

**DOS SUCESOS ARGENTINOS: EL IMAGINARIO SOCIAL
EN LAS NOTICIAS FILMADAS SOBRE LOS GOLPES DE
ESTADO DE 1962 Y 1966**

Joaquín Sticotti¹

Pedro Guillermo Yagüe²

¹ Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires, joacosticotti@yahoo.com.ar

² Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires, yague.pe@gmail.com

I

Los noticiarios cinematográficos se constituyeron hacia mediados de los años '40 como un importante medio de comunicación masiva; una cita obligada antes de la función de cualquier película. Montados a la capacidad que tenía el consumo cinematográfico de interpelar a sectores masivos, los noticiarios cargaron desde sus inicios con el interés de los Estados de construir ideología³ a través de los mismos.

En el caso de Argentina, el origen de los noticiarios, particularmente de *Sucesos argentinos*⁴, coincidió con la presencia del peronismo en el poder. Esto implicó desde el origen un vínculo profundo entre Estado y noticiarios. El peronismo intentó construir parte de su relato a través de ellos, y *Sucesos argentinos* creció como empresa gracias a los beneficios otorgados por dicho gobierno.

Luego del golpe de 1955 este vínculo entre Estado y noticiarios debió reconfigurarse. Más allá de esta restructuración, *Sucesos Argentinos* siguió implicado en la defensa de cierto orden. En este sentido nos preguntamos, ¿cómo podemos analizar esta capacidad del noticiario de legitimar el orden en un contexto de crisis de gobierno? ¿Cómo podemos pensar, a través de dicho medio de comunicación, el relato que se construyó desde el poder de una Argentina donde el mayor movimiento político se encontraba proscripto? ¿Qué lugar jugó el pueblo, categoría preferida por el peronismo para interpelar a las masas, desde un relato no peronista?

II

³ Tomamos esta noción de ideología de la lectura que hace Hughes Portelli de Gramsci. Portelli, H. *Gramsci y el bloque histórico*, Siglo XXI editores, Buenos Aires 2007

⁴ Siempre que hablamos de *Sucesos argentinos* hablaremos de la empresa conducida por Ángel Díaz. Es importante esta aclaración porque, años después de su fundación, la empresa (por razones que detallaremos más adelante) creó otro noticiario llamado *Noticiero de América*. Siempre que hablemos de *Sucesos argentinos* abarcaremos entonces tanto el noticiario homónimo como el *Noticiero de América*.

La presente investigación se propone tomar dos noticias filmadas pertenecientes a los noticiarios semanales *Sucesos argentinos* y *Noticiero de América* que abordan específicamente los golpes de estado perpetrados contra Arturo Frondizi y Arturo Illia en 1962 y 1966 respectivamente⁵. Nuestro objetivo es tomar las noticias como objeto de análisis, entendiendo a las mismas como expresiones del imaginario social⁶ de una época. Dichas noticias construyeron determinadas ideas de pueblo, participación política, Estado y orden que, en el presente trabajo, nos proponemos indagar.

Metodológicamente, nos concentramos en el contenido de las noticias. En este sentido, nos proponemos analizar las mismas sin más hipótesis previas que pensarlas como parte de la construcción de un imaginario social. Todas las conclusiones que emergen del análisis salen del contenido manifiesto de los videos. Esto implica la necesidad de un soporte audiovisual a la hora de argumentar nuestras proposiciones. No sería fiel a la imposible separación de elementos discursivos y extradiscursivos el hecho de simplemente hablar de las noticias sin poder observar la amplia gama de elementos emotivos que se yuxtaponen con un discurso más racional.

De esta manera, no tomamos a los registros audiovisuales como una fuente de información, sino, por el contrario, como objetos que, por su naturaleza, son susceptibles a ser analizados⁷. Los registros audiovisuales (en el caso de la presente investigación, los noticiarios cinematográficos) tienen un contexto de producción y un contexto de recepción. En este sentido, y haciendo hincapié en el primero, podemos entender a dichos registros como expresiones sociales (ya sea de una representación, de una clase o de una determinada situación histórica). Por lo tanto, no nos centraremos en los noticiarios cinematográficos como fuentes sino que los tomaremos como elementos de análisis.

Como señalan Dabengio y Meo, una de las ventajas de la utilización de métodos visuales en una investigación es la “visibilización de aspectos de una cultura que han sido marginados por el uso de métodos de investigación centrados en palabras y, en este sentido, puede viabilizar la formulación de interrogantes nuevos sobre fenómenos viejos.”⁸ Las

⁵ Agradecemos la posibilidad de acceder a estos videos al Archivo Audiovisual del Instituto Gino Germani, Coordinado por Irene Marrone, Mirta Varela y Mariano Mestman. También agradecemos a todos los miembros del UBACYT S444, particularmente a Florencia Luchetti y Fernando Ramirez Llorens.

⁶ Tomamos este concepto en el sentido que le da Enrique Marí, que más adelante en el texto desarrollaremos.

⁷ Luchetti, Florencia. *¿qué sucedió en la semana, eh? El noticiero cinematográfico en la Argentina. Apuntes para la construcción de un objeto*. Tesis de maestría para la Facultad de Ciencias Sociales, UBA. Buenos aires, Argentina, 2011. Tesis no publicado, agradecemos a la autora su autorización para referirla en este trabajo.

⁸ Dabengio, V. y Meo, A.: "*Imágenes que revelan sentidos: Algunos Usos de la Fotografía en Ciencias Sociales*", ponencia presentada en IV Jornadas de Metodología Cualitativa organizadas por el Centro de Antropología Social del Instituto de Desarrollo Económico y Social, Buenos Aires, Argentina, 2004.

autoras llaman a realizar una ruptura con cierta ortodoxia que relacionan con la tradición de los métodos cualitativos vinculada estrechamente con lo discursivo.

Por este motivo es que, a la hora de abordar el análisis de los noticiarios, elegimos como matriz hermenéutica el pensamiento de Enrique Marí. Este autor traza en el texto *“Racionalidad e imaginario social en el discurso del orden”*⁹ las líneas analíticas a partir de las cuales llevamos a cabo la presente investigación. Consideramos que, si bien sus análisis se abocan directamente a la epistemología y a la ciencia jurídica, sus conceptos son también utilizables para otros campos.

Marí plantea la existencia de un dispositivo de poder, de un dispositivo de legitimación del orden social, político y económico. En este dispositivo convergen, según este autor, dos elementos: el discurso del orden y el imaginario social. El primero de ellos, es el lugar de la razón, en el cual se consolidan los saberes. En este sentido, el discurso del orden se refiere a lo cognoscitivo, es decir, a “la teoría y las representaciones racionales”¹⁰. Este concepto indica también aquello relativo al campo de la ley, en lo que respecta a lo normativo y a los mecanismos de obediencia y control.

Por otro lado, el autor plantea la existencia de lo que denomina imaginario social. Con este concepto Marí se refiere a aquellas prácticas extradiscursivas que se imponen subjetivamente haciendo materialmente posible la reproducción del discurso del orden. Es en este espacio donde se produce la movilización de creencias. Como señala dicho autor “...el imaginario social interpela a las emociones, a la voluntad y los deseos.”¹¹

Un tercer elemento que dicho autor menciona como esencial de este dispositivo de poder es la fuerza. Ahora bien, si bien ésta se consolida como el elemento clave en la constitución del dispositivo de legitimación, son el discurso del orden y el imaginario social los que la reactualizan y la transforman verdaderamente en poder.

Estos tres elementos “varían en sus modos de articularse, intersectarse y agruparse dentro del dispositivo de poder, según cambios históricos en que se suceden diversas coyunturas económicas, políticas e ideológicas”¹². En este sentido, cada configuración de dichos elementos es singular y requiere un análisis situado históricamente.

Por lo anteriormente dicho, consideramos de gran utilidad estos conceptos a la hora de orientarnos para el presente estudio. Si bien Marí los utiliza para analizar el derecho, los

⁹ Marí, Enrique E.: “Racionalidad e imaginario social en el discurso del orden” en *Papeles de Filosofía*, Editorial Biblos, Buenos Aires, 1993.

¹⁰ Marí, Enrique E. cit., p. 225

¹¹ Marí, Enrique E. cit., p. 227

¹² Marí, Enrique E. cit., p. 236

Sticotti, Yagüe.

mismos nos son de gran utilidad a la hora de analizar la manera en la cual se articula lo imaginario y lo discursivo en los extractos de noticiarios que analizamos. ¿Qué lugar ocupa lo normativo y la racionalidad en el discurso de las noticias sobre los golpes a Frondizi e Illia? ¿Qué tipo de imágenes, sonidos y secuencias interpelan dimensiones más emotivas en los videos? ¿Cómo se articulan estos dos campos de análisis a lo largo de cada una de las noticias? ¿Cómo se yuxtaponen estos niveles en un contexto de crisis de institucionalidad?

De esta manera, a la hora de analizar los videos, podemos detectar, por un lado, una dimensión normativa en el discurso del mismo, en la cual convergen diversas representaciones sociales; por otro, un conjunto de elementos extradiscursivos que se manifiestan en la forma de exposición de las imágenes y sonidos de los noticiarios cinematográficos. A la vez, ambas dimensiones merecen ser relacionadas con el contexto histórico de producción de los noticiarios.

III

Desde su nacimiento el cine constituye una forma artística de carácter masivo. Según Walter Benjamin una de las causas principales de esto es su reproductibilidad técnica: “La reproductibilidad técnica de la obra artística modifica la relación de la masa para con el arte. De retrograda frente a un Picasso por ejemplo, se transforma en progresiva, por ejemplo de cara a un Chaplin”¹³

Esta progresividad se encuentra vinculada sobre todo a la capacidad del cine de exhibirse frente a públicos amplios y heterogéneos en salas donde las entradas (a diferencia del teatro) salen todas lo mismo. El cine interpela al espectador poco instruido en las reglas del arte a través de la familiaridad de las imágenes que puede tomar de la realidad. Además logra, a través del montaje, construir líneas argumentales por las que conduce al espectador sin darle tiempo a detenerse reflexivamente en la contemplación.

Este carácter masivo del cine tiene su auge en los dorados años cuarenta del capitalismo. La incorporación de un amplio espectro de sectores obreros a la clase media y al consumo implicó, en muchos casos, su inserción como espectadores cinematográficos. Y por

¹³ Benjamin, Walter. “La obra de Arte en la época de la reproductibilidad técnica”, en *Ensayos (Tomo I)*, Editorial nacional de Madrid, España, 2002

Sticotti, Yagüe.

ende, el cine jugó en este proceso un papel importante en la constitución subjetiva de estos sectores que el poder buscaba interpelar.

Para el caso de la Argentina podemos traer el ejemplo de una famosa novela de Rodolfo Walsh: *Operación Masacre*.

La novela, escrita hacia fines de 1956, relata los acontecimientos ocurridos en junio de ese año en un basural de José León Suárez donde un grupo de obreros es fusilado de modo clandestino. Para adentrarse en esta historia, Walsh, comienza introduciéndonos en el mundo privado de cada una de las personas que luego serían fusiladas. En una de estas historias, nos presenta la vida de Francisco Garibotti. La descripción que hace responde, a través de diversos rasgos, a la vida típica de un obrero de aquella época en un barrio del Gran Buenos Aires. Los hijos varones, la hija mujer como debilidad de su padre, la limpieza del hogar, la decoración con una litografía de Gardel, el alquiler subsidiado por la empresa ferroviaria en la que Francisco trabaja, y la cena en familia conformada por un bife con huevos fritos. Walsh nos habla, en esta descripción exhaustiva, de la vida de Garibotti. Pero a la vez nos da cierta idea de lo que podía llegar a ser la vida cotidiana, las preferencias estéticas y los hábitos de consumo de los obreros de esa generación forjada en un contexto peronista de inclusión social. Ese sábado a la noche, antes de que Carranza buscara a Garibotti y ambos enfrentaran su trágico destino, este último estaba a punto de salir con su mujer para ir al cine.

Siguiendo esta idea del cine como un medio capaz de interpelar a las masas podemos indagar acerca de qué vínculos se establecieron entre éste medio de comunicación y el poder. ¿Va a interesarse el Estado moderno en las capacidades de una herramienta cuyo alcance posee una magnitud masiva? Creemos que sí, y la influencia del Estado en los noticieros cinematográficos constituye una forma de dar cuenta de esto.

Mientras que Benjamin podía ver, en su ensayo escrito en la década del 1930, un potencial emancipador en esta capacidad del cine de interpelar a las masas, otros autores, décadas después fueron más pesimistas al respecto. Siguiendo Guy Debord, podemos observar como la espectacularización de la sociedad y la política confirma los temores más profundos de Benjamin. Según Debord, en la sociedad del espectáculo, el Estado moderno no puede escindirse de los medios de comunicación de masas. El espectáculo es: “el discurso ininterrumpido que el orden presente mantiene consigo mismo, su monólogo elogioso”¹⁴.

Podríamos partir de estos aportes para entender el interés del Estado por el espectáculo del cine y particularmente por la instancia del noticiero cinematográfico. ¿Qué elementos del

¹⁴ Debord, Guy. *La sociedad del espectáculo*, Fuente: www.sindominio.com, Rosario, Argentina, 2008

Sticotti, Yagüe.

discurso de ese “monologo elogioso” del orden podemos detectar en los noticiarios? ¿Qué tipo de orden se va a defender en un contexto de crisis de gobiernos?

IV

Antes de abocarnos al análisis de las noticias seleccionadas resulta pertinente hacer una breve historia de *Sucesos Argentinos* centrándonos particularmente en la dinámica de sus relaciones con el Estado argentino.

En 1938 un exitoso empresario llamado Ángel Díaz, ya dueño de una revista y una empresa de publicidad, funda *Sucesos argentinos*, el primer noticiario cinematográfico sonoro del país.

En 1943 nos encontramos con el primer guiño del Estado hacia los noticiarios. El decreto N° 18.405 plantea la exhibición obligatoria de noticiarios en todas las salas de cine con una duración mínima de 8 minutos. Este tipo de política se inscribe en el marco de una visión del cine como medio para la expresión de propaganda nacional¹⁵ que luego analizaremos con mayor profundidad.

Esta visión del cine como medio de propaganda o como espacio para la cristalización de un imaginario que el peronismo pretendía instalar se profundiza, en 1946, con un nuevo decreto que se impulsa desde el poder ejecutivo: los subsidios a los noticiarios. Previsiblemente el dinero otorgado no era para hacer cualquier tipo de noticias. El subsidio trae, como correlato, un control exhaustivo del contenido de los noticiarios por parte de la subsecretaría de información y prensa, dirigida en aquel momento por Raúl Alejandro Apold. El subsecretario, en aquel momento debía ver todos los noticiarios antes de que salieran al aire y también tenía la potestad de sugerir que se hicieran ciertas notas.

Estas políticas generan al interior de *Sucesos Argentinos* un cambio estructural. La empresa pasa de trabajar con 4 cámaras a trabajar con 16 y de tener 35 empleados a tener 96¹⁶. Además se constituye como una empresa productora cinematográfica y realiza, además

¹⁵ Luchetti, Florencia. Op Cit.

¹⁶ Kryeger, Clara. *El noticiario Sucesos Argentinos*. En www.historiapolítica.com

Sticotti, Yagüe.

de los noticiarios, cortos documentales institucionales para distintas dependencias estatales y empresas privadas.

Entre 1952 y 1955 encontramos un breve período donde *Sucesos* no recibe subsidios, pero luego logra, rápidamente, acomodarse a un contexto no peronista. A Partir de 1955 *Sucesos* comienza a recibir subsidios por parte del gobierno de la Revolución Libertadora pero bajo una nueva modalidad que, a nuestro juicio, nos habla de un cambio en el ámbito de la producción cinematográfica. Se trata de la modalidad de subsidio mediante “recupero industrial”. Todas las salas de cine tenían un porcentaje de las localidades vendidas cuya ganancia era transferida a la producción de noticiarios cinematográficos. Se trataba, más que de un subsidio típicamente ejecutado desde la caja del Estado, de una transferencia de ingresos de la exhibición a la producción¹⁷. En esos años, Ángel Díaz, crea otro noticiario, *Noticario de América*, con el fin de apropiarse de una mayor suma a través de esta transferencia de ingresos.

En 1955, Díaz crea también una organización a nivel internacional denominada PAINT. El objetivo de esta organización era nuclear a varios de los noticiarios luso e hispano parlantes asociándose para comprar tecnología e intercambiar noticias de los diferentes países. Excede los objetivos de esta investigación, pero resultaría interesante indagar en esta articulación entre empresas de noticiarios para ver puntos de convergencia y divergencia en cuanto a la relación del noticiario con el poder en cada uno de los países.

Hacia 1969, desplazado en gran medida por el noticiario televisivo el cierre de *Sucesos* parecía inminente. La quita de los subsidios y luego de la obligatoriedad de la exhibición por parte del gobierno de Onganía termina dándole el golpe final. La empresa continua produciendo el noticiario de modo cooperativo hasta 1978, pero su carácter de herramienta formadora de un imaginario, orientadora de cierta opinión pública ya se había perdido hace rato.

V

Ahora bien, no podemos ignorar el contexto de producción en el cual se insertaron los fragmentos de los noticiarios cinematográficos que vamos a analizar. A partir del 16 de

¹⁷ Agradecemos a Fernando Ramirez Llorens por sugerirnos esta idea en conversaciones que mantuvimos sobre el tema

Septiembre de 1955 se abrió un nuevo período de la historia argentina, con lo que se dio a conocer como Revolución Libertadora. Con dicho golpe de estado se llevaron a cabo una serie de medidas que intentaron frenar aquello que había empezado algunos años antes con el nacimiento del peronismo. La proscripción de dicho movimiento, el decreto N° 7107 que prohibía la participación de los líderes sindicales del período 52-55 y la fuerte racionalización del trabajo fueron algunas de las medidas que caracterizaron a esta línea política..

La primera de las noticias que analizamos retrata la caída del gobierno de Frondizi para el posterior traspaso de poder al gobierno de transición de Guido. Frondizi y Frigerio habían desarrollado un proyecto conocido como desarrollismo mediante el cual prometían llegar al poder para dejar de financiar el crecimiento a costa del comercio exterior. Una vez en el poder, Frondizi volvió a sancionar la Ley de Asociaciones Profesionales que el gobierno de Aramburu había derogado y levantó la intervención que pesaba sobre la CGT. Como es lógico, estas medidas generaron algún tipo de expectativa desde el peronismo.

Sin embargo, fue poco lo que duró la ilusión de este gobierno. En 1958 con el denominado “Plan de Estabilidad y desarrollo” se llevó a cabo una serie de medidas económicas (fuerte devaluación, reducción de los aranceles aduaneros, incremento de tarifas para el sector público) que, sumadas a la todavía proscripción del peronismo, dejaron poco margen de apoyo en la población. De hecho, un año más tarde creció notablemente el grado de conflictividad en la sociedad argentina. Frente a dicho incremento, se produjo una fuerte derrota de la clase obrera que se manifestó principalmente en las huelgas perdidas por los bancarios, los metalúrgicos y los trabajadores del frigorífico “Lisandro de la Torre”.

El desarrollismo había sentado, en definitiva, las bases para el rol protagónico del capital extranjero, y esto se contrapuso fuertemente con el imaginario gestado durante los años de gobierno peronista. Otro rasgo característico del gobierno de Frondizi fue la aparición de un peronismo sin Perón: el vandorismo. El objetivo de este nuevo sector fue la presión y la negociación, y no el regreso del ex presidente. Este nuevo grupo implicó, en este sentido, una nueva y fuerte ruptura dentro del movimiento peronista.

De todos modos, e independientemente de los intentos, a lo largo de su gobierno Frondizi no pudo establecer una democracia sin peronismo. La tentativa de seducción de la clase obrera falló y, frente al intento de normalización de la CGT y de semi-legalización del peronismo, se produjo el golpe de Estado que terminó con su gobierno.

A diferencia del posterior golpe de Estado de Onganía que proponía un plan a largo plazo, el golpe de Estado de Guido no intentó perpetuarse en el poder, sino que su objetivo era, en definitiva, crear una democracia sin peronismo.

En el año 1963, luego de dicho gobierno transitorio, Illia asumió la presidencia de la Argentina. Este gobierno estuvo marcado por su baja legitimidad, por el descenso de las inversiones productivas y por la imposibilidad de garantizar un orden social sin una fuerte política represiva. La segunda noticia que analizamos aborda el golpe de estado perpetrado contra este presidente. Los medios de comunicación fueron allanando el terreno poco a poco para la realización de dicho golpe. La enorme cantidad de alusiones a la inoperancia del presidente, su caracterización en medios gráficos como una tortuga, incapaz de tener el pragmatismo necesario para tomar decisiones rápidas, fueron socavando rápidamente la legitimidad del mismo. Varios testimonios coinciden en afirmar que se trataba de un golpe anunciado, que nadie se sorprendió en aquel momento con la noticia de que el presidente fuera, finalmente, derrocado. Podría ser un terreno interesante, para otras investigaciones, el análisis de cómo otras noticias filmadas de *Sucesos Argentinos* fueron preparando el terreno para la realización de este golpe que se presenta como irremediable.

VI

A la hora de analizar las dos noticias, encontramos una serie de similitudes y diferencias que merecen ser rescatadas. A la vez, consideramos necesario e interesante el estudio de la articulación que se produce en dichos videos entre elementos discursivos y aquellos otros pertenecientes a un campo extradiscursivo, que constituyen lo que anteriormente denominamos imaginario social.

Las noticias de *Sucesos Argentinos* llevan siempre una característica voz en off que hace que, al día de hoy, personas que no fueron contemporáneas a *Sucesos*, la identifiquen con este tipo de noticiario. Si bien ésta se pretende neutral y objetiva, constantemente acompaña en sus tonos y en sus ritmos, los cambios vertiginosos que imponen la música y las imágenes.

En el caso de la noticia del golpe a Frondizi, la voz en off presenta la situación como “horas cruciales para la paz interior” de la Argentina. El discurso del noticiario hace constantemente hincapié en la incógnita que representa lo que transcurre puertas adentro del despacho presidencial. A la vez, el relator sostiene que “el pueblo quiere saber de qué se trata” lo que transcurre puertas adentro, pero no siempre lo logra. Esta frase va acompañada de imágenes de periodistas curiosos y persistentes en búsqueda de información. El periodismo

Sticotti, Yagüe.

es, de esta manera, presentado como un medio de información que permite saber al pueblo lo que sucede. Esto nos habla, entre otras cosas, de la manera en la cual *Sucesos Argentinos* pretende presentarse ante su público.

VII

En el video que desarrolla el golpe de estado realizado al gobierno de Arturo Frondizi encontramos, al comienzo de la noticia, una breve caracterización de la Iglesia. Esta institución es mostrada como conciliadora en el marco del conflicto que ponía de manifiesto la fuerte crisis institucional. Su voz, según el discurso del noticiario, merece ser escuchada. En este sentido la crisis es mostrada a partir de la falta de contribución de los diversos sectores del campo político y la palabra de la Iglesia se presenta como una voz sabia y serena.

Luego de llevar a cabo dicha caracterización el noticiario continúa mostrando una escena cotidiana de una familia viendo la televisión. La cámara se acerca al aparato y en el centro de la imagen se encuentra Aramburu. “La palabra del Teniente General Pedro Eugenio Aramburu”, dice la voz en off, “también llega serena y enérgica”. Notamos, en este momento del noticiario, la aparición de dos figuras fundamentales que articuladas remitían en el imaginario social de la época al golpe de estado de 1955: la Iglesia¹⁸ y Aramburu. La referencia se encuentra implícita y en ningún momento, como es lógico por el contexto de proscripción, se hace referencia directa o indirecta al peronismo.

Ahora bien, ¿por qué traer estas figuras? ¿Cómo se entiende este deseo de interpelar emociones y sentimientos relacionados con el antiperonismo en el marco del derrocamiento de un gobierno radical? Como mencionamos anteriormente, el gobierno de Frondizi había intentado (por ejemplo, permitiendo listas peronistas en los sindicatos) lograr la adhesión de ciertos grupos peronistas. Dicho gobierno en sus inicios, se había propuesto constituir un modelo sindical material y organizativamente similar al del peronismo. De esta manera, podríamos entender la aparición de estas imágenes como una forma de revivir y trasladar hacia el golpe de 1962 la legitimidad que tuvo en ciertos sectores el golpe de 1955.

¹⁸ Según Gerchunoff el golpe de 1955 se debe fundamentalmente al conflicto con la Iglesia. El gobierno peronista se encontraba, por ese entonces, con una buena relación política con la CGT, la CGE y la SRA. El gobierno peronista había suprimido la enseñanza religiosa, establecido el divorcio vincular y decretado la Ley de Profilaxis. Esto tuvo por consecuencia, según este autor, el levantamiento encabezado por Eduardo Lonardi.

Como señalamos al comienzo, no podemos limitarnos al análisis discursivo del noticiario, sino que también debemos entender la manera en la que este relato se articula con los símbolos, imágenes y sonidos que interpelan las emociones y sentimientos de la audiencia. En este sentido, encontramos acá la articulación de un discurso que intenta mostrar la necesidad política y social del derrocamiento de Frondizi con la evocación de imágenes y figuras que remiten al golpe militar de 1955. El golpe de 1955 como fantasma.

Algunos segundos más tarde se produce una intensificación del ritmo de la música y de la frecuencia de aparición de imágenes militares. De pronto, la imagen se detiene en una fábrica. Entonces, la voz en off señala: “Y dentro de tanta confusión se alza como un ejemplo de amor a la patria la inalterable serenidad del pueblo. El hombre que se esfuerza en la fábrica, en el taller, en la dura tierra del campo, que empuña una herramienta con la fe de quien enarbola una bandera, sabe que está en verdad construyendo el porvenir de un país que solamente requiere para triunfar paz y comprensión.”

Advertimos en este fragmento, nuevamente, la importancia del concepto de “serenidad” en el discurso del noticiario. Anteriormente presente en el discurso de Aramburu, la serenidad corresponde ahora al pueblo; al verdadero pueblo que se mantiene en la fábrica sabiendo que ése es su deber, y que allí se encuentra “el porvenir de su país”. Podríamos contraponer este concepto con dos elementos. Por un lado, el caos y el nerviosismo predominante por ese entonces en el clima político argentino; por otro lado, la figura del pueblo sereno que se mantiene imperturbable trabajando en la fábrica podría entenderse como en contraposición con el nuevo tipo de militancia surgido durante la resistencia peronista.

Daniel James¹⁹ se refiere a la resistencia peronista como un proceso inorgánico que se produjo, sobre todo, dentro de las fábricas. Prácticas de sabotaje y pequeños atentados con bombas caseras fueron algunas de las formas que caracterizaron esta nueva situación política que produjo una nueva experiencia por parte de los trabajadores. En este sentido, podemos entender la evocación a un tipo de trabajador sereno, responsable, patriota y apolítico como otra referencia implícita al peronismo; otra referencia que interpela y moviliza, a través de la figura de un tipo de trabajador no militante, a un imaginario social que se opone al construido por el peronismo.

VIII

¹⁹ James, Daniel.: *Resistencia e integración. El peronismo y la clase trabajadora argentina*, Siglo veintiuno editores, Buenos Aires, 2010.

La categoría de Pueblo resulta, desde el peronismo, un elemento central para la articulación del discurso del orden con el imaginario social. El peronismo construye gran parte de su mitología alrededor de la idea de gobernar “en nombre” del pueblo y “contra” la oligarquía. Además de esto instala en Argentina una forma de gobernar que no puede prescindir de la presencia del pueblo en la calle. Cabe aclarar que no es lo mismo el pueblo como actor político, movilizándolo, presionando al gobierno y arrancándole derechos que la representación simbólica que puede construirse desde el Estado o los medios de comunicación de la idea de pueblo. Nosotros pretendemos ocuparnos, dado nuestro objeto de análisis, del pueblo en este último sentido²⁰. En este contexto en el cual el peronismo se encontraba proscrito surgieron muchos intentos de apropiarse del nombre del pueblo, muy vinculado a este movimiento político que brilla por su ausencia.

En el caso de la noticia que corresponde al golpe de estado producido contra el gobierno de Arturo Illia, la misma comienza haciendo referencia a una grave crisis institucional. Ésta, como se anuncia rápidamente, tiene por consecuencia la separación del entonces presidente de su cargo, mientras se muestra soldados marchando por un sendero oscuro y difuso. Estas tropas, dice la voz, ocuparon los lugares claves de la ciudad para mantener “un orden que en ningún momento fue alterado”, lo cual nos habla de la eficiencia que se pretende mostrar por parte de las tropas.

En la noticia del golpe a Illia no se hace ningún tipo de referencia a la figura del pueblo, tan presente en la noticia del golpe a Frondizi. Esto se puede deber, según nuestro punto de vista, a dos motivos. En primer lugar, consideramos que en la noticia sobre este último golpe la evocación al pueblo se realizó como parte de una disputa con la retórica peronista que durante el gobierno de Illia ya no se encontraba tan presente. De esta manera, se construyó una figura de pueblo diferente a la sostenida por la retórica peronista. En segundo lugar, la diferencia entre la primera noticia y la segunda está dada por el hecho del ocaso gradual del protagonismo del pueblo. En el caso del golpe a Frondizi el pueblo aparece por fuera del mundo político donde se gestaba su derrocamiento. En la noticia sobre el golpe a Illia la figura del pueblo ni siquiera aparece mencionada. Podríamos leer esto, en términos de Agamben, como una transformación en la representación mediada de la figura de pueblo.

²⁰ Esta distinción proviene de la diferencia que hace Georgio Agamben entre Pueblo como sujeto político, dueño de su gobierno y pueblo en un sentido más vinculado a la idea de población, más cercano a una multiplicidad fragmentaria cuya representación se encuentra mediada.

IX

Para Enrique Marí, como dijimos anteriormente, el imaginario social apela a una dimensión más ligada a las emociones, a la voluntad y a los deseos. Su función está vinculada con conectar el deseo con el poder, con hacer deseable lo obligatorio. El lenguaje del deseo se encuentra, siguiendo al psicoanálisis, en una zona más inconsciente que consciente. Es por esto que, de algún modo, el poder debe recurrir a símbolos que interpelen emociones que no se explican desde el lenguaje enunciable. Se trata de otros códigos, podríamos decir, extradiscursivos. La música constituye un ejemplo muy pertinente.

Resulta familiar en el contexto del cine comercial, sobre todo aquel producido en Hollywood, el uso frecuente de la música para despertar ciertas sensaciones. Podemos reconocer una escena romántica o una dramática por el tipo de música instrumental, sobre todo clásica, que suelen acompañarlas.

Las noticias filmadas producidas por *Sucesos Argentinos* hacen, por lo general, un uso similar de la música. Ésta se constituye como un importante acompañamiento extradiscursivo que busca inducir ciertas sensaciones que las noticias pretenden despertar.

En el caso del golpe a Illia tenemos un ejemplo que resulta ilustrativo. El contexto del golpe de 1966 es el de un golpe anunciado. La campaña de deslegitimación orquestada desde varios medios de prensa como *Primera Plana*, *Confirmado* y *Economic Survey* fueron allanando el terreno²¹. El tono de la noticia filmada resulta una confirmación de esto. Se muestra el golpe de un modo expeditivo, simple, casi un trámite. Pensándola en comparación con la noticia del golpe a Frondizi podemos observar, por ejemplo, que es mucho más corta.

El tono expeditivo que podemos observar en la noticia del derrocamiento de Illia es acompañado por un uso muy particular de la música. Hay en la música académica toda una terminología asociada al tempo, es decir, a la velocidad en que debe ser ejecutada una pieza. Estos términos tienen una escala que va de extremadamente lento a extremadamente rápido, atravesando todos los matices. Estos tempos suelen asociarse a sensaciones que produce la música en los oyentes. Por ejemplo, se podría decir que un tempo *Grave* produce sensaciones vinculadas justamente a la gravedad, la escasa vivacidad y la *Solemnidad*. El *Allegro*, por el

²¹ Rapoport, Mario. *Historia económica, política y social de la Argentina (1880-2003)*. Emecé, Buenos Aires, Argentina, 2007. Página 496.

Sticotti, Yagüe.

contrario, es un tempo vinculado a la rapidez y la vivacidad, y suele estar asociado a sensaciones más asociadas a la felicidad, a la *Algarabía*.

Tomando estas dos sensaciones diferentes de *Solemnidad* y *Algarabía*, producidas por los diferentes tempos, podemos ver cómo operan en el lenguaje extradiscursivo de la noticia del derrocamiento de Illia. Las imágenes de las reuniones de ministros y las de la creciente ocupación militar de las calles para “mantener un orden que en ningún momento fue alterado” son acompañadas de una sensación solemne apoyada en un tempo grave. Luego, cuando vemos el auto que “traslada al presidente a la residencia de un hermano en la provincia de Buenos Aires”, se nota un quiebre claro en la música. Las imágenes donde vemos el auto que se lleva al presidente destituido de su cargo son acompañadas de un tempo musical más vinculado al *Allegro* que nos despierta cierta sensación de *algarabía* ante la situación. Esto ocurre hasta el momento donde vemos a Illia entrando a la casa de su hermano junto a su gabinete. Inmediatamente hay un corte en la música y la noticia se cierra con la palabra de Juan Carlos Onganía, quién, a partir de ese momento, “ocupará el cargo de presidente de la nación”.

Desde esta interpretación podemos ver cómo la noticia se constituye como un discurso que relata un golpe aparentemente simple (“el orden que en ningún momento fue alterado”, los ministros que, luego de una reunión, “todos presentan su renuncia”, y el simple traslado del presidente depuesto, por medio de un auto, a la casa de un hermano en la provincia de Buenos Aires) acompañado por elementos musicales extradiscursivos que lo completan sugiriendo que, más allá de lo *solemne* de la situación (presencia militar en las calles, nuevamente la deposición de un presidente), es deseable lo que está sucediendo. La *Algarabía* presente en la partida del ex presidente nos lleva, luego de un corte abrupto de la imagen y de la música, a la presentación del nuevo gobierno de facto. La noticia finaliza, en el único momento en el cuál no hay música, con la palabra del militar que ocupará el cargo de presidente de la nación: el general Juan Carlos Onganía. La ausencia de música da a las palabras del presidente de facto una potencia y un protagonismo que no se aprecia en ningún otro momento de las dos noticias.

Podríamos entender esta diferencia a partir del tipo de dictadura que sucede a cada uno de los golpes de estado. En el caso de la dictadura de Guido, la misma pretendía constituirse como un gobierno transitorio. En cambio, en el caso de Onganía se trataba de un gobierno de facto que se planteaba objetivos a largo plazo: tiempos económicos, sociales y políticos que buscaban una transformación profunda de la Argentina. Las palabras potentes de Onganía,

Sticotti, Yagüe.

diferentes al resto de los momentos de ambas noticias, pueden tomarse como un anticipo de este proyecto de cambio radical.

X

Para concluir podríamos hacer una breve referencia a un tema que atraviesa ambas noticias. Nos referimos a la cuestión del orden.

No parece haber en *Sucesos*, al menos en estas dos noticias, una identificación particular con ningún gobierno, sea democrático o de facto. Lo que sí encontramos es un marcado interés por la conservación de cierto orden, cierta seguridad y certidumbre acerca del futuro cercano. Tanto el derrocamiento de Frondizi como el de Illia son mostrados, en su contexto político y social, como necesarios. El pasado se muestra crítico, el presente lleno de esperanzas.

Teniendo en cuenta el carácter “oficialista” de *Sucesos* durante los gobiernos peronistas, podríamos asociar lo dicho anteriormente con la necesidad de dicha empresa que planteábamos en el inicio de nuestro trabajo: *Sucesos* se encuentra implicado muy profundamente con el Estado argentino; depende de los subsidios y la obligatoriedad de la exhibición para sostenerse como empresa.

Podemos, en este sentido, comprender la necesidad que se remarca constantemente de “sostener la paz interior”, “reducir las contingencias” y “no alterar el orden” por el riesgo de que la inestabilidad política se cobre con algunos de sus privilegios. Esta dependencia política y económica es la que, según nuestra visión, lleva a dicha empresa a no confrontar con los gobiernos de turno. De esta manera, *Sucesos* construye e interpela un discurso del orden cambiante según las necesidades de cada gobierno; un imaginario social repleto de símbolos, figuras y sensaciones que varían según la situación política. Independientemente del tipo de normatividad presente en el discurso del relato y de las figuras e imágenes audiovisuales evocadas, *Sucesos* tiende, al menos en lo que vemos en estas noticias, a construir un discurso ligado al orden y la armonía social.