisión argentina" en *Todo es Historia*, N° 411, Buenos Aires.
- (2005) *La televisión criolla. Desde sus inicios hasta la llegada del hombre a la Luna, 1951-1969*. Edhasa, Buenos Aires.

* Profesora titular de historia argentina en la carrera de Cine y TV, Escuela de Artes de la Facultad de Filosofía y Humanidades (FFyH), Universidad Nacional de Córdoba (UNC); investigadora del Centro de Investigaciones "María Saleme de Burnichón" (CIFYH) y del Instituto de Humanidades (IDH); directora del Centro de Conservación y Documentación Audiovisual (CDA) de la FFyH - UNC. E-mail: srom@ffyh.unc.edu.ar