

¿Se mancha la pelota? El Mundial 78 en las narrativas documentales

Lara Gorfinkel

IHAAL - FFyL - UBA - Argentina
laragorfinkel@gmail.com

Fecha de recepción: 29/05/2026

Fecha de publicación: 03/09/2026

Ver citas audiovisuales 

Resumen

El artículo analiza cómo cinco documentales argentinos narraron la paradoja del Mundial '78: la celebración popular en las calles durante la última dictadura militar. A través de *La fiesta de todos* (1979), *Mundial 78, la historia paralela* (2003), *Mundial 78: Verdad o mentira* (2007), *Paralelo 78* (2008) y *Argentina 78* (2024), se examina cómo cada producción construyó la imagen del pueblo festejante en relación con la represión estatal.

Se advierte que el pueblo celebrante estaba incompleto -faltaban miles de detenidos y desaparecidos- y que la alegría en las calles no puede equipararse con un apoyo directo a la Junta Militar. Cada documental da cuenta del momento histórico en que fue producido: los documentales de períodos intermedios adoptan posturas acusatorias hacia la sociedad civil, mientras que la serie de 2024 recupera el goce del fútbol y la libera de responsabilidad directa.

La conclusión central es que estos documentales, vistos en conjunto, forman un diálogo democrático y plural sobre la memoria colectiva argentina.

Palabras clave: Mundial 78, documental, dictadura argentina, pueblo, fútbol

Is the ball stained? The 1978 World Cup in documentary narratives

Abstract

This article analyzes how five Argentine documentaries narrated the paradox of the 1978 World Cup: the popular celebrations in the streets during the last military dictatorship. Through *La fiesta de todos* (1979), *Mundial 78, la historia paralela* (2003), *Mundial*



78: *Verdad o mentira* (2007), *Paralelo 78* (2008), and *Argentina 78* (2024), the article examines how each production constructed the image of the celebrating people in relation to state repression. The celebrating people were incomplete—missing thousands of detainees and disappeared persons—and cannot be equated with the Military. Each film reflects the historical moment in which it was produced: while the first is simply a propaganda film, the subsequent ones adopt an accusatory stance toward civil society, while *Argentina 78* (2024) recaptures the joy of football and absolves the civil sphere of direct responsibility, in line with the most recent historiographical debates on the terms “military dictatorship” versus “civic-military.” The central conclusion is that these documentaries, viewed together, form a democratic and pluralistic dialogue on Argentine collective memory.

Keywords: 1978 World Cup, documentary, Argentine dictatorship, the people, football

Introducción

Entre 1976 y 1983 Argentina padeció el más sangriento de sus golpes militares que dejó como saldo 30.000 desaparecidos y una devastación económica que hoy, 50 años después, sigue produciendo miseria. El 11° Mundial de fútbol se celebró entre el 1 de junio y el 25 de junio de 1978 y fue allí donde nuestro país consiguió la primera de sus tres estrellas. Fuimos campeones y el pueblo celebró en las calles.

El pueblo argentino ocupó masivamente las calles luego de la obtención de la tercera Copa Mundial en diciembre de 2022. Esos días las masas de argentinos reboaron el espacio público con alegría, con fiesta y en paz. La fiesta se instaló en su acepción más perfecta: mezcla, desborde, apertura y fusión. La fiesta fue con alegría, con humor, con desparpajo y fue para todos en una profunda experiencia de comunidad, de argentinidad. En democracia.

Ahora bien, algo parecido se vivió en junio de 1978, en Dictadura. ¿Cómo es posible? ¿Cómo es posible semejante felicidad sobre nuestra propia aniquilación? Es paradójico pero la fiesta sucedió y también tuvo todos sus dotes.

En este artículo quisiera pensar las películas documentales que narraron el hecho y más precisamente pensar cómo se contó esa paradójica alegría del pueblo. Para ello voy a analizar cinco producciones: *La fiesta de todos* (Sergio Renán, 1979), *Mundial 78, la historia paralela* (Gonzalo Bonadeo, Diego Guebel, Mario Pergolini, 2003), *Mundial 78: Verdad o mentira* (Christian Révoli, 2007), *Paralelo 78* (Pablo Becerra, Lucas Franchin, Damiana Mecca, 2008) y *Argentina 78* (Lucas Bucci y Tomás Sposato, 2024), con el objetivo de trazar un posible camino entre aquella primera película de propaganda y esta reciente serie documental.

El Mundial 78 y todo lo que lo rodea crea una multiplicidad de tópicos que van condensando la esfera de lo futbolístico con lo político y que todas estas películas

recogen en mayor medida: los partidos de fútbol; el rol de Menotti y el rol de los jugadores; el mundial dentro de los centros clandestinos; la previa al mundial; la cuestión internacional; el accionar de la prensa y el pueblo en las calles. Estos tópicos forman el “mundo proyectado”¹ sobre el que los audiovisuales crean sus “discursos”². Este mundo proyectado está conformado por una serie de hechos que se apoyan en personajes, situaciones, contextos y lugares que son parte del debate reciente en Argentina en el que los vínculos entre cultura y política parecen acercarse y repelerse constantemente.

Consideraciones

Hablar del pueblo argentino durante la última Dictadura militar implica algunas consideraciones. Se ha hecho evidente que el proyecto político refundador que la junta militar tenía para el país implicaba eliminar una parte del mismo. Si bien el clima de violencia política antes del golpe les dio pie para esgrimir el argumento del orden que venían a implementar, lo cierto es que llevaron adelante un plan de exterminio planificado por razones políticas. Lo que en el Juicio a la Juntas quedó asegurado, por la contundencia de los testimonios, es que se trató de un plan sistemático y que los crímenes que se cometieron constituyeron delitos de lesa humanidad y, principalmente, que lo que sucedió durante esos años no debía ocurrir Nunca Más. Una primera consideración entonces sería afirmar que el pueblo que festejaba en las calles, en las casas y en las canchas el Mundial 1978 estaba incompleto, faltaban jóvenes militantes, primero detenidos y luego desaparecidos.

Una segunda consideración, junto a Daniel Lvovich³, es pensar que a los integrantes del pueblo no se les debe consignar ni un rol unánimemente heroico ni uno unánimemente cómplice, pero sí que la idea de que el terror que atemoriza a algunos para otros es bienvenido. Entre otras cosas, lo que viene a hacer una dictadura es resolver disputas de larga data. Y finalmente, que para pensar la oposición, consenso, resistencia, adhesión hay que preguntarse a qué aspecto ya que es posible que hubiera consensos con algunos temas y disenso en otras. Por lo tanto, es incorrecto enemistar al pueblo que festejó en las calles con los grupos que estuvieron privados de hacerlo; y por el contrario también sería incorrecto analogar al pueblo en las calles con el régimen militar.

Una tercera consideración estaría vinculada a que los fuertes lazos entre la idea de Nación y Fútbol comienzan a gestarse a fines de los años 20⁴ en nuestro país, junto con la profesionalización de este deporte, la construcción de ídolos y su establecimiento como entretenimiento popular, como uno de los “tres berretines”⁵. Los estrechos vín-

¹ Plantinga, *Retórica y representación*, 123.

² Ibid., 123.

³ Lvovich, Daniel, “La sociedad durante la última dictadura”.

⁴ Ferrero y Sazbón, “Argentina ‘78: La Nación en juego”, 4.

⁵ Manetti, “Aprender y consumir”, 39.

culos entre la argentinidad y el fútbol son muy anteriores a la Dictadura del 76 y por lo tanto la pasión argentina y el fervor popular difícilmente pudieran ser reducibles a un apoyo a la dictadura, más allá de los esfuerzos propagandísticos.

Las narrativas documentales del Mundial 78

A continuación analizaremos los cinco audiovisuales pensando cómo se entrelazan los tópicos mencionados. Las ideas de Plantinga de selección⁶, orden⁷, énfasis⁸ y voz⁹ serán herramientas para pensar el modo en que cada uno de ellos se confecciona y el posterior diálogo que se generan sus discursos sobre el mundo proyectado. De cada uno de los documentales realizaremos una descripción y luego identificaremos su principio constructivo. Finalmente, propondremos una lectura de conjunto pensando las interrelaciones y los modos en que cada uno de ellos se vincula con su contexto de producción.

1. *La fiesta de todos* (Sergio Renán, 1979)

La fiesta de todos es una película de propaganda que tuvo el objetivo de cooptar el sentido de la argentinidad luego del Mundial. La producción de la película proviene de la iniciativa del empresario vinculado a la dictadura, Francisco Capozzolo¹⁰, quien, por intermedio de João Havelange, compra todos los partidos del Mundial¹¹ a color por los que pagó 600.000 dólares por los derechos a una empresa brasilera. Al cine asistieron cerca de 2 millones de personas y su poster de promoción rezaba “¡La primera película donde el protagonista es usted!”. El público participó de las proyecciones como una rememoración de la alegría del Mundial y las crónicas narran que se cantaba el himno en el cine y se gritaban los goles. A pesar de todo, la película fue un fracaso comercial: se perdieron 3 millones de dólares¹².

La película que fue pensada para cines y allí estrenada fue denominada como semidocumental. Está armada con el metraje de 21 partidos del torneo, intercalados con diversos recursos televisivos entre los cuales el más notorio es el del sketch, pero también le da lugar a un pequeño fragmento de “fútbol ballet”¹³ y finalmente al recurso periodístico de hablar directo a cámara. Algunos sketches van avanzando

⁶ Plantinga, *Retórica y representación*, 128-127.

⁷ Ibid., 128-137.

⁸ Ibid., 138.

⁹ Ibid., 139-141.

¹⁰ Enz, Daniel “Se murió Paco Capozzolo

¹¹ 280.000 metros de filmico.

¹² Bauso, “La fiesta de todo”.

¹³ Ibid. “El fútbol- ballet” era un breve segmento de un programa de misceláneas deportivas de la época, de gran éxito, conducido por Ricardo Aldao. Consistía en el muy sencillo recurso de adelantar y retroceder muchas veces una imagen de una instancia del juego, para que con una adecuada música de fondo produzca un efecto humorístico (o ridículo).

dramáticamente a medida que suceden los partidos: el de *El Contra* (Juan Carlos Calabró), el de la participación de las mujeres (comentado por Martha Lynch y Nélica Lobato), el vendedor de banderitas que aumenta el precio conforme avanza el torneo (Mario Sánchez) o el de la familia (Ulises Dumont, Ricardo Darín). Otros suceden una sola vez: el del matrimonio en la previa a la final (Malvina Pastorino y Luis Sandrini), el del técnico soviético que da indicaciones a su equipo (Ricardo Spalter) o el del verdulero (Julio de Grazia). Los personajes más destacados que hablan directo a cámara son Roberto Maidana, Luis Landriscina, Martha Lynch, Macaya Márquez, Diego Bonadeo, Luis Menotti y Félix Luna.

En este film el pueblo aparece de dos maneras principales: en primer lugar como personajes individuales en los diversos sketches y en segundo lugar como la masa de hinchas argentinos.

En el primer caso se pintan diversos estereotipos que van ejemplificando diferentes situaciones ante el Mundial. El Contra es un personaje que representa lo *antiargentino* y que constantemente está dudando del equipo nacional y de la organización generando contrapuntos con sus amigos y otros ciudadanos. Como describe Carrillo¹⁴ este personaje representa el escepticismo tanto de la posibilidad de llevar adelante el mundial como de ganarlo, además sirve para mostrar la división social con la que la dictadura sostenía que existía una campaña antiargentina, y tiene un final pedagógico en tanto que, ni siquiera él, se resiste a la argentinidad ofrecida por el Mundial. Es importante mencionar que en una de sus diatribas contra el equipo argentino Calabró es ajusticiado por los pasajeros del colectivo quienes le causan una herida que en la siguiente escena le significará al personaje una venda alrededor de su cabeza. En este mismo sentido tanto Ridge como Ferrero y Sazbón observan que este personaje representa a los “subversivos”¹⁵ y a sus “vicarios internacionales” frente a una “nación unánime”¹⁶. Finalmente, Alabarces agrega que la elección de actores populares para el elenco responde a la intención de llegada masiva del film y concluye que esta película permite “caricaturizar, deslegitimar y finalmente integrar” cualquier voz disidente crítica¹⁷.

Otro personaje que el documental retrata es el de “la mujer”. Diversas mujeres (la madre y la hija de la familia, las chicas en la peluquería, la esposa del matrimonio o la anciana del colectivo) van desplegando y acrecentando su interés por el Mundial. Esto se complementa con una gran cantidad de imágenes de mujeres diversas en las tribunas disfrutando, sufriendo y festejando en los diferentes partidos. Si bien, evidentemente había un potencial narrativo aquí, la caracterización no deja de ser misógina en tanto el interés de las mujeres se centra principalmente en los bellos cuerpos masculinos. E incluso se las ubica en un contrapunto con el peluquero, homosexual, quien

¹⁴ Carrillo, “*La fiesta de todos*”, 187-192.

¹⁵ Ridge “¿*La fiesta de todos* o pocos?”, 116.

¹⁶ Ferrero y Sazbón, “*Argentina '78: La Nación en juego*”, 7.

¹⁷ Alabarces, “*La justa deportiva sin igual*”, 19.

no quiere ver el partido por tratarse de un “deporte de brutos” dejándolo directamente al margen de la fiesta. La participación de las mujeres en el Mundial pareciera ser una excusa para poner en pantalla cuerpos femeninos que puedan ser mirados por los espectadores, mayoritariamente hombres, para los que la película estaba pensada.



Imagen 1 Mujeres / Fotograma de *La fiesta de todos* (Renán, 1979)

Si los personajes antes representados forman parte de un repertorio de clase media, los que describiré a continuación son personajes de clase baja: el chanta y el bruto. El primero, el vendedor de banderitas, genera su comicidad a partir de la fragmentación de los sketches, va apareciendo entre los partidos y conforme el equipo va avanzando en la tabla de posiciones el precio de las banderas aumenta. Incluso en el partido contra Italia que se perdió, la bandera estaba rebajada en su precio y al notar que la gente, igualmente, festeja en las calles, el precio vuelve a subir. Este personaje podría caracterizarse como un chanta en los términos que propone Rodríguez Riva por su apelación a la risa a partir de su insolvencia moral, su picardía, su carácter urbano y fundamentalmente como un estereotipo de la argentinidad frente a la presencia de tantos extranjeros¹⁸. El segundo personaje que me interesa remarcar es el bruto. Me refiero a la muy dramática escena en la que un verdulero vende su negocio por unas entradas a la final del Mundial. La escena se coloca como ejemplificación de lo deseadas que eran las entradas y de los comportamientos extremos a los que podían llegar

¹⁸ Rodríguez Riva, *De pícaros y chantas*, 23.

los interesados. Sin embargo, se utiliza una hipérbole que coloca en un lugar idiótico a este padre de familia, que mientras su esposa y sus hijos le ruegan, él, tomado por el instinto, entrega todo su capital por cuatro plateas y dos populares.



Imagen 2 Mario Sánchez y Julio de Grazia / Fotograma de *La fiesta de todos* (Renán, 1979)

El segundo modo en que el pueblo se presentifica en esta película es a partir de la representación de los hinchas como bloque a partir de (principalmente) materiales de archivo que arman un *tapiz sonoro*: se ve a la masa de hinchas que componen una imagen plana, unificada acompañada con el cántico unánime: *Argentina, Argentina*. Se genera así una sonoridad envolvente que crea ese “sonido de cancha” compuesto por el resultado de la totalidad de voces y que puede asemejarse a una lluvia copiosa o a un ruido blanco. El tapiz que se arma en la imagen de las hinchadas de a momentos le permite al espectador acercarse y ver de qué está hecho el tejido, son generalmente primeros planos de mujeres, niños o gestualidades divertidas y expresivas en relación al partido. Este recurso recorre una enorme parte de la película¹⁹ acompañando todos los sentidos antedichos vinculados con el consenso de la argentinidad. Este tapiz homogéneo y este sonido envolvente serán cuestionados en los siguientes documentos a analizar.

¹⁹ Con algunas leves variaciones hacia *Vamos, Vamos Argentina, vamos vamos a ganar que esta banda quilombero no te deja no te deja de alentar* o *Dale campeón, Dale campeón* o *Si si señores, de corazón, porque este año desde Argentina, desde Argentina sale un nuevo campeón*.



Imagen 3 Pueblo tapiz / Fotograma de *La fiesta de todos* (Renán, 1979)

Si bien, colocar esta película en la misma línea que el resto de las producciones, no sería del todo correcto por su particular contexto de producción, resulta revelador mencionarla para pensar sus elementos constructivos que luego serán retomados, descartados o refutados por los siguientes documentales.

2) *Mundial 78, la historia paralela* (Gonzalo Bonadeo, Diego Guebel, Mario Pergolini, 2003)

Mundial 78, la historia paralela fue estrenado en el aire de Telefé el 27 de junio de 2003 a las 23hs. La producción de este documental televisivo estuvo a cargo de Cuatro Cabezas (Pergolini, Guebel) y Ayer Nomás Producciones (Bonadeo) y el guión, de Ezequiel Fernández Moores. El mismo se produce en el 25° aniversario de la obtención de la primera copa mundial de Argentina y utiliza archivos personales de Gonzalo Bonadeo. Sobre el estreno, el periodista Daniel Veiga sentencia “Un trabajo que significó una bocanada de aire fresco entre tanta televisión chatarra”²⁰. Más allá de la adjetivación, es cierto que el documental desentona en la programación de Telefé de aquellos días²¹. Originalmente pensado para su distribución en el mercado europeo, en el año 2008 fue reeditado en DVD Página 12 en el 30° aniversario.

²⁰ Veiga, Gustavo “Mundial 78: otra historia”.

²¹ Todos los días al inicio de la transmisión Telefé detallaba la programación de la fecha. En el canal de Youtube “Archivos Registrados” se encuentra ese glosario del día 27 de junio de 2003. La programación incluía *Los tres chiflados*, *Muñeca Brava*, *La niñera*, *El show de la tarde*, *Los Simpson*, *Telefé noticias*, *Susana Gimenez*, *Costumbres*

Mundial 78, la historia paralela tiene una estructura clásica en la que una voz over masculina neutra va guiando el recorrido que está compuesto de entrevistas, archivos y recreaciones. Las entrevistas realizadas para el documental configuran dos grupos: el del mundo deportivo y el de sobrevivientes y familiares²². Los materiales de archivo son diversos: fragmentos de partidos, de entrenamientos, actos políticos, *razzias* policiales, la ronda de las madres, actos militares, festejos callejeros y también una enorme cantidad de imágenes de diarios, revistas y fotografías. Las reconstrucciones son principalmente para ilustrar las experiencias narradas por los sobrevivientes: hay imágenes de cuerpos siendo torturados, de las diversas salidas a las que los militares sometieron a los detenidos y a imágenes dentro del espacio de los centros clandestinos en general (la pecera, la celda, una habitación compartida).

Los partidos de fútbol que el documental narra son los seis que jugó Argentina y de ellos se muestran los goles con el relato original y la voz en over del documental que va reponiendo el momento del torneo en el que nos encontramos.

El principio constructivo del documental es el de los contrapuntos y lleva adelante un punto de vista acusatorio hacia los jugadores y al técnico como cómplices de la dictadura y al Mundial como algo que debe impugnarse. En diversos momentos este contrapunto logra el efecto de anular o ridiculizar el testimonio dándole un carácter relevante al orden de los elementos en los que el segundo, anula al primero.

Por ejemplo en términos de imagen durante los partidos o los festejos en la calle se observa que las imágenes a color se vuelven blanco y negro o que las imágenes de festejos se ralentizan o componen con música dramática o sonidos sordidos.

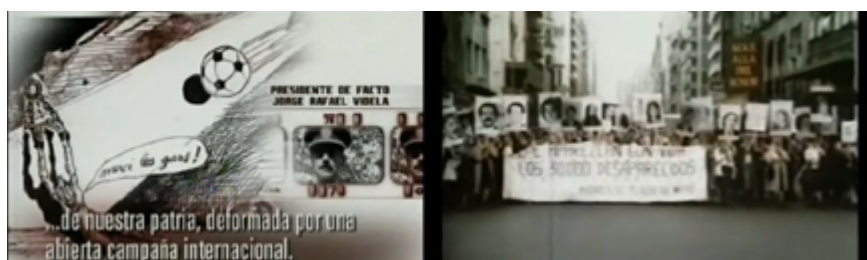


Imagen 4 - Fotogramas de *Mundial 78, la historia paralela* (Bonadeo, Guebel, Pergolini, 2003)

Argentinas y Resistiré, entre otras.

²² En el grupo deportivo tenemos al Director técnico César Menotti y varios jugadores de la selección: Ubaldo Fillol, Julio Ricardo Villa, Daniel Bertoni y Osvaldo Ardiles. Luego participan también jugadores de la selección peruana: Héctor Chumpitaz, Juan Carlos Oblitas, Ramón Quiroga, Rodolfo Manzo, Henry Girón y Claudio Morresi, un ex jugador de River que tiene un hermano desaparecido y asistió a la cancha durante el Mundial. En el segundo grupo, el de los sobrevivientes y familiares, participan Raúl Cubas, Graciela Daleo, Carlos García (ESMA) y Adolfo Perez Esquivel (La Plata), Estela Carlotto y Hebe de Bonafini.



Imagen 5 - Del color al blanco y negro /Fotogramas de *Mundial 78, la historia paralela* (Bonadeo, Guebel, Pergolini, 2003)

Los testimonios de los entrevistados también son constantemente contrapuestos. Por ejemplo al testimonio de Ardiles afirmando que él se sentía parte del grupo de argentinos *derechos y humanos*²³ le continúa el famoso archivo de las Madres en la Plaza rogando a la prensa extranjera “son nuestra última esperanza”. En el caso de Menotti esta operación se repite varias veces: cuando afirma que no debió tener algunos diálogos²⁴, se le continúa un archivo dialogando con Videla; cuando dice que fue leal a su equipo y a la gente, le sigue un archivo en el que lo vemos dándose la mano con Videla y agarrando un copa para el brindis; y cuando sostiene que sus jugadores sabían para quién jugaban²⁵ vemos a continuación la entrada de Massera al centro de entrenamiento de José C. Paz y luego a Kempes y Tarantini saludando felices en la puerta de Casa Rosada luego de la exhortación de Videla.

En varias ocasiones, las réplicas de los entrevistados responden a cuestionamientos que se observan en los archivos: Bertoni en la puerta de la Casa de Gobierno dice “para nosotros es muy importante que el señor Videla y la Junta Militar esté con nosotros” y a continuación en la entrevista realizada para el documental en lo que parece ser el jardín de su casa afirma “Yo no hice la pared con Videla ni con Massera ni con Lacoste ni con nadie. Yo hacía paredes con Bochini, hacía paredes con Kempes, con Valencia, con Luque, con Houseman y todas las paredes las hice con mis compañeros.”

²³ El testimonio dice “yo estaba convencido de que nosotros éramos derechos y humanos y que todo era una propaganda. Me molestaba que atacaran a Argentina, me molestaba con los periodistas del exterior que venían y hacían preguntas difíciles. Yo pensaba que todo era propaganda comunista. Ese era yo, que era el más instruido”.

²⁴ El testimonio dice “Es posible que haya sido permeable a aceptar algunos diálogos con algunos tipos, que no lo tendría que haber hecho, me jode mucho”.

²⁵ El testimonio dice “No tengo nada de qué arrepentirme. (Si) yo era el técnico de la dictadura, entonces Zitarrosa era el músico de la dictadura porque yo lo fui a ver en Gimnasia y Esgrima” (...) Hay que ser muy mal bicho o no tener nada en la sangre para no sentir ese compromiso, esa representatividad. Porque no eran las Juntas militares, no era la platea de River, era la gente de José C. Paz, la gente de los pueblos, gente que se bajaba de los camiones, de los taxis. Yo siempre terminaba mi charla diciendo lo mismo ‘cuando saluden, levanten la cabeza y aprendan a saber para quién juegan’. Ahí están esos hombres: ahí está tu viejo, tu hermano, tu barrio, tus amigos, tu gente”.

Por otra parte, el documental ofrece algunas vías de reunificación. Villa narra el episodio en el se encuentra a tomar un café con Taty Almeida en el año 2000: “Fui convencido de que lo debía hacer y la valentía de contestar lo mío”. Y Hebe de Bonafini afirma “yo no condeno a la gente porque fue un momento que la gente quiso ganar algo y ganó con el fútbol” recogiendo un poco el guante de la declaración de Menotti que sobre la imagen de las Madres marchando asevera “Yo creo que la lucha contra la dictadura se debería plantear de otra manera, no con la selección argentina”.

El pueblo en las calles acompaña con euforia los sucesos del Mundial “La calle se llenó con la alegría incontenible de un pueblo que se encontraba” (...) “Era una gran fiesta popular donde todos festejaban juntos aunque no se conocieran”. Sin embargo, de estos festejos callejeros participaron dos de los secuestrados en la ESMA: Graciela Daleo y Raúl Cubas. Ambos usan la palabra “muerte” para referirse a su estado. Cubas “yo creo que como estaba muerto políticamente, se me liberó el hincha” Daleo “yo cantaba con todos los cantitos del mundial, pero en un momento sentí que me moría.”

En síntesis, este documental toma una posición acusatoria con los entrevistados pertenecientes al mundo del fútbol y contrapone constantemente testimonios y archivos. De esta manera genera una oposición entre los dos grupos y una analogía entre el fútbol y la dictadura. A su vez, plantea algunas posibles líneas de síntesis entre ambos. La imagen del pueblo no resulta un tapiz compacto sino más bien un entramado complejo. Las imágenes del pueblo en la calle que se nos ofrecen no son homogéneas sino más bien escenario de tensiones y en convivencia con la muerte. El cierre del documental está a cargo de Estela Carlotto que refuerza la voz del documental pero incorpora también una dimensión política “El propósito de la dictadura era hacer deshacer este país, reinar por tiempo indeterminado y(..) la familia de los que ellos llamaron subversivos, fuera diseminada. Y no lo consiguieron: porque estamos juntos, porque el país está de pie y porque los Carlotto estamos juntos (...) No está Laura, no está Guido: pero los estamos esperando.” Este final cumple una función política clara: hay un diagnóstico, hay un oponente y hay pasos a seguir.



Imagen 6 - El pueblo en las calles / Fotograma de *Mundial 78, la historia paralela* (Bonadeo, Guebel, Pergolini, 2003)

3) *Mundial 78: Verdad o mentira* (Christian Révoli, 2007)

Mundial 78: Verdad o mentira producido y dirigido de manera independiente por Christian Révoli fue estrenado en septiembre de 2007. Ese mismo año participó en el IX Festival de Cine y Video Documental, organizado por el Movimiento de Documentalistas donde obtuvo el premio al Mejor documental periodístico. Luego, circuló por canales de televisión públicos (Encuentro y DeporTV) y en el año 2008 fue declarado de interés cultural por el Senado de la Nación. En el contexto del Mundial 2022 fue proyectado en diversas actividades vinculadas con los organismos de Derechos Humanos.

Se estructura en trece episodios separados por intertítulos y está construido con materiales de archivo y entrevistas. La enorme cantidad de entrevistados que participaron del documental se ordenan en tres grupos: periodistas²⁶, militantes o activistas de Derechos Humanos²⁷ y futbolistas o entrenadores²⁸ y van aportando argumentos

²⁶ En el grupo de los periodistas, encontramos los testimonios de Carlos Ares, Miguel Bonasso, Héctor Vega Onesime, Adrián Paenza, Macaya Marquez, Diego Bonadeo, Juan José Panno y Luis Trisano.

²⁷ En el grupo de militantes y activistas están Fernando Vaca Narvaja, Abel Madraiaaga, Adolfo Perez Esquivel, Eduardo Anguita, Lila Pastoriza y Nora Cortiñas.

²⁸ En el grupo del mundo futbolístico tenemos a Cesar Luis Menotti, Ricardo Pizzarotti, Beto Alonso, Oscar Ortiz, Américo Gallego, Julio Ricardo Villa, Alberto Tarantini, Omar Larrosa, Luis Luque, Mario Kempes, Héctor Chumpitaz, José Velasquez, Rodolfo Manzo, Roberto Avelino.

a los diferentes episodios que el documental plantea. Además participan algunas figuras relevantes como Sergio Renán o Julio Grondona. Los materiales de archivo dan cuenta de una investigación exhaustiva: hay una entrevista del periodista Bernardo Neustadt a Lacoste mediando el mundial, otra a Ramón Camps acusando a las Madres de Plaza de Mayo de responder a intereses del marxismo internacional, un intercambio entre Menotti y Videla en Radio Rivadavia, propagandas televisivas del mundial y mucho material gráfico.

La secuencia inicial del documental recoge la, ya icónica, imagen con múltiples fotos de desaparecidos formando un panel y las coloca en una forma que resuena a la de muchas pantallas reunidas. Cada una de esas pantallas va cambiando su imagen para convertir lo que vemos en un partido de fútbol o en el discurso inaugural de Videla, que a su vez es sobreimpreso con las imágenes de los desaparecidos. En este panel se arman y desarman las imágenes de aquellos días con la presencia constante de los rostros de los que no están. En la banda sonora se intercalan el discurso y la sonoridad de los partidos o de la inauguración. Los partidos de fútbol no están presentes en este documental, vemos imágenes aisladas de algunos y tomas de la salida de los equipos o de las canchas. No hay ninguna voz over que guíe el relato que se va armando por el intercambio entre los entrevistados y los materiales de archivo.



Imagen 7. Fotograma de *Mundial 78: Verdad o mentira* (Révoli, 2007)

Revisaremos las características de algunos episodios que nos permiten enlazar este documental con los temas trabajados.

El primer episodio “Carlos Lacoste y el EAM 78” presenta a este personaje como muy poderoso y vinculado políticamente con Massera. Ares lo describe como poseedor de una “mentalidad nazi”, Bonasso como “un chorro, un sinvergüenza, un bandido” y Paenza denuncia que “hubo un afano descomunal” y lo define como “la madama” (de Massera). Por su parte, Onesime (*El Gráfico*) aporta moderación describiéndolo como una “un hombre que hizo un trabajo desmesurado por la organización del Mundial” y Grondona afirma “conmigo no han tenido ningún inconveniente, ni yo con ellos”. Las oposiciones entre los testimonios van configurando el punto de vista del documental y el hecho de que este episodio sea el primero marca una clave de lectura en torno a dicho evento.

El episodio “Los presos” narra cómo se seguían los partidos dentro de los centros a partir de las sonoridades (Anguita) y como el Mundial trajo algo de alivio a sus

vidas cotidianas. En este apartado Pastoriza (sobreviviente de ESMA) cuenta que, con un grupo de compañeros, los llevaron a los festejos populares y que dentro de las discusiones que mantenía con sus compañeros sobre los efectos del Mundial ella pensaba “que la gente quería salir a la calle y que no venía mal que la gente salga a la calle, que no venía mal”. Mientras esto se dice vemos las imágenes de los festejos callejeros eufóricos.



Imagen 8. Secuencia inicial / Fotograma de *Mundial 78: Verdad o mentira* (Révoli, 2007)

El apartado “Las Madres” está a cargo del testimonio de Nora Cortiñas quien da cuenta de que tanto la prensa como los jugadores de Holanda y Suiza se acercaron a ellas y cómo esto fue una vía para que sus testimonios pudieran recorrer el mundo. Las madres en la Plaza de Mayo en el mismo instante en que comenzaba el Mundial (narrado con un montaje paralelo) crearon el marco preciso para sus denuncias que cobraron muchísimo vuelo.



Imagen 9. Las imágenes de la Madres que recorrieron el mundo / Fotogramas de *Mundial 78: Verdad o mentira* (Révoli, 2007)

El apartado “*La fiesta de todos*” y “El gráfico y la carta de Krol” son correlativos y pueden analizarse juntos. La película de Renán es rápidamente caracterizada como “lamentable” (Panno), “propaganda de la dictadura” (Bonasso), “no lo tendría que haber hecho de ninguna manera” (Bonadeo). A partir de allí se plantean dos posiciones. La que ejerce su defensa (Renán y Onesime). El primero admite que su gran problema es la gran omisión de la película y ambos apelan a la defensa de la película en su capacidad de narrar la alegría que se vivió esos días. El argumento es que los militantes también sintieron alegría. Argumento que es contrapuesto por la posición de Bonasso “Hay que hacerse cargo de lo que cada uno hizo. Yo nunca fui militarista pero me hago cargo de que fui Montonero. Pero ellos tienen que hacerse cargo de que eso es una película de propaganda de la dictadura: tienen que hacerse cargo el hijo de Sábado, Renán. La hicieron, la historia no se puede ocultar como la caca de los gatos.” A lo que finalmente, Renán, sin más argumentos, admite “Lo lamento profundamente. Y no es una reflexión liviana ni cínica, lo lamento profundamente y en cierto sentido la película es una llaga que me acompañará siempre. Pero lo que no quiero es que sea definida como lo que no es: no fue una película de propaganda al régimen, ni de agradecimiento a Videla, Massera y compañía. Fue el agradecimiento que expresamos los futboleros hacia Menotti, Kempes y Fillol” (...) “Hay una historia antes de *La fiesta de todos* y una y después de *La fiesta de todos*. Pero yo hice *La fiesta de todos*.” El siguiente apartado “El gráfico y la carta de Krol” no da lugar a dudas: la revista *El gráfico*, como parte de la editorial Atlántida a cargo de Constancio Vigil, tuvo una complicidad absoluta con la dictadura y el Mundial representó un negocio espectacular. Se narra para dar cuenta de ello el episodio de la publicación de la falsa carta del jugador holandés a su hija contándole que aquí los fusiles de los militares

disparaban flores. Aquí vemos a Héctor Onesime admitiendo su responsabilidad, malabareando argumentos y fingiendo no recordar.

Los episodios “Cesar Luis Menotti y sus ideas de izquierda” y “Los exiliados” exponen con claridad las diferentes posiciones frente al Mundial entre el Movimiento Peronista Montonero y los partidarios del boicot. Por un lado, Fernando Vaca Narvaja y Miguel Bonasso afirman apoyar el desarrollo del mundial y a la figura de Menotti; por el otro Abel Madariaga, Eduardo Anguita y Nora Cortiñas observan la imposibilidad de desarrollo del Mundial frente a tanto dolor y, subrayan, la falta de compromiso de Menotti para realizar denuncias desde el lugar social referencial que el Mundial le había otorgado. Finalmente, el documental aporta una conversación emitida en Radio Rivadavia entre Videla y Menotti en el año 1979. La imagen comienza con un primer plano de dos manos que se unen en un apretón y a medida que avanza la conversación nos vamos alejando del primer plano al plano general en el que se descubren los cuerpos completos de ambos personajes. En el audio Videla saluda a Menotti por su triunfo en el Mundial sub-20 en 1979 y Menotti devuelve con un contundente “En nombre del fútbol argentino mucho éxito con su gestión y muy agradecido por sus palabras”.

En términos futbolísticos, el documental no presenta ninguno de los partidos del Mundial, por lo que cuando llega el momento de narrar las sospechas de corrupción en el partido con Perú, coloca una placa. Está más interesado en las circunstancias que rodean lo futbolístico y ello le dedica los últimos episodios “Chau Diego Hola Beto”, “Perú”, “El doping” “El final”.

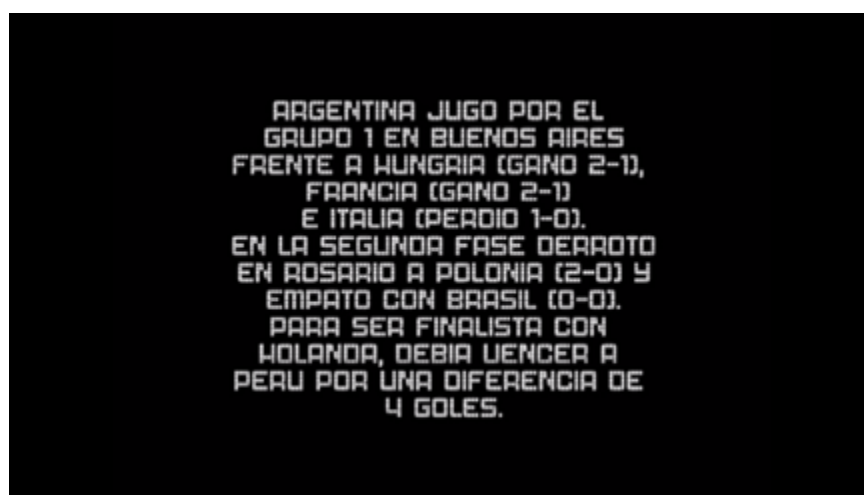


Imagen 10. Fotograma de *Mundial 78: Verdad o mentira* (Révoli, 2007)

En el apartado “El final” escuchamos la declaración de Videla “Este es el triunfo de Argentina toda, de su equipo, de su pueblo, de sus dirigentes, de sus hombres de toda categoría. Que con empuje, con corazón, con entusiasmo, con fe en el país ganaron este campeonato. Hoy si, la Argentina es campeona ” y mientras estas palabras

suenan, la cámara panea la famosa foto de la Junta Militar gritando el triunfo, pero la foto está rayada, impugnada, ilustrando la idea de Bonasso: están “usurpando el júbilo popular”.



Imagen 11. Fotograma de *Mundial 78: Verdad o mentira* (Révoli, 2007)

Para concluir, el documental dirigido por Révoli, también adopta un tono de denuncia, pero no coloca tanto el eje en la oposición entre los grupos militantes y la Junta militar, sino que, más bien profundiza sobre las lecturas políticas que allí se suscitaban. Da lugar aquí a que tanto militantes exiliados como presos manifiesten la posibilidad de la alegría en torno al mundial, reuniéndolos simbólicamente con el pueblo en las calles. La denuncia está más focalizada en la corrupción, las presiones y el intento de usurpación de la fiesta popular a través de la propaganda. Aunque se diferencian, se les atribuyen responsabilidades tanto a Renán por su película, como a Osemine por su labor en *El gráfico* como a Menotti por su posición obsecuente. Es llamativa la falta de metraje de los partidos, cuestión que posiblemente se haya debido al alto costo de sus derechos, ya que el aporte de archivos es muy sustancial así como la relevancia de los testimonios.

4) *Paralelo 78* (Pablo Becerra, Lucas Franchin, Damiana Mecca, 2008)

Paralelo 78 (Pablo Becerra, Lucas Franchin y Damiana Mecca, 2008) es un cortometraje realizado por el Archivo Provincial de la Memoria de Córdoba estructurado en torno a entrevistas y materiales de archivo. Los grupos de entrevistados también pueden pensarse en tres: periodistas o especialistas, militantes o activistas de Derechos Humanos y futbolistas²⁹. Los materiales de archivo que se presentan son las

²⁹ En el primer grupo participan Ángel Stival, (Periodista) y Alejandra Gómez (Lic. Comunicación Social); en el segundo Roberto Regalado, Oscar Laconi y Stella Molina y en el tercero, el arquero suplente: Héctor “Chocolate” Baley.

obras del estadio Chateau Carreras (en 2010 renombrado Mario Alberto Kempes), una entrevista al Ing. Carlos Rouviere, Secretario de Estado de Obras y Servicios Públicos de Córdoba, declaraciones de Juan Alemann, imágenes del accionar militar en las calles y publicidades de época.

Este documental resulta relevante de ser analizado en esta serie, en primer lugar porque aporta una dimensión local del conflicto y luego porque introduce propuestas novedosas en torno al montaje y sus imágenes.

En relación a la cuestión local, el documental da cuenta de la relevancia que tienen las obras de infraestructura para un territorio específico (Ruta 9, Avenida de circunvalación, Estadio Chateau Carreras), y para ello, se presenta una entrevista al Ing. Rouviere³⁰ y una serie de imágenes de la construcción del estadio.

Otro punto relevante del documental es la narración contada a dos voces por Roberto Regalado y Oscar Laconi quienes relatan una sesión particular de tortura en la que a un grupo de 10 presos los llevan con los ojos vendados a un cuartel, los hacen poner en fila uno al lado del otro y les dicen “El presidente Videla va a visitar en el marco del Mundial la Ciudad de Córdoba, lo que queden vivos esta noche, cuando vuelvan a sus celdas les tienen que avisar a sus compañeros, para que avisen al exterior, que un atentado a cualquier militar van a pagar cinco de los que están presos. O sea cinco por uno. Se sintió una balacera, empezaron las risas, nos hacen subir al camión y nos devuelven a la cárcel.” El aporte de este fragmento está en que esta narración está montada junto con una imagen en cámara lenta de Tarantini cayendo al suelo y persignándose cuando termina el partido contra Holanda. Aquí se evoca a la imagen icónica de un fusilamiento y se análoga a los cuerpos de los jugadores con los cuerpos de los militantes.



Imagen 12 . Festejo de Tarantini en la final con Holanda / Fotograma de *Paralelo 78* (Becerra, Franchin, Mecca, 2008)

Hay otros dos momentos en los que el montaje repite esta propuesta de superposición entre un ámbito y otro. En el inicio del cortometraje el discurso de apertura de Videla se despliega sobre una gran cantidad de imágenes del accionar militar, principalmente en la vía pública. El discurso además se encuentra levemente ralentizado de modo de poder escuchar con toda claridad el nivel de cinismo que había en

³⁰ Menazzi, “Conduciendo las áreas técnicas del Estado”, 6. La autora incluye a Carlos Rouviere en el grupo de empresarios que pertenecían a una actividad privada y que fueron nombrados por la dictadura para cargos públicos de actividades afines. Rouviere era un empresario cordobés que formaba parte de la Cámara Argentina de la Construcción.

él pregonando júbilo y paz para la sociedad argentina. En un punto, el sonido vuelve a anclarse en su imagen, Videla en el Monumental inaugurando el Mundial. La gente aplaude. Este montaje viene a proponer una respuesta a ese no saber que se propone como excusa frecuentemente cuando se vuelve sobre la dictadura. Aquí, las imágenes son muchas y son de la vía pública dando cuenta un régimen de visibilidad posible para los ciudadanos que aplaudían el inicio del Mundial.



Imagen 13. Fotograma de *Paralelo 78* (Becerra, Franchin, Mecca, 2008)

Y para finalizar, hay otro fragmento que hace la misma operación, a la inversa. Oscar Laconi cuenta la euforia que el triunfo del Mundial representó para los presos. Dice “Fuimos sacando sábanas que a alguno todavía le quedaba alguna sábana blanca y celeste, se hicieron banderas, corríamos. Nos habían abierto las puertas. Nos superó la alegría de que Argentina era campeón. Somos argentinos, somos futboleros. A pesar de que estábamos presos estábamos contentos de que hubieran ganado.” Mientras escuchamos estas palabras vemos los festejos callejeros analogando justamente un sentimiento común.



Imagen 14 Fotograma de *Paralelo 78* (Becerra, Franchin, Mecca, 2008)

Este corto documental, aporta desde la construcción de las imágenes una posibilidad de síntesis de las contradicciones desde un lugar afectivo con la certeza que esos fusilamientos apuntaban a todos los cuerpos y que la alegría del mundial le pertenecía a todos.

5) *Argentina 78* (Lucas Bucci y Tomás Sposato, 2024)

Argentina '78 es una serie documental de 4 episodios dirigida por Lucas Bucci y Tomás Sposato y basada en el libro de Matías Bauso *78 Una historia oral del Mundial* que se estrenó en Disney+ el 27 de noviembre de 2024. Los títulos de los episodios son “1. El comienzo de los comienzos”, “2. Empieza el juego”, “3. Ganar o ganar” y “4. Gloria” y su duración aproximada es de 40 minutos.

El proyecto comienza en el año 2021 y surge de una propuesta de trabajo por parte de Disney (en su momento Nat Geo) vía la productora Pampa Films donde se observaba que la historia en torno a Argentina 78 podía tener un interés comercial a nivel local y regional poniendo de relieve la trama futbolística.

La serie está confeccionada a través de tres grandes procedimientos: entrevistas, recreaciones y archivos. Además contiene algunas infografías para ir explicando la tabla de posiciones.

Las entrevistas podemos ordenarlas en tres grandes universos: periodistas/especialistas, futboleros y militantes. La gran cantidad de entrevistados da cuenta de la proliferación de investigaciones y producciones en torno al Mundial 78 tanto desde el punto de vista periodístico como del académico. Y asimismo muestra el abanico de elementos que este mundial condensa y que suelen tener interés para la sociedad argentina hasta nuestros días. Vamos a encontrar en este extenso listado algunas voces que ya escuchamos en documentales anteriores.

En términos periodísticos el documental tiene su columna vertebral en Matías Bauso y Ezequiel Fernández Moores. El primero, autor del libro *78 Una historia oral del Mundial*, guionista y autor de muchos libros vinculados al deporte. El segundo, reconocido periodista deportivo con una particular mirada histórica y social de la disciplina que en el año 2025 (posterior al estreno de este documental y al fallecimiento del DT de la selección) publica el libro *Menotti, el primero*. En tercer lugar, la presencia de Ailín Bullentini resulta muy relevante por su participación como editora y redactora

periodística en el proyecto *Papelitos*³¹, una página web que reúne testimonios en torno al Mundial 78 poniendo en primer plano la tensión entre la realización del mundial y la dictadura, haciendo, con su nombre, referencia al personaje de Caloi, Clemente, que, en sus tiras diarias, en el diario *Clarín*, clamaba “tiren papelitos señores” arengando la participación activa del público en relación al contexto político. Además, se suma la voz de Carlos Ares, periodista con larga trayectoria en *El gráfico* y Victor Hugo Morales sobre el final poniendo una voz emocional y testimonial sobre el hecho.

Luego, presenta las voces de tres periodistas extranjeros que operan a la vez como actores centrales de la historia que se narra por lo que podemos establecer una diferencia con los periodistas nacionales en el tipo de testimonio que aportan. James Neilson, fue el editor del *Buenos Aires Herald* consignado como el único medio que dio cobertura a las desapariciones durante la dictadura. Luego Frits Barend³² quien junto al fotógrafo Bert Nienhuis fueron los únicos holandeses que participaron de la cena de los campeones donde simulaban ser jugadores para entrevistar a Videla y preguntarle sobre los desaparecidos. Además, el mismo periodista fue a cubrir la ronda de las Madres mientras se realizaba la ceremonia inaugural. Estos archivos y sus historias son uno de los materiales más relevantes del documental. Finalmente, el periodista holandés Jan Van Der Putten junto con el director, Joop Daalmeijer, realizaron un reportaje documental, que entre otros materiales contiene los famosos testimonios de las Madres denunciando la desaparición de sus hijos. Ese material pudo ser enviado a Holanda gracias a la ayuda de un piloto comercial de Lufthansa y obtuvo allí una amplia repercusión que rompió el pacto de silencio mediático.

En términos futbolísticos resulta relevante la participación de Menotti en el documental quien funciona también como eje vertebral de la narración en el último reportaje que dio antes de morir. A este le siguen testimonios importantes como el de Roberto Saporiti, Daniel Passarella y Mario Kempes que resultan en su totalidad un testimonio compacto y cuyas declaraciones están exclusivamente ligadas a las cuestiones futbolísticas. Por su parte también cuenta con las declaraciones de Germán Leguía, José Velazquez, Ramón Quiroga y Mario Fernández quienes aportan diversas visiones sobre el hecho no esclarecido en torno al partido que Perú pierde 0 a 6 con Argentina y que forma parte del folclore del mundial. Y finalmente el de los jugadores holandeses Jonny Repp, Ernie Brandts, René Van Der Kerkhoff.

Otro bloque importante de testimonios es el de tres madres de plaza de mayo: Taty Almeida, Nora Cortiñas y Enriqueta Rodríguez de Maroni. Estos dos últimos especialmente relevantes, no solo por la relevancia de sus luchas sino porque fallecieron posteriormente a sus declaraciones en este documental, en el caso de Nora Cortiñas unos meses antes de su estreno comercial.

³¹ *Papelitos* fue un proyecto realizado por el colectivo periodístico NAN en vinculación con Memoria Activa y con el apoyo de la Embajada del Reino de los Países Bajos en Argentina. <https://papelitos.com.ar/>

³² <https://papelitos.com.ar/nota/frits-barend-el-periodista-colado>

Y finalmente, otro grupo de testimonios centrales es el de los militantes. Aquí tenemos los testimonios de Miguel Bonasso y Mario Firmenich por Montonero, del grupo de sobrevivientes a la ESMA Miriam Lewin, Lisandro Raul Cubas y Ricardo Coquet y François Géze³³, presidente del *Comité pour le boycott de la coupe du monde de football en Argentine* (COBA) también fallecido luego de testimoniar para el documental.

Las recreaciones³⁴, un recurso relevante en este documental, tienen una gran riqueza visual y narrativa que analizaremos en tres ejemplos. El secuestro de Miriam Lewin se narra a través de un fotomontaje en blanco y negro: las fotos constituyen así un documento que, de existir, está ocultado armando una sinecdoque con toda información que los militares nunca aportaron. La secuencia del asesinato de Actis hace un juego de puntos vistas con los testimonios que narran el hecho y las imágenes recreadas. De esta manera, según la imagen el ataque a Actis fue y no fue responsabilidad de Montoneros poniendo de relieve el carácter disputado de los hechos y la relevancia de la atribución del mismo, todavía en el presente. Además, se narra un contrapunto entre la austerísima vida cotidiana de Actis con el despilfarro de Lacoste contado a través de paneos en primerísimo primer plano de los fajos de dólares y los sellos, elemento central de la burocracia. También, la recreación de La pecera en la ESMA de modo no realista le imprime al hecho una forma de terror más amplia que la del hecho específico³⁵.

Los archivos que se utilizan también son vastos: vemos publicidades, entrevistas en la calle, actos militares, entrenamientos de la selección, inauguraciones de obras, documentos políticos y sobre todo los partidos de fútbol. En este documental se analizan en detalle cada uno de los partidos de Argentina con comentarios de Bauso, Fernandez Moores y Kempes. El de Perú se repasa junto a los jugadores peruanos y de igual manera con los holandeses el partido final.

Los elementos de análisis de esta serie documental son muchos por su longitud y su densidad en el tratamiento de los temas. Abrevaremos en algunos señalamientos que resultan relevantes en la serie que estamos analizando.

En primer lugar, este documental acepta en plenitud la alegría de ganar un Mundial y así lo narra. No coloca al Mundial en contraposición a la dictadura en su modo narrativo, ni omite los partidos de fútbol para contar su historia. Toma el punto de

³³ También ha fallecido antes del estreno del documental.

³⁴ Recreaciones: El secuestro de Miriam Lewin, la escena en que Menotti habría presentado su renuncia, el asesinato de Actis, el inicio de la gestión de Lacoste, la salida de Raúl Cubas a entrevistar a Menotti, la interferencia de Montoneros en el partido Argentina - Polonia en Rosario, el envío del documento con las denuncias de las Madres, el envío vía piloto de Lufthansa de los materiales de archivo a Alemania, la historia de Ricardo Coquet viendo el 6-0 con Perú en la ESMA antes de encontrar un compañero muerto en un pasillo por haber tomado la pastilla de cianuro, la salida de Miriam Lewin a los festejos del Mundial. Además, muchas escenas genéricas; fragmentos de niños en su casa viendo el Mundial, imágenes de la corrupción del EAM, de acciones de Montoneros, los vestuarios, imágenes de la pecera (ESMA), imágenes de casa viendo el Mundial.

³⁵ En una entrevista con los directores los mismos mencionaron las referencias cinematográficas de algunas de ellas. En el caso del secuestro de Miriam Lewin la referencia es *La jetée* (Chris Marker, 1962), en el caso del asesinato de Actis, *Rashomon* (Akira Kurosawa, 1950) y en el caso de la pecera, *Dogville* (Lars Von Trier, 2003).

vista de un amante del fútbol que acepta que allí reside su felicidad y observa, comenta y repasa cada uno de los partidos en su particularidades futbolísticas. Para ello, las imágenes del Mundial y de la época tienen un tratamiento de calidad y color que las diferencia de todas las imágenes vistas anteriormente produciendo una placer visual innegable, por su detalle, por su coloración, por su definición. A esto se le suma el tratamiento sonoro que inflexiona en sentimientos de alegría o tristeza de acuerdo a los resultados del mismo. Y un último elemento para nombrar en este punto, es que los actores vinculados al fútbol, en ningún momento hablan de la dictadura. El hecho, como hecho futbolístico, se recorta de su entorno, se aísla y se goza en plenitud con todos quienes quieran participar.

El segundo punto que resulta central, es que se profundiza sobre varios de los elementos que son parte del entramado político del Mundial en el contexto de la dictadura. Se abarcan varios ejes temáticos las Madres de Plaza de Mayo y el rol de la prensa extranjera y la infiltración del Tigre Acosta, la posición de Montoneros y sus acciones políticas, lo que sucedía dentro de la ESMA en vinculación con el proyecto político de Massera, el rol de la prensa extranjera con sus actores y detalles y allí el trabajo del COBA. El tratamiento exhaustivo de estos temas con las voces protagónicas aportando declaraciones y archivos jerarquiza el modo en que el documental realiza el tratamiento político del Mundial en la dictadura.

Y un tercer elemento, al que vamos a llamar, el punto de vista de los hinchas. Este elemento, no está presente a través de la inclusión de imágenes del pueblo en las calles sino que se hace presente en el tiempo, espacio y modo en que los partidos presentan dentro de la serie documental. A cada partido se le dedica una buena cantidad de tiempo y de detalle en los comentarios. Se apela al formato del *rewatch* o del resumen de partido de los programas de fútbol pero con la particularidad de que está comentado (video reaccionado) junto con sus protagonistas. A esto se le suma la nitidez y el color de la imagen que hacen de la apreciación del archivo una experiencia de placer visual. En este punto, no es menor señalar que el Mundial se vio en las casas en blanco y negro. La transmisión a color solamente se pudo ver en el exterior del país o en funciones específicas en el Luna Park y en cines. Si bien el color de las imágenes puede emparentarse con la imagen que la dictadura quería dar al mundo, también puede leerse como un acto de reparación para los espectadores argentinos.

Estos tres elementos: el aislamiento narrativo del fútbol en relación a la dictadura, la profundización de varios de los ejes políticos en torno al evento deportivo y la puesta en escena del placer visual, presentan una forma de narrar el evento que, tomando casi todos los tópicos temáticos y los elementos constructivos de los anteriores, produce una narrativa novedosa.





Imágenes 15 a 18. Fotogramas de *Argentina 78* (Bucci y Sposato, 2024)

Conclusiones

Este artículo pretendía pensar los modos narrativos de un evento que resulta muy atractivo por las múltiples aristas sociales que se ponen en juego y porque la dictadura y del Fútbol han sido relevantes para el pueblo argentino afectiva y políticamente.

El intento de abordar toda una serie sobre un tema corre el riesgo de que la intención abarcadora impida el análisis detallado, y a la inversa, que el análisis detallado perjudique lecturas más generales. Ensayaré dos conclusiones que se desprenden de lo trabajado con la certeza de desatender algunos aspectos y olvidar otros: la pertenencia de las películas a su época y las virtudes del diálogo democrático.

En primer lugar, la constatación de que las películas siempre son documentos de su tiempo. Si *La fiesta de todos* es la prueba más cabal de las complicidades civiles amplias, *Mundial 78, la historia paralela*, *Mundial 78: Verdad o mentira* y *Paralelo 78* tienen una posición acusatoria hacia la sociedad civil, y la serie *Argentina 78* libera a la esfera civil de su responsabilidad. Esto puede leerse en correlato con las discusiones y abordajes historiográficos, judiciales y políticos que en los últimos 50 años fueron mutando al calor de los debates y las tensiones. Como observa Marina Franco, uno de los ejes de debate fue la denominación “dictadura cívico - militar” que tuvo una gran aceptación y productividad en el ciclo político comenzado en el 2003 ya que “venía a reponer algo silenciado”³⁶ a la vez que operaba en tiempo presente contra esos mismos agentes civiles³⁷. Además “la ampliación del campo de las responsabilidades en el espacio judicial está también en la base del cambio de categoría de dictadura militar a cívico-militar”³⁸. La intencionalidad de ampliar los juicios penales a la esfera de lo civil puede observarse, con claridad, en muchos fragmentos de los documentales que llevan adelante una actitud acusatoria hacia sus entrevistados colocando a estos sujetos en posiciones de defensa. Esto se observa particularmente en *Mundial 78, la historia paralela*, y en menor medida, en *Mundial 78: Verdad o mentira* o en *Paralelo 78*. Otras posiciones postulan la defensa de la denominación “dictadura militar” por considerar que “las características del régimen estuvieron dadas por la primacía del actor militar sobre los grupos civiles y no puede considerarse que fuera un gobierno compartido”³⁹. Esta diferenciación de las esferas, y el abandono de la acusación civil, se ve con claridad en la serie documental *Argentina 78*.

En el mismo sentido, es necesario revisar los *momentos de la memoria* en relación a la dictadura para poder ampliar los contextos en los que estos documentales se produjeron. Siguiendo a Daniel Lvovich y Jaquelina Bisquert⁴⁰ podemos realizar algunas observaciones sobre los documentales analizados. El primero, *La fiesta de todos*, se estrena en mayo 1979, unos meses antes de la llegada al país de la Comisión Interamericana de Derechos Humanos que elaborará un informe con 5.000 denuncias y que será un gran hito de apertura internacional llevada adelante por la red de familiares, militantes y exiliados que trabajaron para dar a conocer estos hechos. En ese marco *La fiesta de todos* pretende ser una respuesta a la supuesta “campaña antiargentina” que acechaba al país.

Por su parte, *Mundial 78: la historia paralela* se estrena en año 2003, en el período del “boom de la memoria” luego de una etapa de intentos de “pacificación” y “reconciliación” en los años 90. Este período, que comienza con la confesión de Scilingo sobre

³⁶ Franco, “La última dictadura argentina”, 150.

³⁷ Sobre este punto se sugiere revisar los trabajos de Victoria Basualdo sobre Responsabilidad empresarial en delitos de lesa humanidad.

³⁸ Franco, “La última dictadura argentina”, 151

³⁹ Ibid., 151.

⁴⁰ Lvovich y Bisquert, *La cambiante memoria*.

la sistematicidad de los vuelos de muerte, reactiva el plano judicial de organismos como Abuelas de Plaza de Mayo o el CELS, viendo en esa ruptura del pacto de silencio la posibilidad de avanzar en el conocimiento del paradero de los desaparecidos. Por otra parte, en estos años surge la Agrupación H.I.J.O.S que aportará novedosos modos de protesta y denuncia y una activa retórica de defensa a los ideales de sus padres desaparecidos. En este período, además

"La nueva centralidad que adquirió la temática de las violaciones a los derechos humanos se manifestó en el cambio de orientación de los medios de comunicación que, según Claudia Feld, asumieron como propio el hacerse cargo del "deber de memoria", es decir, comprometerse en la difusión del recuerdo de lo sucedido, a fin de evitar su olvido, considerando esta labor una obligación moral que excede a las víctimas y a los afectados"⁴¹.

De este contexto emerge un documental como *Mundial 78*: la historia paralela que se inserta en el flujo comunicacional desde la televisión y con pretensiones comerciales europeas.

El documental *Mundial 78: verdad o mentira* y *Paralelo 78*, aunque de modos diferentes, forman parte del período que inaugura el gobierno de Néstor Kirchner y que instituye las políticas de memoria como políticas de Estado. Aunque *Mundial 78: verdad o mentira* tuvo una producción independiente luego circuló por diversas esferas asociadas con el gobierno nacional y *Paralelo 78* fue realizado como parte de esas políticas por un organismo público: el Archivo Provincial de la Memoria de Córdoba que cumple con objetivos institucionales.

El último documental, *Argentina 78*, puede encuadrarse en un nuevo contexto en relación a la memoria de la dictadura que Paula Canelo en su texto "Que la memoria alumbre" ubica a partir del año 2015 con el gobierno de Mauricio Macri. En este período, se rompe el diálogo democrático que se venía sosteniendo desde el 1983 y se instituye un nuevo orden de fuerzas donde las diversas expresiones que se mantenían minoritarias y en posición defensiva, consiguen apoyos para tomar el centro de la escena política. Esta nueva etapa, en plena transformación de los actores, es difícil todavía de caracterizar, pero lo que comienzan a cristalizarse son ciertos problemas en torno a la pérdida de vitalidad de las políticas de memoria y una necesidad de encontrar nuevos ámbitos, dispositivos y actores. Una serie de cambios acelerados suceden en estos últimos 10 años y el avance de las plataformas de streaming en detrimento del sistema de medios nacional es uno de ellos. En este contexto, de pérdida de soberanía cultural, surge, vía plataformas transnacionales, un proyecto que narrativa y estéticamente logra un documental masivo y que interesa a las nuevas generaciones.

⁴¹ Ibid., 64.

La segunda conclusión del artículo es que el visionado de los cinco materiales en su conjunto da cuenta de un diálogo amplio, democrático, libre y político. La serie completa de producciones conforma una escena de debate entre muchos actores sociales cuyas palabras, sonidos e imágenes van trasladándose de unos a otros y creciendo en espesor.

La fiesta de todos, una película que hoy vale como documento histórico es retomada tanto por la utilización de las imágenes (*Mundial 78, la historia paralela* / *Mundial 78: Verdad o mentira* / *Argentina 78*) o bien por un cuestionamiento explícito (entrevista a Renán en *Mundial 78: Verdad o mentira*) que resulta un aporte relevante en la historia de las películas. Del mismo modo, muchos de los participantes de esa película luego participaron de la vida cultural democrática intensamente.

Por otra parte, a pesar de haberse resistido, Menotti y los jugadores han hablado intensamente. En el conjunto de documentales tenemos el testimonio de 14 jugadores de aquella selección y del cuerpo técnico lo que indica una participación activa de este equipo para sostener un diálogo. En términos futbolísticos además vamos notando un incremento en las cuestiones específicamente deportivas: el episodio 6-0 del partido contra Perú se retoma en detalle en *Mundial 78: Verdad o mentira* y en *Argentina 78*, la historia con Diego Maradona está presente en *Mundial 78: Verdad o mentira* pero no en los otros y *Argentina 78* suma una perspectiva relevante sobre los aportes de Menotti a la profesionalización del fútbol argentino.

El trabajo en torno a las voces de los secuestrados, de los militantes, está presente en todos y se observan allí los dolores, las tácticas políticas y el transcurso de un tiempo de trabajo sobre la memoria. La historia de Cubas se narra en *Mundial 78, la historia paralela* y luego *Argentina 78*, los testimonios de Daleo (*Mundial 78, la historia paralela*), Pastoriza (*Mundial 78: Verdad o mentira*) y Lewin (*Argentina 78*) narran un accionar sistemático. Si en *Mundial 78, la historia paralela* escuchamos a Estela Carlotto enunciar su búsqueda por Guido y por Laura, para *Argentina 78* Guido es parte de los nietos recuperados. El archivo icónico de las Madres en la Plaza se retoma (*Mundial 78, la historia paralela* / *Mundial 78: Verdad o mentira* / *Argentina 78*) reforzando su valor, haciéndolo pervivir y aumentando su espesor histórico.

Lo que se arma en una lectura de conjunto es la insistencia por las preguntas, por el pensamiento, la posibilidad de contradicción y de tensiones en diálogo democrático. Las fuerzas militares, por su parte, no son parte de este diálogo. Es de remarcar que en los intertítulos finales de *Argentina 78* se aclara que “Ningún miembro de la dictadura militar aceptó la invitación a participar en este documental” situación que, según observan los directores, “hoy podría ser diferente”.

Retomando las ideas de Canelo⁴² cuando se pregunta cómo es que los consensos postdictadura se sostuvieron en un lugar hegemónico durante tantos años (hoy en crisis). La autora responde que las construcciones de memorias fueron “lo suficientemente

⁴² Canelo, “Que la memoria alumbre”, 7.

permeables (siendo lo suficientemente políticas y lo suficientemente libres) como para incluir, de una u otra forma, a todo aquel o aquella que estuviera dispuesto a jugar”⁴³.

Estos documentales dan cuenta del amplio diálogo democrático que desde el 1983 hasta el presente nos hemos dado y de la relevancia que tiene la insistencia sobre las preguntas, los testimonios y los archivos.

Bibliografía

Acevedo, Marcelo. *La fiesta de todos*, de Sergio Renán: Propaganda disfrazada de cine.” *Papelitos, 78 historias sobre un mundial en dictadura*. 2018

Disponible en: <https://papelitos.com.ar/nota/la-fiesta-de-todos-de-sergio-renan>

Aguiar, Gonzalo. *El pueblo en disputa. Imágenes, indicios y políticas del cine*. CABA: FCE, 2015.

Alabarces, Pablo. La justa deportiva sin igual: avatares del Mundial 78, Dossier Mundial de fútbol 78, *Oficios terrestre*, n°22, UNLP, 2008

Bauso, Matías. *Historia Oral del Mundial*. Buenos Aires: Sudamericana, 2024.

Bauso, Matías. “La fiesta de todos inauguró un nuevo género cinematográfico: la fiestaexplotation”. *medium.com/@matiasbauso*, 7/2/2018. https://medium.com/@matiasbauso/la-fiesta-de-todos-inaugur%C3%B3-un-nuevo-g%C3%A9nero-cinematogr%C3%A1fico-la-fiestaexplotation-314e9329cb3e#_ftn1

Canelo, Paula. “Que la memoria alumbre: Nuevos escenarios para las luchas por los sentidos del pasado a 40 años de democracia en la Argentina”. *Estudios Sociales: Revista Universitaria Semestral*. Número especial, 2023. <https://bibliotecavirtual.unl.edu.ar/publicaciones/index.php/EstudiosSociales/es/article/view/13092>

Carrillo, Gonzalo. “La fiesta de todos: La narrativa oficial de una fiesta colectiva”. *Estudios del ISHIR* 6, n.º 16, 2016. <https://ojs.rosario-conicet.gov.ar/index.php/revistaISHIR/article/view/647>

Chiappussi, Fernando, El Mundial que no queremos mirar, *El furgón*, 21/6/2018 <https://www.elfurgon.ar/2018/06/21/el-mundial-que-no-queremos-mirar/>

Clarín Redacción, “Una madre, un futbolista”. *Diario Clarín*, 26/06/2000. https://www.clarin.com/deportes/madre-futbolista_0_Hy8mOq5lRYg.html

Clarín Redacción, “La otra cara del mundial”. *Diario Clarín*, 27/06/2003. https://www.clarin.com/espectaculos/cara-mundial-78_0_SyZWrxWgAKg.htm

Enz, Daniel “Se murió Paco Cappozzolo uno de los testaferros del poder militar”. *Análisis Digital*, 26/3/2015. <https://www.analisisdigital.com.ar/archivo/2015/03/26/se-murio->

⁴³ Ibid., 5.

paco-cappozzolo-uno-de-los-testaferros-del-poder-militar

Ferrero, Lía M., y Sazbón, Daniel. "Argentina '78: La Nación en juego". *Caravelle. Cahiers du monde hispanique et luso-brésilien*, n.º 89 (diciembre 2007).

Franco, Marina. "La última dictadura argentina en el centro de los debates y las tensiones historiográficas recientes". *Tempo e Argumento*, Florianópolis, v. 10, n.º 23, jan./mar, 2018. <https://revistas.udesc.br/index.php/tempo/es/article/view/12020/8069>

Gómez, Antonio. "La ideología y la camiseta: Los exiliados argentinos ante el mundial 78". *Daga: Revista de Letras*, n.º 13 (segundo semestre 2020). <https://sagarevistadeletras.unr.edu.ar/index.php/revista/article/view/109>

Llonto, Pablo. *La vergüenza de todos: El dedo en la llaga del Mundial 78*. Buenos Aires: Ediciones Madres de Plaza de Mayo, 2005.

Luciani, Laura. "Pasiones argentinas: Entre el fútbol y las peregrinaciones: Las manifestaciones populares en dictadura". *Anuario de la Escuela de Historia*, n.º 44 (2026). <https://anuariodehistoria.unr.edu.ar/index.php/Anuario/article/view/469>

Longoni, Ana. *Traiciones. La figura del traidor (y la traidora) en los relatos acerca de sobrevivientes de la represión*. Córdoba: Ediciones Documenta, 2024.

Lvovich, Daniel, "La sociedad durante la última dictadura". [Podcast] *Historiar Podcast*. ASAIH, la Asociación Argentina de Investigadores en Historia, 20/3/2026.

<https://open.spotify.com/show/6ZzcVylldz3YcXAb7KEg>

Lvovich, Daniel y Bisquert, Jaqueline. *La cambiante memoria de la dictadura. Discursos políticos, movimientos sociales y legitimidad democrática*, CABA: Biblioteca Nacional, Los Polvorines: UNGS, 2008.

Manetti, Ricardo. "Aprender y consumir, legitimación de un modelo estelar". 30-50-70. *Conformación, crisis y renovación del cine industrial argentino y latinoamericano*, Manetti, Ricardo y Rodríguez Riva Lucía (comp.), Editorial de la Facultad de Filosofía y Letras, 2014.

Menazzi Luján. "Conduciendo las áreas técnicas del Estado. Perfiles y trayectorias de funcionarios vinculados a la obra pública durante el gobierno de Videla". *Sociohistórica*, 42, 2018. <https://www.sociohistorica.fahce.unlp.edu.ar/article/view/SHe063>

Mestman, Mariano y Varela, Mirta (coords.). *Masa, pueblo, multitud en cine y televisión*. CABA: Eudeba, 2013

Plantinga, Carl. *Retórica y representación en el cine de no ficción*, México D.F.: Universidad Nacional Autónoma de México, 2014.

Respighi, Emiliano. "El lado oscuro de la fiesta", *Página 12*, 21/06/2008. <https://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/espectaculos/9-10413-2008-06-21.html>

Ridge, Patrick Thomas. "¿La fiesta de todos o pocos?: Representaciones filmicas del Mundial '78 de la Argentina". *Studies in Latin American Popular Culture* 34 (2016).

Rodríguez Riva, Lucía. *De pícaros y chantas: una historia del estereotipo en el cine argentino*. CABA: ASAECA, 2025.

Roldán, Diego. "Perspectivas y problemáticas sobre el Mundial Argentina 78: Infraestructuras, gubernamentalidades y festejos populares". *Cuestiones de Sociología*, n.º 18 (junio 2018). <https://www.cuestionessociologia.fahce.unlp.edu.ar/article/view/CSe056/9833>

Santángelo, Mariana. "Un mundial a colores: Arqueología de un predio". *Registros 10*, n.º 11 (julio 2014). <https://revistasfaud.mdp.edu.ar/registros/article/download/57/60/205>

Sazbón, Daniel y Santiago Uliana. "No podía dejar de ir: El mundial de 1978 en la perspectiva de los hinchas". En *Fútbol, historia y política*, coordinado por Julio Frydenberg y Rodrigo Daskal, 241-287. Buenos Aires: Aurelia Rivera, 2010.

Sticotti, Joaquín. "De Canal Siete a ATC: Dictadura, renovación tecnológica y apuesta por la televisión comercial (1978-1979)". *Revista Brasileira de História da Mídia 6*, n.º 1 (enero/junio 2017). <https://ri.conicet.gov.ar/handle/11336/76464?show=full>

Veiga, Gustavo. "Mundial 78: otra historia". *Página 12*, 29/6/2003. <https://www.pagina12.com.ar/diario/deportes/8-22025-2003-06-29.html>

Filmografía

Renán, Sergio. *La fiesta de todos*, Inversiones Cinematográficas y Árbol Solo SA, 1979.

Bonadeo, Gonzalo, Guebel, Diego y Pergolini, Mario. *Mundial 78, la historia paralela*, Ayer nomás Producciones, Cuatro cabezas, 2003.

Rémoli Christian, *Mundial 78: Verdad o mentira*, s/d 2007.

P. Becerra, L. Franchin, D. Mecca *Paralelo 78*, Archivo Provincial de la Memoria, 2008.

Lucas Bucci y Tomás Sposato, *Argentina 78*, Pampa Films, Disney+, 2024.