

La construcción de una legitimidad fraguada

Un análisis del tratamiento de la figura de Videla en los actos públicos en el noticiario cinematográfico “Sucesos Argentinos. Edición Cooperativa”

Celeste Ainchil¹

Daiana Masin²

Jimena Municoy³

Resumen

En este trabajo nos proponemos como objetivo describir cómo se construyó la imagen de la última dictadura militar en el noticiero cinematográfico Sucesos Argentinos. En particular, nos interesa analizar la puesta en escena del cuerpo presidencial en los actos públicos. Consideramos que, si bien existen trabajos sobre este período que toman como objeto de estudio la prensa gráfica, la fotografía, la propaganda gráfica o el cine; los estudios sobre televisión y/o sobre noticiario cinematográfico resultan escasos o poco explorados. Asimismo, estudios recientes señalan el lugar estratégico que el régimen militar otorgó a los medios de comunicación: los articuló en una dirección centralizada y encauzó dentro de una “estrategia psicosocial” destinada a construir legitimidad y conducir a la opinión pública dentro de los valores que promovía. En ese sentido, a pesar de ser un régimen dictatorial, también necesitó construir un espectáculo político, un régimen de visibilidad, a los fines de generar consenso con los objetivos del autodenominado “Proceso de Reorganización Nacional”.

En específico, entendemos que la mediatización del noticiario contribuyó en la construcción de una imagen de “normalidad” (fraguada) o “legitimidad” (farsante) en los actos públicos, ya que allí se producía una puesta en escena del cuerpo político que lo investía de “legitimidad republicana”.

¹ UBA-IIGG. - celestainchil@gmail.com

² UBA-IIGG-CONICET. - daianamasin@gmail.com

³ UBA-IIGG. - jimenamunicoy@gmail.com

La construcción de una legitimidad fraguada

Un análisis del tratamiento de la figura de Videla en los actos públicos en el noticiario cinematográfico “Sucesos Argentinos. Edición Cooperativa”

Introducción

Este artículo tiene como objetivo analizar cómo se construyó la imagen de la última dictadura militar en el noticiario cinematográfico Sucesos Argentinos Edición Cooperativa, en particular, nos interesa analizar la puesta en escena del cuerpo presidencial en los actos públicos. Partimos desde el reconocimiento de que, si bien existen variados trabajos sobre este período que toman como objeto de estudio la prensa gráfica (Borelli, 2013; Gago y Borrelli, 2014), la fotografía (Gamarnik, 2013) la propaganda gráfica (Poggio, 2014; Risler, 2018) o el cine (Amado, 2009; Aprea, 2007; Varela, 2006; Wolf, 1994); los estudios sobre televisión y/o sobre noticiario cinematográfico resultan escasos o poco explorados (Varela, 2014). Asimismo, estudios recientes señalan el lugar estratégico que el régimen militar otorgó a los medios de comunicación: los articuló en una dirección centralizada y encauzó dentro de una “estrategia psicosocial” destinada a construir legitimidad y conducir a la opinión pública dentro de los valores que promovía (Risler, 2018: 95). En ese sentido, a pesar de ser un régimen dictatorial, también necesitó construir un espectáculo político⁴, un régimen de visibilidad, a los fines de generar consenso con los objetivos del “Proceso de Reorganización Nacional (PRN)”⁵.

⁴ Mariano Fernández utiliza el término de Balandier (1994) a los fines de caracterizar la mediatización del cuerpo presidencial en democracia y, en particular, lo utiliza para designar “(...) la configuración discursiva de una escena y de un ethos[1]—con su topografía, su distribución cuerpos y roles, sus palabras, sus banderas, sus cantos—que un espectáculo se revela como producto de una lectura política, de una concepción sobre la propia persona representativa y su relación con la ‘sociedad’; en definitiva, sobre los modos de escenificar el lugar del cuerpo presidencial en el juego de fuerzas sociales e institucionales que dinamizan el sistema político” (2019: 17).

⁵ La última dictadura militar se autonodenominó de ese modo aludiendo al proceso histórico de organización nacional iniciado en 1852 que finalizó con la nacionalización de la ciudad puerto de Buenos Aires como

Es por eso que aquí nos interesa indagar el modo en que se construye la imagen “presidencial” del perpetrador Jorge Rafael Videla en el noticiario cinematográfico. Planteamos como hipótesis que esta mediatización contribuyó en la construcción de una imagen de “normalidad” (fraguada) o “legalidad” (farsante) al producir una puesta en escena del cuerpo político que lo investía de “legitimidad republicana”. Por otro lado, sostenemos que a diferencia de otros gobiernos elegidos por voto popular –e incluso, dictatoriales-, la última dictadura militar no presentó el “acto de asunción” como acontecimiento vinculado a una legitimidad “popular” de origen, pero no obstante, lo irá recreando en distintos actos o “rituales” de gobierno que también fueron mediatizados.

Para comprender las condiciones de producción históricas de estos discursos seguimos a Marina Franco (2018), quien propone que la última dictadura militar construyó su legitimidad de origen en la llamada “lucha contra la subversión”, cuya deslegitimación se consumará con la visita de la Comisión Interamericana de Derechos Humanos en 1979. Paula Canelo (2001), por su parte, señala que hacia 1977 el recurso de “lucha contra la subversión” se agotaba velozmente, de allí que se diera distintas estrategias para mantenerse en el poder. Entendemos que los medios de comunicación jugaron un rol importante en esas estrategias.

Breves apuntes sobre el Noticiario Cinematográfico en Argentina

En la Argentina el noticiario cinematográfico tuvo sus primeras expresiones a comienzos del siglo veinte, en las llamadas “Actualidades” de Max Glücksmann y, posteriormente, en el Film Revista Valle de frecuencia semanal (Marrone, 2003:30; Kriger, 2007, Luchetti, 2016).

A fines de la década del '30, surgieron los noticieros sonoros. Y hacia el año 1943 con el decreto No.18.405 –para fomento de los noticieros- se establece la exhibición obligatoria en las salas y en todas las funciones del país. Los noticieros se convertían de este modo en

culminación de una serie de procesos de organización nacional y de construcción del Estado fechada hacia 1880. “Con la reinstauración de la democracia, la utilización de la palabra proceso quedó reservada sobre todo a sus participantes y adherentes más directos” (Risler, 2018: 74).

órganos de difusión de ideas políticas, obras públicas, pero, al mismo tiempo, obtenían la protección estatal que muchas empresas cinematográficas habían buscado (Kriger, 2007:4). Surgieron, entonces, desde 1930 en adelante, los noticiarios cinematográficos entre los cuales podemos destacar “Sucesos Argentinos” de Antonio Ángel Díaz (1938-1972), Noticiario Panamericano (Argentina Sono Film, 1940-191); Noticiario Argentino Emelco-Sucesos de las Américas (Emelco, 1943-1948); Noticiario Bonaerense (1948) y Semanario Argentino, entre otros.

Los noticiarios cinematográficos tuvieron un profundo impacto en la audiencia del momento porque fueron sinónimo de modernidad y mediante sus formas y contenidos favorecían una nueva experiencia comunicacional acercando el mundo para ponerlo frente a los ojos de los espectadores (Krieger, 2007:5). Asimismo, el género apareció vinculado al periodismo más que al ámbito cinematográfico y estuvieron vinculados al ámbito político, en sintonía con los gobiernos de turno (Krieger, 2007:5).

En este contexto y hacia 1945 Sucesos Argentinos se transformó, junto con el Noticiario Panamericano, en el noticiario autorizado. Durante el período del peronismo aumentaron los subsidios a la producción y las empresas privadas pasaron a depender del Estado. En los años posteriores, Díaz también estableció negociaciones que le garantizaran los subsidios, tanto con la dictadura cívico-militar-religiosa de 1955, como con las presidencias de Arturo Frondizi y Arturo Illia (Luchetti, 2016: 308).

Sin embargo, hacia finales de la década del sesenta el noticiario cinematográfico comienza un lento proceso de declive. Esto debido a dos procesos convergentes: el auge de la televisión y su consolidación como medio dominante en el sistema de medios de comunicación (Varela, 2005) y, por otra parte, por la quita de subsidios estatales que garantizaban ingresos sostenidos para su realización (Luchetti, 2016). No obstante, Sucesos Argentinos continuó con la producción de sus ediciones entre 1973 y 1981 con lo cual el ocaso del noticiario cinematográfico en Argentina requiere aún ser investigado (Luchetti, 2016: 309).

En el comienzo del declive de los noticiarios, y frente a la escasa rentabilidad obtenida, Díaz cedió los equipos a la empresa a los trabajadores del noticiario a cambio de no

indemnizarlos y estos conformaron la Cooperativa Sucesos Argentinos en el año 1972, que entendemos, continúa hasta el año 1981.

En nuestro trabajo, centrado en la Edición Cooperativa de Sucesos Argentinos, entendemos que el noticiario cinematográfico, en tanto parte del sistema de medios, constituye parte importante para comprender los sentidos que circularon en la época. Y, lo definimos como “una producción cultural compleja y heterogénea (...) que exige no perder de vista la historicidad de las prácticas sociales, económicas, políticas y culturales de las cuales es resultado”. (Luchetti, 2016: 304).

Algunas consideraciones sobre el género, cuestiones analíticas y metodológicas del tratamiento de los registros audiovisuales

En términos generales, y en cuanto a los criterios de noticiabilidad, el noticiario cinematográfico tiene una idea de inmediatez restringida cuando se lo compara con otros medios de comunicación de la época, tal como la radio o el periódico (Alegretti, 2006:21) Es decir que, en tanto parte de los discursos informativos, el noticiario trabajaba sobre hechos determinados y en base a una agenda prevista. Según Alegretti (2006), esto se encuentra vinculado a la frecuencia –semanal – y espacios de exhibición.

Respecto de la estructura de los noticiarios, en general y a la que responde el material de Sucesos Argentinos Ed. Cooperativa abordado en el presente trabajo, su duración es aproximadamente entre 7 y 10 minutos y las noticias son presentadas como bloques yuxtapuestos sin nexo temático común, cuyo inicio se marca con el uso de separadores con el símbolo de Sucesos Argentino –un Jinete montado en un caballo-. Existe, además, una diversidad temática que se repite en cada uno de los números y, en cada una de ellas, el orden y la duración depende de la importancia de los hechos. De este modo, el noticiario organiza la información, de manera similar a un periódico, divide a la noticia en unidades autónomas, según la diversidad y la jerarquización de las mismas (Wolf, 1994; Alegretti 2006; Luchetti, 2016). Asimismo, es importante destacar que en la Ed. Cooperativa se incorporan a los bloques yuxtapuestos publicidades de diferentes productos y/o comercios.

Por su parte, el noticiario construye y recorta su propio discurso retomando ideas puestas en circulación por otros discursos sociales -políticos, estéticos, económicos, religiosos- que, al mismo tiempo son expresados en otros medios y soportes -prensa, publicidad, radio, etc.- . (Allegretti 2006:23; Luchetti 2016: 311). En suma, el tratamiento que el noticiario hace de los contenidos es acrítico, no cuestiona valores sino que reafirma concepciones hegemónicas intentando solapar la línea editorial bajo una aparente objetividad informativa (Luchetti, 2016: 312).

Para llevar a cabo el análisis propuesto seleccionamos un corpus compuesto por alrededor de 50 registros audiovisuales del noticiero cinematográfico Sucesos Argentinos Ed. Cooperativa y, específicamente 23 actos en los que aparece Jorge Rafael Videla, en su rol de Presidente de Facto entre los años 1976-1981.

En relación a la metodología de trabajo consideraremos, además de los aspectos temáticos e históricos, cuestiones que refieran al lenguaje cinematográfico dada su importancia en la producción de sentido. Por ende, serán tenidos en cuenta los encuadres, los montajes, el sonido o musicalización y la narración de los sucesos en la pantalla. Es importante señalar, que en los noticiarios cinematográficos no se utilizaba el sonido directo sino que los relatos eran encarnados por una *voz en off*, es decir un narrador que no aparece corporalmente en la pantalla pero que acompaña las imágenes y ofrece claves interpretativas orientando la mirada al espectador (Comba, Felice y Quaretti ; 2011:163).

Uno de los problemas con los que nos encontramos a la hora de abordar esta investigación en particular, pero que también se hace extensible a otras similares, es el acceso al corpus fílmico que muchas veces resulta escaso, se encuentra perdido o disperso o, no han sido conservados los registros audiovisuales en su totalidad, ni bajo condiciones adecuadas. Para el presente análisis abordaremos algunas de las unidades conservadas, restauradas y con registro sonoro -dada la relevancia que tuvo la voz en off en la narración de lo noticiable- que conforman parte de la Colección de Sucesos Argentinos Edición Cooperativa que abarca desde 1972 hasta 1981 aproximadamente al que accedimos mediante el Archivo Audiovisual del Instituto de Investigaciones Gino Germani.

La construcción del espectáculo político: análisis de las notas de Sucesos Argentinos en diferentes actos de Jorge Rafael Videla

Este apartado tiene como propósito analizar y describir la puesta en escena del cuerpo presidencial en los actos cubiertos por Sucesos Argentinos. Dado el material con el que contamos logramos establecer tres grandes dimensiones de análisis -no siempre bien delimitables, más bien diríamos yuxtapuestas entre sí- entre las que se encuentran las giras por el interior del país, los actos protocolares y visitas a grandes obras de infraestructura.

a. Las “giras presidenciales”: “Diálogos fecundos” en pos de afianzar la imagen del régimen

La difusión de la información pública sobre la dictadura en los medios de comunicación fue complementada con el cuidado de la imagen de las principales figuras de gobierno, especialmente de Videla, Martínez de Hoz y algunos ministros (Risler 2018: 204). En ese sentido, la cobertura de Sucesos Argentinos Ed. Cooperativa en las giras realizadas por el perpetrador por algunas de las provincias del interior del país y, en algunos casos, a países limítrofes tienen un denominador común: el jefe de Estado participa de reuniones con funcionarios, se luce en desfiles, entrega condecoraciones y se muestra proclive al diálogo con los integrantes de las “fuerzas vivas” de las diferentes localidades a las que asiste.

Si bien no tenemos fechas precisas de las giras por el interior del país, se puede deducir por el tono de proyección política que presentan que se trata de los primeros años del gobierno dictatorial, lo cual podría establecerse entre 1976 y 1977. Entre las provincias que tenemos registro, visita a las provincias del NOA, Santa Fe, Entre Ríos, Corrientes, Chaco y los países limítrofes de Paraguay y Uruguay.

Una de las notas de Sucesos Argentinos Ed. Cooperativa, aborda la gira encabezada por Videla a las provincias norteafricanas de Tucumán, Salta y Jujuy para participar de la supervisión e inauguración de obras públicas y de actos públicos en donde lo protocolar cobra importancia en la imagen. Por ejemplo, al descender del avión de la Fuerza Aérea lo espera una comitiva en la que se destaca la presencia de autoridades locales y representantes de la Iglesia Católica con quienes se saluda formalmente. Asimismo, en los diferentes planos de

los actos que Sucesos recopila de la gira para la nota, aparecen las “fuerzas vivas” - ordenadas en el espacio público - entre los que se destacan los representantes de la Iglesia Católica, las autoridades locales, los desfiles militares y de gauchos, los estudiantes con guardapolvos y maestras y periodistas que entrevistan a un Videla que se muestra cordial y amable. Si bien a lo largo de la nota se subraya la geopolítica y cuestión protocolar –como algo inevitable- la voz en off enfatiza la *“intención de nuestras autoridades en demostrar su empeño por comunicarse con el pueblo”* que es acompañado por música triunfalista y algunos primeros planos a Videla mientras dialoga con la prensa. El noticiario presentó a un Presidente que ponía en valor el diálogo y le asignaba importancia - *“desposeído de todo sentido demagógico”*- a sus contactos personales y a los representantes de las “Fuerzas Vivas”. Es decir que, además de dar cuenta de las obras que la Dictadura llevaba adelante, las giras al interior de las Provincias que Videla encabezaba eran, según la cobertura de Sucesos, *“el más sólido respaldo que puede recibir la ciudadanía a partir del único y auténtico diálogo que se le puede proponer”*.

Por otro lado, en la noticia filmada de su visita a la provincia de Santa Fe (Noticiario Sucesos Argentinos Ed. Cooperativa N°1951), se presenta con una música folclórica, amena, que se monta con planos generales del recibimiento por parte de las Fuerzas Armadas en el aeropuerto de Santa Fe. En este caso, es significativo el primer plano a la figura de Videla ya que genera el efecto de sentido de acompañar con proximidad e intimidad los movimientos del perpetrador.



Visita de Videla a la ciudad de Santa Fe (Noticiero Sucesos Argentinos Edición Cooperativa N° 1951, 0'.28").

Luego, otro noticiero cuya voz en off presenta "*Segunda Brigada Aérea, Paraná-Entre Ríos*": la llegada del teniente general Videla es recibido por otros oficiales, después de haber finalizado uno de sus recorridos. El plano cambia y con él la voz que lo acompaña. Se lo muestra en una caravana de autos. Sobre la vereda, a ambos lados de la calle, escolares sostienen la bandera argentina. Mientras tanto, Videla estrecha las manos de unos hombres a los cuales entrega diplomas. Lo productivo y fructífero se encarna en los planos siguientes en imágenes de cintas transportadoras de granos, camiones cargados y grúas trabajando, mientras el locutor apunta:

“una sola inquietud movió al Teniente General Videla a desplazarse a todo lo ancho y lo largo del país: establecer un diálogo franco, amplio y fecundo con todos los sectores de la vida argentina. El resultado no pudo ser más fructífero: en el terreno nuestro presidente fue testigo de cómo trabaja el hombre (...).”

En una suerte de racconto de la gira por el país, Videla se muestra en diversas obras de infraestructura, embalses, construcciones, siempre rodeado de un numeroso grupo de civiles, funcionarios y oficiales. La voz en off sostiene y enfatiza "*pudo dialogar no sólo con funcionarios sino también con delegados de las fuerzas vivas, productores rurales, representantes del comercio y la producción, jóvenes estudiantes y directivos y periodistas de todos los medios de comunicación masiva*". Las imágenes se suceden, abanderados de escuela, gauchos, comercios, obras. El diálogo y la apariencia de normalidad y de festejo, representada en los diversos desfiles, en las caras alegres de los civiles que parecieran estar mirando la presencia del perpetrador.

Otro de los actos públicos cubierto por Sucesos Argentinos Ed. Cooperativa tuvo lugar en la Provincia de Chaco, en el marco de las políticas de desarrollo urbano sintetizado bajo el lema "Chaco Puede". Allí Videla encabezó junto al Gobernador chaqueño, General de Brigada Antonio Facundo Serrano, la inauguración de Fuerte Esperanza en 1978. Con musicalización agradable de fondo, la voz en off guía y describe lo acontecido mientras los diferentes planos acompañan al perpetrador en su recorrido caminando y conversando junto

al Gobernador y las personas de la localidad. Posteriormente, en un palco montado para la ocasión las tomas muestran a Videla junto a Serrano prestando juramento. Ahí, los planos se intercalan y dan cuenta de la presencia de las fuerzas vivas de la ciudad: niños con guardapolvo blanco que custodian la bandera, maestras, gauchos y un sacerdote que bendice la ceremonia de inauguración de Fuerte Esperanza.

Por otra parte, se presenta a las giras por Paraguay y Uruguay como parte de la voluntad de integración que el gobierno tenía “con varios países hermanos del continente”. El montaje de las imágenes presenta los desfiles militares en honor a la presencia de Videla en Asunción y la firma de acuerdos con Stroessner; así como planos generales a la firma de tratados conjuntos con el dictador Aparicio Méndez de Uruguay. La noticia filmada cierra con la presencia de Videla en la provincia de Corrientes y su paso por la basílica de Itatí (presenta planos generales y detalles de una misa donde se destaca la presencia del dictador).

En términos generales, cabe señalar que el noticiario realizó un tratamiento positivo de la imagen de Videla, colaborando así en la generación de una propaganda efectiva de su rol en el régimen militar (Risler, 2018: 205). Lo que es más, acompañó con una descripción de los objetivos que se planteaba el gobierno militar en cada una de las visitas. Además, presentó una imagen de orden y de apoyo por parte de las “fuerzas vivas” en cada ciudad que recorría, a la vez que recreaba un escenario de diálogo abierto con la ciudadanía.

b. Lo protocolar: su construcción mediática en “Sucesos...”

Lo **protocolar** ocupa, en los fragmentos escogidos, un papel protagónico. Gamarnik (2011) sostiene que había un carácter performativo en la construcción mediática de la presencia militar que daba la impresión de que lo mostrado era la “verdadera realidad”. Tanto Risler (2018) como Gamarnik (2011) resaltan cómo el caos ante mostrado se neutraliza en las nuevas imágenes emitidas por los medios de comunicación, en donde el orden prima. Así, la exaltación de lo protocolar ayuda a construir y a dar solvencia a la apariencia de legitimidad y normalidad. En este sentido podemos dar cuenta de la puesta en escena de un protocolo que se divide en actos internos y visitas al exterior.

En cuanto a los actos internos, Sucesos Argentinos Ed. Cooperativa cubrió, entre otros, la sesión inaugural de la 91° Exposición de la Sociedad Rural Argentina (SRA), del año 1977 a la que asistieron el Presidente de Facto, Jorge Rafael Videla, el Vicepresidente de Guatemala, Mario Sandoval Alarcón, el Ministro de Economía, José Alfredo Martínez de Hoz, el Secretario de Agricultura y Ganadería, Mario Cadenas Madariaga, y el Presidente de la SRA, Celedonio Pereda, entre otros funcionarios. En la apertura de la Exposición, los planos de inicio de la nota se concentran en el arribo de la Comitiva que acompaña al Presidente, quien llega a la inauguración de pie en un auto descapotado y escoltado por los Granaderos a Caballo. La cámara de Sucesos lo acompaña de cerca, alternando estas imágenes con planos de las tribunas de la SRA repletas de gente que contemplan su llegada al predio. Videla desciende del auto y sube al palco de la SRA, decorado con la bandera argentina y el escudo nacional argentino. A la característica voz en off la acompaña una versión instrumental de la Marcha de San Lorenzo con primeros planos de los invitados que se encuentran en el palco distendidos frente a la cámara pero atentos a la escucha de los discursos y del espectáculo bovino y equino. La música que acompaña la voz en off cambia a una música instrumental folclórica cuando se muestran las imágenes de los bovinos y aparecen los gauchos que forman parte de la inauguración de la Exposición que se alterna con primeros planos del palco en el cual Videla, sentado con su esposa, conversan distendidamente con el Presidente de la SRA. Al igual que el Ministro de Economía, Martínez de Hoz que también se encuentra allí con los invitados. La cámara de sucesos acompaña y registra los saludos cordiales que suceden arriba del palco con el resto de los funcionarios e invitados presentes.

Otro de los registros muestra el acto del “Día de la Bandera”, realizado en Rosario, en donde se presenta *“La unión de la nación toda”*. Videla es recibido por el intendente de Rosario, capitán de navío, Augusto Feliz Cristiani. Apenas un par de planos lo muestran, en su arribo y en la toma de juramento a los soldados de la clase ‘59.

En dicho material miles de alumnos vestidos con guardapolvo, sosteniendo la bandera argentina, colman las escaleras del monumento a la bandera. Entre ellos, avanza a paso firme, un grupo de militares y funcionarios. La voz en off sostiene *“ese Viva la patria, escrito por miles de alumnos, sintetizaba el pensamiento de veinticinco millones de habitantes de nuestra generosa tierra gaucha”*. Mientras, las imágenes se intercalan entre

estudiantes, funcionarios, sus mujeres. Las banderas flamean, los soldados desfilan, el locutor afirma “*marchar unidos hacia un futuro sin nubes*” al tiempo que una bandada de pájaros vuela hacia un cielo celeste, despejado. Agrega, “*un futuro hacia la comprensión, la paz, la defensa de nuestro territorio, el respeto a los símbolos y la unidad familiar serán como ayer, como hoy y como siempre, las características del ser argentino*”. Las imágenes del desfile militar se acompañan por imágenes de civiles con el énfasis en los escolares.

En ambos actos, los símbolos y marchas patrias cumplen un rol fundamental en lo que a lo protocolar respecta. La bandera, el escudo, acompañan el orden de la patria.

Por otro lado, se encuentran las visitas internacionales. Una de las notas que analizamos, nos presenta la visita de Videla a Paraguay, la cual es utilizada por el noticiario en dos momentos diferentes pero con un mismo objetivo: dar cuenta de la voluntad de diálogo de Videla para con los países vecinos. En una de estas notas, la visita se contextualiza con planos que muestran diversas imágenes de Paraguay: desde el río, una iglesia, otros edificios acompañados de una música folclórica. “*Esta es Asunción (...) la capital de un país hermano*” comenta la voz en off del locutor. Tras ello, dos hombres vestidos de traje ingresan a un edificio de aspecto colonial, mientras la misma voz en off, con un tono más serio, presenta “*el presidente Jorge Rafael Videla cumplió exitosamente su visita al Paraguay, sus diálogos con el presidente Alfredo Stroessner, en un franco intercambio de opiniones (...)*”. Las imágenes de Asunción se suceden mostrando a la gente en situaciones cotidianas. El motivo de la reunión, la cuenca del plata y la represa de Yaciretá da lugar a otros arreglos. La voz continúa “*el mismo documento, en otro aspecto, señala la solidaridad de ambos gobiernos ante el terrorismo y su condena a las doctrinas que lo alientan desde el exterior*”.

Tras presentar al espectador una Asunción en progreso, se observa la llegada del general Videla, acompañado por su esposa, al aeropuerto paraguayo en donde es recibido por una comitiva de oficiales que acompaña al presidente Stroessner. Acompañando esta llegada, la voz en off enfatiza el “*esfuerzo mancomunado de paraguayos y argentinos*”, “*el claro concepto de hermandad igualitaria*”. Las imágenes del acto de llegada se suceden dando cuenta de un sostenido protocolo, que finaliza en el Palacio de los López, Casa de Gobierno de Paraguay. Allí, ambos presidentes firman el acuerdo mencionado y son mostrados por

primera vez en primeros planos que duran apenas unos segundos. El énfasis se encuentra puesto en la obra que se va a encarar, y en los resultados que traerá para ambos países, cuestión que retomaremos luego. Para finalizar la nota, Videla y Stroessner firman el acuerdo y se dan un abrazo, fortaleciendo la idea de fraternidad, hermandad y solidaridad realizada durante la nota.



Plano de la visita de Videla a Paraguay, con el presidente Stroessner. (Noticiero Sucesos Argentinos Ed. Cooperativa.)

Como mencionamos anteriormente, este mismo material se usó en un fragmento de otro noticiero, con un contexto diferente pero con ese mismo objetivo de enarbolar la bandera del diálogo y lo fraterno con los países limítrofes. Tras imágenes de contexto nacional (ya descritas para la visita de Entre Ríos y Corrientes), la nota enfatiza la voluntad de diálogo aún fuera de la frontera argentina, retomando las imágenes antes desarrolladas, la visita de Videla a Paraguay, a la cual se le agrega la condecoración del presidente de facto de Uruguay, Aparicio Méndez. *“Esta vocación de acercamiento e integración no se detuvo en lo interno. Como expresión de un auténtico afán de diálogo en todos los niveles y en todos los ámbitos se extendió más allá de nuestras fronteras (...) esa otra integración hemisférica tan fundamental como la que en lo interno anhelamos nosotros mismos.”* Como propone Risler (2018), la reafirmación de la hermandad con los países limítrofes fue de vital importancia en la estrategia comunicacional “Ganar la guerra” - en la que el Régimen militar se ubicó como garante del orden- y luego, “Ganar la paz” -en la que se apeló a la ciudadanía a participar de la “refundación de la Nación”-.

Por último, destacamos un noticiario que dedica una nota de 4'08" minutos a la visita de Videla a Washington durante la presidencia de James Carter en septiembre de 1977. Dicha visita era vista por los sectores "moderados"⁶ de la dictadura (Videla, Viola) como una oportunidad de acercarse al gobierno de los Estados Unidos y de proyectar su imagen en el exterior. Sin embargo, con la asunción del demócrata Carter a la presidencia, la cuestión de los Derechos Humanos se puso en el centro de la escena: "La administración demócrata comenzaría a negar asistencia militar y apoyo a créditos destinados a la Argentina en los organismos multilaterales denunciando la situación de los derechos humanos en el país" (Avenburg, 2015).

No obstante, el noticiario presenta la visita en un tono triunfalista y épico. Resulta interesante señalar que la cámara acompaña todo el recorrido oficial por EE.UU. En el comienzo, presenta grandes planos generales de la ciudad de Washington y de la llegada de Videla a la ciudad. Posteriormente, la voz en off describe las reuniones con los jefes de Estado de Colombia y Panamá:

"el teniente General Videla tomará contacto con sus colegas del hemisferio a fin de explicitar las alternativas que llevaron a asumir el gobierno el 24 de Marzo de 1976 (...) el principal objetivo del encuentro con todos ellos fue recomponer la imagen Argentina y de su pueblo sano, amante de la paz y respetuoso de la democracia y de los DDHH"

Asimismo, describe la entrevista de "70 minutos" con el mandatario James Carter. Al respecto, la voz en off resalta los temas tratados: *"la agenda nuclear, el estado de nuestra economía, la situación de los DDHH de la Argentina y su indudable vinculación con la lucha que despliega el país contra la delincuencia subversiva izquierdista"*. Cabe señalar que el cierre de la entrevista se musicaliza con música alta que resalta el tono de triunfo en la reunión. Las tomas a los mandatarios, por su parte, siempre los muestran sonrientes y con gran "camaradería".

⁶ Es el modo en que Novaro y Palermo (2003) caracterizan a los sectores que, en el ámbito de las FFAA, estaban de acuerdo en promover una dictadura relativamente corta, intentando integrar paulatinamente a la dirigencia política a un diálogo con el gobierno militar que diera lugar a una transición tutelada por las Fuerzas Armadas.



Plano a la despedida de Videla por parte de James Carter (Noticiero Sucesos Argentinos Ed. Cooperativa, 1977: 1'48")

Posteriormente, presenta la rueda de prensa donde el dictador daba cuenta de lo trabajado en las reuniones con un tono optimista.

Por otra parte, el noticiero presenta la visita de Videla a Nueva York. Allí se describe la agenda por fuera del protocolo y se musicaliza con una versión instrumental de "Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band" de The Beatles, con lo cual lo narrado adquiere un modo cándido y alegre. De esta manera, se presenta el saludo oficial al tenista Guillermo Vilas, así como a la Fragata Libertad. Respecto de esta última, la voz en off narra:

“su presencia en la nave configuró de alguna manera la fraternidad que une nuestras Armas a la vez que el deseo de compartir con sus jefes y oficiales el éxito de una gestión que alcanza a todos. Es que ha sido el producto de la paciente labor gestada entre las tres Fuerzas Armadas y la Cancillería para concurrir no sólo a la firma del histórico tratado del Canal de Panamá, sino también para proyectar en los más altos niveles la real imagen de la Argentina en el exterior, con claridad y franqueza, mediante el diálogo fraterno con los presidentes americanos, con la prensa mundial a través del intercambio de nuestro gobierno con el de los Estados Unidos. Todo ello, a no dudarlo, ha permitido un mejor conocimiento entre los extremos norte y sur del continente que nos cobija”.

El parlamento cierra con música militar y, luego, el noticiario con la imagen de una bandera Argentina flameando al son de la marcha “Mi Bandera”. Resulta significativa esta última narración no sólo porque enfatiza el lugar predominante que las FF.AA. le otorgaban a la imagen externa del país, sino también porque pareciera que el guión tuviera un nivel de contacto directo con la manera en que el gobierno dictatorial pretendía presentar este acontecimiento. De manera más global, como decíamos, el noticiario aborda de manera triunfalista la visita a Estados Unidos, en contraposición con las tensiones que se generaban efectivamente tanto con el gobierno de Carter respecto de la política de Derechos Humanos, como hacia el interior con las fracciones políticas de las Fuerzas Armadas.

De este modo, puede resaltarse la importancia del protocolo también en las visitas al exterior. Generar esta sensación de orden, de apoyo, de legalidad. Resaltar la imagen de Videla y de todo el aparato represivo en una aparente Argentina unida, abierta al diálogo y al intercambio con otros países del continente.

c. ¿Una peculiaridad del material? la presencia recurrente de obras de infraestructura

Una de las regularidades de la presentación de las giras es que generalmente incluían imágenes o referencias a la inauguración de obras públicas por parte de Videla, que generaban el efecto de sentido de la grandeza y modernización de la nación. Asimismo, las giras internacionales dan cuenta de tratados para la realización de obras bi-nacionales, particularmente con los países limítrofes, como las obras de la cuenca del Plata, la represa de Yacyretá, entre otras.

Como señalan Manoni (2017) y Menazzi (2019) las obras públicas fueron de vital importancia durante el periodo dictatorial más allá de las disputas entre las fracciones liberales y nacionalistas. La reorganización nacional también dependía de la puesta en marcha de nueva infraestructura, que se centró en la creación de obras cuyos objetivos tenían sentido económico antes que sentido social (Menazzi, 2019:66)

Asimismo, las obras a gran escala encaradas por la Dictadura buscaban dar cuenta del progreso de la Nación. En ese sentido, la visibilidad e importancia dada al espacio público en las giras al interior junto con los actos de inauguración, se enmarcan en la imagen que el

autodenominado “PRN” buscó proyectar también en otras políticas urbanas y obras de infraestructura - tanto en la Ciudad de Buenos Aires como en el interior del país- para construir una imagen de orden, eficiencia y pulcritud. Entre dichas políticas y obras podemos mencionar: el plan de infraestructura para el Mundial '78, el Código de Planeamiento Urbano (1977), la construcción de autopistas, la erradicación de villas miserias y la creación de un cinturón ecológico (Oszlak 1991; Manoni 2017).

En relación a este eje temático, cabe resaltar el noticiario de 1978 Sucesos N° 1074, que refiere a la inauguración del complejo hidroléctrico Futaleufú por parte del perpetrador Videla. En este material, se presenta por planos generales a la comitiva de las Fuerzas Armadas que acompañan el evento y planos detalle a Videla desatando la placa de inauguración del complejo y, en contraplano, a los civiles presentes en dicho acto, con especial hincapié en mujeres y niños. En off, la voz narra:

“(...) la finalidad primordial de la gigantesca obra, totalmente antisísmica, es proveer energía eléctrica sin interrupciones de la planta de aluminio que se encuentra en Puerto Madryn. El excedente va a otras industrias y/o servicios públicos de la región”

Luego, se registra y narra el momento en que Videla presiona el botón que pone en marcha la primera turbina del complejo hidroeléctrico. La noticia cierra con grandes planos generales a la obra y una toma en contrapicado de una torre de energía. Con ello, se enfatiza la modernidad de la obra, lo que le imprime un sentido de progreso asociado a la dictadura militar.

Por su parte, la cobertura del acto público en la Provincia de Chaco sintetizado bajo el lema “Chaco Puede” en el año 1978, mencionado anteriormente, inicia con planos aéreos que dan cuenta del contraste entre la zona boscosa del Impenetrable frente a un área clara de obras en la ciudad recientemente inaugurada. Asimismo, Sucesos Argentinos Ed. Cooperativa, mostró imágenes del discurso de Videla en el palco mientras la voz en off citaba las palabras de Serrano acerca de la calidad de vida, la movilidad social y la pobreza en Chaco. Además, en esta edición se enfatizó la ampliación de la frontera agrícola en la zona del Impenetrable, como fruto de los trabajos de infraestructura y las obras culminadas en la nueva localidad. Así, la voz en off relataba: *“El país puesto de pie está empezando a*

andar (...) Fuerte Esperanza como los viejos fuertes de la época colonizadora argentina se ha enclavado en el Impenetrable como una verdadera avanzada nacional”



El Presidente de Facto Jorge Rafael Videla y el Gobernador Serrano en la inauguración de las obras de Fuerte Esperanza (Provincia de Chaco) (Noticiero Sucesos Argentinos Ed. Cooperativa, 1978: 1’49”)

El cierre de la nota es con un fondo amarillo, la imagen del escudo de Fuerte Esperanza y la frase “*Nace fuerte esperanza porque renace el país*”. En ese sentido, como señala Risler (2018) se enfatiza el presente “Chaco Puede” porque “Argentina puede”, la ponderación del presente se adopta por los medios de comunicación en los que se contraponen un “ayer” caótico, falto de esperanza, a un “hoy” que apela a la responsabilidad ciudadana.

Del análisis discursivo del noticiero surge la puesta en valor del progreso, de lo moderno, del avance, el trabajo y la educación. (Luchetti, 2016: 318) La obra pública acompaña estos sentidos que atraviesan todas las noticias escogidas. De alguna forma, puede afirmarse que la legitimidad de la dictadura también se intentó construir desde allí, mostrando cómo el avance de la infraestructura daba lugar a un país en plena modernización y, por ello, su necesidad de hacer visible su acción en el espacio público en el interior y exterior del país.

A modo de cierre

Tras describir y analizar los materiales escogidos del noticiario Sucesos Argentinos Ed. Cooperativa destacamos la construcción de una imagen de Videla como “Presidente” y su inscripción dentro de una continuidad de “normalidad” y “legitimidad” constitucional. Asimismo, lo hace el tono triunfalista con el que las voces en off del noticiario remarcan cada una de sus visitas tanto en el interior como en el exterior, así como las inauguraciones de obras públicas y su presencia en los actos. Este tono triunfal es el que acompaña el objetivo de “ganar la paz” con el apoyo de las fuerzas vivas, indispensables para lograr los objetivos del autodenominado “Proceso de Reorganización Nacional”.

Tal como describimos anteriormente, la presentación de las visitas y giras en el interior y exterior del país se llevaron a cabo con un tratamiento positivo de la imagen de Videla colaborando con la imagen de orden y apoyo por parte de las “fuerzas vivas” en cada una de las ciudades recorridas. Por otro lado, frente a la imagen de caos y desorden previos, incentivados también por los medios de comunicación, se produce la exaltación de lo protocolar, del orden, de la comunicación en lo que respecta a las visitas del exterior y los actos de fechas patrias. Imágenes que crean la sensación de una Argentina unida, que apoya el “Proceso” y cree en su posibilidad de progreso mediante el intercambio con países limítrofes y otros países del mundo.

Asimismo, la presencia constante de la obra pública, o bien, de la firma de tratados que proyectan nueva infraestructura genera esta sensación de progreso, en un marco de orden y eficiencia que legitiman el mandato.

De este modo, entendemos que Sucesos Argentinos Edición Cooperativa brindó una imagen afable y triunfal de Videla, que contribuyó a mostrarlo como un “presidente” capaz de “restaurar el orden” y apuntalar el “progreso de la Nación”. Con ello aportó a construir una imagen de “normalidad” (fraguada) o “legalidad” (farsante) al producir una puesta en escena del cuerpo político que lo investía de “legitimidad republicana”.

Bibliografía

Amado, A. (2009) *La imagen justa: cine argentino y política, (1980-2007)*. Bs As: Colihue.

Aprea, G. (2007) “La memoria sobre la dictadura y el cine político”. En Sartora, J. y Rival, S. *Imágenes de lo real. La representación de lo político en el documental argentino*. Bs As: Librería.

Avenburg, A.(2015). UNA DICTADURA FRAGMENTADA: CONFLICTOS INTRA-MILITARES Y LAS RELACIONES ENTRE LA ARGENTINA Y LOS ESTADOS UNIDOS DURANTE LA PRESIDENCIA DE VIDELA. *Postdata*, 20(2) Retrieved March 25, 2022, from http://www.scielo.org.ar/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1851-96012015000200007&lng=en&tlng=es.

Borrelli, M. (2016) *Por una dictadura desarrollista. Clarín frente a los años de Videla y Martínez de Hoz, 1976-1981*. Bs As: Biblós.

Canelo, P. (2001) “La legitimación del Proceso de Reorganización Nacional y la construcción de la amenaza en el discurso militar. Argentina, 1976-1981”, en *Sociohistórica. Cuadernos del CISH*, N° 9/10, La Plata, primer y segundo semestre de 2001.

Cingolani, G. (2015) *La mediatización: entre los cuerpos de los ciudadanos y el cuerpo presidencial*.

Comba, A; Felice, M y Quaretti, L (2011). “¿Qué ves cuando me ves?”. Una lectura de las representaciones sobre los trabajadores en los noticiarios cinematográficos y el cine documental (Argentina, 1966-1970), en Marrone, I. y Moyano Walker, M. Editoras “*Disrupción social y boom documental cinematográfico. Argentina en los años sesenta y noventa*” . Editorial Biblos. Bs As. 2011

Díaz, (2002) *La construcción periodística de la última dictadura militar*.

Fernandez, M. (2019) De la movilización ceremonial a la ceremonia partisana. Discurso y liturgia política en los gobiernos de Cristina Fernández de Kirchner (2008-2015). En: Revista Chilena de Semiótica, 11 (16–32).

Franco, M (2018). El final del silencio. Dictadura, sociedad y derechos humanos en la transición (Argentina, 1979-1983). Bs As: CFE.

Gago, P. y Borrelli, M. (2014) “Prepararse para un nuevo ciclo histórico”: la revista Somos durante los primeros años de la dictadura militar (1976-1978) En revista: Revista de Investigación del Departamento de Humanidades y Ciencias Sociales.

Gamarnik, C. (2011) Imágenes de la última dictadura militar. Montevideo: CDMF.

Gamarnik, C. (2011) La cara visible de la dictadura militar, Revista Ciencias Sociales, Nro 77, Facultad de Ciencias Sociales, Marzo 2011, 80-86

Poggio, A. (2014) La propaganda oficial de la última dictadura militar argentina (1976-1983): un análisis de sus imágenes y sus argumentos. En actas académicas: VI Congreso Internacional de Letras, 2014. Transformaciones culturales. Debates de la teoría, la crítica y la lingüística.

Manoni, P. R. (2017) Dos políticas y un *proceso*. Un análisis sobre las obras públicas durante la última dictadura militar argentina (1976-1983)

Menazzi, L. (2019) Cuatro perfiles en la obra pública: trayectorias, orientaciones y vínculos durante la última dictadura cívico-militar. En: Revista de Historia de la industria, los servicios y las empresas en América Latina. N°25, diciembre 2019, pp.61-81.

Oszlak, O. (1991) . Merecer la Ciudad. Los pobres y el Derecho al Espacio Urbano. Estudios CEDES. HVMANITAS.

Risler, J. (2018) La acción psicológica. Dictadura, inteligencia y gobierno de las emociones 1955-1981. Bs As: Ediciones Tinta Limón.

Varela, M.(2005) La televisión criolla. Desde sus inicios hasta la llegada del hombre a la luna 1951-1969. Buenos Aires: Edhasa

Varea, F. (2006). El cine argentino durante la dictadura militar, 1976-1983, Editorial de la Municipalidad de Rosario.

Varela, M. (2014). Televisión, Dictadura y Transición en Argentina. Dossier N°6 REHIME. Disponible en: http://www.rehime.com.ar/escritos/dossier/06_tvydictadura.php

Wolf, S. (1994) “El cine del proceso, estética de la muerte”, en Sergio Wolf (comp.) Cine argentino, la otra historia, Letra buena, Buenos Aires, 1994.