

Instituto de Investigaciones Gino Germani
VII Jornadas de Jóvenes Investigadores
6, 7 y 8 de noviembre de 2013
Caresani, Ana Victoria
Facultad de Ciencias Sociales (UBA)
Eje problemático propuesto N° 5: “Política, ideología y discurso”
“Noviembre de 1972: retratos de un regreso”

Con el desarrollo de las tecnologías de la comunicación a lo largo del siglo XX, la grabación de sonidos y las imágenes en movimiento aparecen como novedosas herramientas constructoras de memoria social. En ese contexto, la televisión se despliega como un importante medio productor de discursos audiovisuales de alcance masivo. Según Mario Carlón (2004), a través de sus imágenes y relatos, la televisión selecciona y elabora discursos mediante los cuales define qué sucesos públicos han de reconocerse como memorables por la sociedad. Este trabajo indaga el valor documental de las imágenes televisivas para construir un acontecimiento socialmente memorable: el primer regreso de Juan Domingo Perón a la Argentina tras diecisiete años de exilio. En particular, nos preguntamos de qué manera dicho medio abordó la cobertura de aquel viaje histórico.

A principios del año 1971, se inicia un proceso de institucionalización en nuestro país impulsado por el general Agustín Lanusse, en el cual la televisión cumpliría un papel muy relevante. En esos momentos de efervescencia política, los canales emprendieron una politización repentina de la pantalla que no incluyó únicamente a los programas de información o de análisis político, sino que comprendió incluso ciclos humorísticos, programas de variedades, teleteatros y hasta publicidades. Simultáneamente, el cambio también redundó en la grilla de programación que tendió a ser más periodística. Así, con la presentación del Gran Acuerdo Nacional se puso de manifiesto cómo “en la TV encontramos siempre un elemento constante: la defensa de lo establecido y un elemento variable: el carácter específico del proyecto lanzado en una determinada coyuntura” (Walger y Ulanovsky, 1974: 19). El discurso del GAN en este medio masivo se instaló –ya sea con una tematización explícita o de carácter metafórica- a partir de tácticas en las cuales se retomaron y constataron discursos previos centrados en la idea de conciliación entre sectores sociales. Asimismo, la figura de Perón tras años de ausencia y marginación de la pantalla, reaparece bruscamente en la televisión local cual pieza fundamental de la escena acuerdista. De este modo, la alusión reiterada al líder exiliado marca una redundancia semántica que en ese

momento pudo leerse como una operatoria que tendía a desgastar su imagen y a trivializarla (Sarlo, 1972).

Por otra parte, el retorno del ex mandatario al país fue un tema que abordaron la mayoría de los programas, al tiempo que los encargados de la difusión oficial se ocuparon de transmitir por televisión, mensajes para atemorizar a la ciudadanía. Según Walger y Ulanovsky, “por medio de comunicaciones –cada vez más insistentes a medida que avanzaba la semana y se acercaba el día D- se fue creando la convicción de que lo mejor iba a ser quedarse en los hogares viendo a través de aparato televisor los detalles del arribo (...)” (1974: 21). También, poco antes del 17 de noviembre, el régimen militar envió a radios y canales de televisión un documento denominado “Operativo Retorno”, en el que se establecían las pautas estrictas para la cobertura de los sucesos. En suma, con el lanzamiento del GAN crece la politización de la pantalla y el uso oportunista de la figura y el nombre del líder justicialista.

Si bien la importancia social de la televisión para la época era ya significativa¹, la investigación en base a fuentes televisivas presenta grandes inconvenientes metodológicos que explican la ausencia de estudios dedicados al análisis de este tipo de materiales. Por un lado, la Argentina carece de archivos televisivos públicos, y sólo ciertos contenidos muy limitados y de carácter fragmentario se hallan disponibles para su consulta en archivos audiovisuales de libre acceso. Conjuntamente, el estado de conservación de los materiales guardados en dichas instituciones varía según el caso, encontrándose desde registros digitalizados hasta otros cuyo mantenimiento en sus latas originales no cuenta, en muchos casos, con las condiciones necesarias y se estaría deteriorando con el paso del tiempo. Asimismo, existe una gran dispersión de archivos de televisión que lleva a que permanentemente se sigan incorporando materiales de hallazgo reciente². Con lo cual, vale considerar este trabajo en términos exploratorios y tener en cuenta el carácter provisorio de

¹ Según señala Muraro en *Neocapitalismo y comunicación de masa*, para 1968 en las principales ciudades de Argentina el 78 % de los hogares contaba con un aparato receptor. Asimismo, en 1972 ya había instalados 34 canales en todo el territorio.

² Al consultar para esta investigación el Museo del Cine Pablo Ducrós Hicken de la Ciudad de Buenos Aires, el personal a cargo comentó que allí mantienen guardadas latas con registros fílmicos de *Canal 9* de Buenos Aires de fines de los años sesenta y principios de los setenta, cuyo contenido desconocen absolutamente. Según argumentaron, ello responde por un lado a cuestiones de conservación, y por otro, a que el presupuesto que manejan es muy limitado como para llevar a cabo las transferencias necesarias a soportes digitales, y poder así poner a disposición del público dichos audiovisuales.

las conclusiones a las que se arribe, en tanto que la recuperación de nuevos archivos podría ampliarlas o incluso desdecirlas.

En este trabajo me propongo indagar las representaciones visuales del primer regreso de Juan Domingo Perón a nuestro país, a partir de un corpus de registros televisivos de *Canal 9*. La selección del recorte se limita al material accesible hasta el día de hoy sobre el acontecimiento histórico en cuestión. Se trata de contenidos de carácter inédito, disponibles en el Archivo Audiovisual del Instituto de Investigaciones Gino Germani. Su particularidad es que no consisten en las emisiones de noticieros tal como salieron al aire oportunamente, por ende, no se cuenta con la estructura del informativo que incluiría la presencia de periodistas presentadores en estudio, ni con voces en *off* que seguramente habrían acompañado muchas de las secuencias, tanto sonoras como mudas. En efecto, la carencia de las fuentes idóneas para la investigación supone ciertas limitaciones, pero al mismo tiempo, el valor documental de los audiovisuales conservados justifica su abordaje desde una perspectiva historiográfica de la televisión. Concretamente, se trata de material en crudo o compaginado de manera parcial, de carácter inédito o semi-inédito, dado que se desconoce a ciencia cierta si fue todo descarte o si algo de ello se emitió.

Retratos de un regreso

El anuncio del 7 de noviembre de 1972 pronunciado por Héctor Cámpora sobre la llegada de Juan Domingo Perón a la Argentina el día 17 del mismo mes, pone fecha finalmente a un retorno esperado por sus seguidores durante diecisiete años. Si bien no se precisan los planes del viaje prematuramente, el líder justicialista proclama su retorno como objeto para la reconstrucción del país. Por aquellos días, *Canal 9* realiza entrevistas callejeras para consultar a los habitantes de la Ciudad de Buenos Aires su opinión al respecto³. El cronista a cargo organiza el interrogatorio en base a dos preguntas que reitera a la mayoría de los transeúntes: en principio se le consulta qué hará el día 17 de noviembre a las 11 de la mañana y luego pretende inquirir si la persona valora positivamente el viaje de Perón. De este modo, al marcar el día y la hora sin más aclaraciones, el reportero señala la trascendencia de la fecha, al tiempo que da por sentado que todos saben lo que ocurrirá entonces. Sólo a una

³ Archivo del Instituto de Investigaciones Gino Germani, nombre de la obra: “Opiniones sobre el inminente retorno de Perón en noviembre de 1972]”.

joven que duda al contestar, el periodista le pregunta en tono irónico si está al tanto de lo que sucederá y ella asiente. Así, es posible inferir que el retorno del líder justicialista se ubica como un tema destacado de la agenda pública y mediática del momento.

La nota, producida en exteriores y registrada con la cámara en mano, permite captar las palabras de la gente y sus reacciones espontáneas, gracias a esta posibilidad técnica que vuelve al operador un verdadero “hombre cámara” (Ortega, 2008). Así, el movimiento de los sujetos situados en un contexto real es el que determina el movimiento de la cámara, que resulta por momentos vacilante e impredecible. En el registro quedan las marcas, tanto visuales como sonoras, de los desplazamientos que el camarógrafo realiza para seguir a quienes se les pide la palabra y también, para captar las reacciones de otros que aparecen en la escena de manera inesperada. Ejemplo de ello es el fragmento en que un señor con bigotes y anteojos manifiesta su temor a hablar y que lo graben, con el argumento de que lo van a encarcelar si lo hace y otro que permanece fuera de cuadro lo interrumpe para cuestionarlo. Entonces, se advierte de manera brusca cómo la cámara es reubicada para acercarse a lo que está ocurriendo y captarlo rápidamente. En suma, el trabajo con la cámara al hombro produce una sensación de inmediatez y espontaneidad que refuerza el efecto de verdad del discurso informativo sobre lo real.

La cámara en las calles de la ciudad funciona como una especie de agente extraño que irrumpe la cotidianeidad de los sujetos. En la secuencia analizada queda el registro de cómo la gente se agolpa alrededor del reportero y del camarógrafo para formar parte de la escena. Una vez allí se observan reacciones diversas entre quienes aspiran a ser protagonistas de la imagen e incluso hacer oír su voz, los que se hacen los distraídos para estar en el fondo solamente, y aquellos que huyen al ser enfocados. El cuadro se compone la mayor parte del tiempo, con la figura del cronista de perfil o tres cuartos; cuya pertenencia a *Canal 9* se deduce por el micrófono que utiliza con el símbolo de la frecuencia grabado, y la del entrevistado, en compañía de otros transeúntes que rellenan el fondo. Cabe suponer que la presencia del periodista en la imagen introduce, a partir de la mirada a cámara, el contacto con el telespectador y su cuerpo opera como garante del mismo. Si bien aquí su mirada sólo por momentos se posa en el eje de la cámara, con ello basta para remarcar la función fática y también, para establecer una modalidad enunciativa de “desficcionalización”. Este recurso vuelve verosímil la situación de enunciación, afirmando que quienes están ahí frente a la cámara son reales. Así, siguiendo a Verón (1983), el noticiero televisivo hace de la operación de “los ojos en los ojos” una de las marcas propias del género, con la que construye su

credibilidad y funda un pacto comunicativo basado en el contacto⁴. Conjuntamente, se recurre a planos medios para mantener una distancia relativa respecto de los entrevistados y a la vez propiciar la construcción de un sentido de objetividad del discurso audiovisual (Vilches, 1989). Además, es posible afirmar que en la secuencia este tipo de encuadre parece cumplir la función de individualizar a los protagonistas por sus rostros y apariencia física. Sin embargo, sólo se los identifica como tipos de sujetos que constituyen la “gente común”, a saber: un vendedor ambulante de café, un oficinista, un obrero de la construcción, una señora elegante de clase media alta, un joven militante de izquierda, entre otros. La atención puesta en captar los testimonios de esta “gente común” quizá responde al pasaje a la televisión de la tendencia que, según Mariano Mestman (2005), ya en los años sesenta alcanza relevancia tanto en el cine como en la literatura y las ciencias sociales, y que tiene que ver con la irrupción de los testimonios de sujetos sociales que hasta entonces no habían podido ejercer el poder de la palabra ni adquirir visibilidad. No obstante, aquí se pone de manifiesto una tensión entre personalización y despersonalización, ya que si bien por un lado se individualiza a los sujetos, por el otro, las diferencias pronto se esfuman ante la mirada de la cámara que los vuelve un colectivo homogéneo. En especial, interesa detenerse en un fragmento de la nota donde un joven se presenta como afiliado a un partido de izquierda y recurre a la forma gramatical del *nosotros exclusivo*⁵ para subrayar su pertenencia y a la vez hablar del grupo, adjudicándose en cierto modo el rol de representante del mismo. El reportero, en lugar de rescatar dicho señalamiento, lo anula preguntándole dónde se va a encontrar él particularmente el día 17 de noviembre. De este modo, si bien la voz del informador por un momento individualiza al actor, luego la cámara realiza una operación de despersonalización que lo restituye otra vez al conjunto.

Las imágenes se enmarcan en un contexto de crisis política donde recientemente comienza a esbozarse el proceso de apertura del régimen democrático. Ciertos indicios presentes en las declaraciones de los sujetos ratifican esto y explicitan además la violencia

⁴ Si bien en su trabajo Eliseo Verón se refiere específicamente al presentador del noticiero como pieza fundamental en la operación de “los ojos en los ojos”, se considera que dicho mecanismo también puede funcionar a nivel de los reporteros o periodistas secundarios que realizan coberturas desde exteriores. Por ello, se cree conveniente recurrir a dicho marco conceptual para analizar este y otros audiovisuales que componen el *corpus* de la presente investigación.

⁵ Según Benveniste, “‘nosotros’ se dice de una manera cuando es ‘yo + vosotros’, y de otra para ‘yo + ellos’” (1997: 169), siendo la primera la forma del nosotros inclusivo y la segunda la del nosotros exclusivo. Y agrega: “en ‘nosotros’ inclusivo que se opone a ‘él, ellos’, es ‘tú’ quien sobresale, en tanto que, en ‘nosotros’ exclusivo que se opone a ‘tú, vosotros’ es ‘yo’ el subrayado” (170).

política existente. Tal es el caso de un señor que, tras ser consultado, declara: “No voy a hablar porque tengo miedo que me metan preso”, y a continuación hace referencia a quienes detentan el poder. La expresión, enfatizada visualmente mediante el recurso del *zoom in*⁶, condensa la violencia ejercida por el gobierno militar en el plano de las ideas, que lleva a autocensurarse a sabiendas de las consecuencias que un pensamiento contrario al “legítimo” podría ocasionar. Por su parte, otro hombre le responde que lo que importa no es el número de generales que haya sino que la sociedad civil actúe para “marginarlos y ponerlos en su lugar”. Aquí, es posible afirmar que la alocución construye una dicotomía entre “sociedad civil” y “régimen militar”, donde se entrevé el descontento por la hegemonía castrense vigente, que por muchos años ha restringido la participación política de la ciudadanía y ha sostenido la proscripción del peronismo. Aunque se desconoce si la secuencia salió efectivamente al aire, dado el carácter polémico de su contenido, la misma muestra cómo a partir de la toma directa lo real emerge y deja sus huellas en el discurso informativo porque, como alega Mario Carlón: “Lo real *resiste siempre, en algún nivel a la operatoria del enunciador*”⁷ (2006: 83). Así, aparece en un primer plano la tensión entre “construcción” y “registro”, es decir, entre la producción controlada del discurso y la irrupción de lo inesperado, de lo no intencional, que se inmiscuye y a veces hasta pone en jaque dicha operatoria.

Los testimonios dan cuenta de la inexistencia de un plan concreto de movilización para dar la bienvenida a Perón en Ezeiza. Sólo una de las personas consultadas menciona el posible llamado de José Ignacio Rucci –secretario general de la CGT- a un paro nacional para esa jornada, aunque no tiene la certeza de que eso suceda. Más bien lo que se deriva de las imágenes analizadas, es que ir a recibir a Perón comprende una elección personal, que para algunos está condicionada por un “alguien” al que no se nombra en ningún momento, pero que sin duda impone recelo. Seguramente, se trate del presidente Agustín Lanusse y su régimen, que intentaría disuadir a la población de congregarse. Así, un vendedor ambulante expresa su deseo de participar del evento y aclara: “Voy a estar en Ezeiza, si me dejan estar”. No obstante, otros confirman de manera certera que acudirán al aeropuerto “como la inmensa mayoría del pueblo argentino”.

⁶ “El movimiento [del objetivo o de la cámara] hacia adelante es una transformación de la focalización semejante al énfasis en retórica que designa a través de un adjetivo o a través de un tono el elemento principal o de interés que el locutor desea resaltar en el oyente” (Vilches, 1989: 316).

⁷ Cursivas del original.

A grandes rasgos, se aprecia que las declaraciones configuran un clima de desconcierto social en relación al efectivo regreso del viejo líder y a qué va a ocurrir el día 17, y de ahí en adelante. En ese marco, algunos confían en que será él quien resuelva la situación de crisis política y socio-económica vigente, otros se muestran expectantes y un tercer grupo, en cambio, asegura que su sola presencia no hará más que agravarlo todo. Éstos últimos, manifiestan su repudio y hablan de que la fecha del arribo será un “día desgraciado” y que “Perón no tiene nada que hacer en Argentina”. En contraste, aquellos que festejan la venida del ex presidente repiten frases armadas por el cronista, quien mediante preguntas retóricas los conduce a afirmar que con el viaje de Perón se abre una “etapa de conciliación y de paz” y que se trata de un “hito en la historia del país”. Según Mayoral, la interrogación retórica es una figura donde “bajo la forma lingüística de una pregunta lo que el emisor formula realmente, y lo que el receptor entiende, es un enunciado afirmativo, de carácter marcadamente enfático, y no la petición de una información” (1994: 295). Para el caso, se observa que el corresponsal, tras reconocer a las personas que apoyan la vuelta de Perón o que al menos no se declaran contra ella, les realiza preguntas tales como: “¿Va a ser un día de esos que marcan un hito en el país?” y “¿Piensa que comienza acá la etapa de conciliación que necesitamos todos los argentinos?”. Así, intenta encubrir una afirmación elaborada por él mismo que pretende que su interlocutor reafirme como propia, delegándole a la vez la responsabilidad sobre lo enunciado. Al mismo tiempo, el reportero introduce en su discurso conceptos que desde el entorno político dominante se buscan instalar en lo social, términos como el de “conciliación” o “pacificación” por ejemplo. En suma, se podría decir que mediante el uso de este tipo de sutileza lingüística se entrevé cierta propensión a reproducir el *statu quo*. No obstante, ello entra en tensión con la idea que subyace en algunos de los interrogantes del periodista, donde parece darse a entender que Perón traería la solución al país, percepción que seguramente el gobierno militar no querría transmitir.

En cuanto al vínculo que se construye entre entrevistador y entrevistados, vale decir que el objetivo de ceder la palabra a los transeúntes no parece radicar en que éstos manifiesten sus opiniones y pensamientos, sino que contesten con respuestas cortas lo que se les consulta. El reportero en ningún momento deja que las personas se explayen demasiado, y cuando avizora el pronunciamiento de un mensaje más articulado y consistente por parte de algún interlocutor, lo silencia con una nueva pregunta y luego da por terminado el diálogo. Al parecer, lo que se trata de mostrar son opiniones variadas sobre la venida de Perón y perspectivas diversas en relación al futuro próximo del país, con un escueto desarrollo

argumental en todos los casos. Además, se pretende dar cuenta del nivel de movilización de los seguidores del líder exiliado y saber si los mismos organizan una congregación en Ezeiza para la fecha en cuestión. Por ende, la cesión de la palabra resulta ser más aparente que real y al mismo tiempo encubre el uso de una estrategia discursiva –descrita más arriba– para poner en boca del entrevistado, aquello que el medio no quiere afirmar directamente.

La comitiva y la espera

El 14 de noviembre, parte desde Ezeiza con destino a Roma, el avión de Alitalia en el que viajan un centenar de personalidades de la política, la cultura y del deporte, para escoltar a Juan Domingo Perón en su retorno al país. Las imágenes de la televisión registran la llegada de los pasajeros al aeropuerto y los preparativos antes de ascender a la nave⁸. Allí los esperan enviados de distintos medios de comunicación, tanto locales como extranjeros, que cubren el acontecimiento y aguardan por sus testimonios. La cantidad de cámaras y corresponsales pone de manifiesto la relevancia del hecho. Asimismo, en el lugar se dispone un operativo de seguridad, a cargo de fuerzas policiales, con el objetivo de controlar los movimientos de la multitud congregada para despedir al grupo.

En la ocasión, el interés del cronista de *Canal 9* se focaliza en captar los sentimientos de quienes integran la comitiva, que tal como se construye en el discurso audiovisual, son los protagonistas de la jornada. A casi todas las figuras que aparecen en escena el periodista las presenta mediante una referencia a su carrera o cargo, e indica además el vínculo que tienen con Perón o con el movimiento que dirige. La excepción a ello, son los reconocidos personajes del espectáculo y la cultura, como por ejemplo Hugo del Carril, Marilina Ross, Elba “Chunchuna” Villafañe y Juana Larrauri, a los que se los llama solamente por su nombre. El eje de las entrevistas gira en torno a las emociones que vivencian entonces los miembros de la delegación, asociadas con la idea de ser partícipes de un “viaje histórico” –según palabras del dirigente textil, Casildo Herrera.

Por medio de referencias que sugieren la relevancia de los personajes y su cercanía con el peronismo, el reportero parece construir una fundamentación del por qué son ellos los que viajan y no otras personas. Simultáneamente, se percibe a lo largo de la nota que quienes

⁸ Archivo del Instituto de Investigaciones Gino Germani, nombre de la obra: “Partida desde Ezeiza de la comitiva que va a buscar a Perón, Noviembre de 1972”].

han sido “elegidos” cumplen el rol de representantes –provenientes de distintos ámbitos- de los seguidores de Perón. Esto se evidencia cuando frente a la cámara Marilina Ross comenta que ella no va en representación de nadie: “Voy como una peronista más”, marcando distancia y dando a entender que el resto sí cumple esa función. A pesar de que en Ezeiza hay mucha gente congregada para despedir a los viajeros, al dársele la palabra y la imagen exclusivamente a aquellos que integran la delegación, el discurso televisivo focaliza en quienes considera que son los verdaderos protagonistas, al tiempo que limita la participación de la multitud, que el cronista cataloga de “público”. A la vista de la cámara, los ciudadanos presentes en el aeropuerto componen una masa homogénea que es pura ovación. Así, en un fragmento de la secuencia se aprecia la imagen del grupo que sube al avión y saluda a quienes se encuentran por fuera del campo en términos visuales, pero no auditivos, ya que su grito al unísono aclamando por Perón, ocupa el primer plano de la voz. Es posible afirmar que estamos ante una operación en la que el discurso audiovisual construye la figura de una sinécdoque⁹ de tipo “inductiva”¹⁰ (Beristáin, 1995: 465), donde por medio de lo particular (la voz) se expresa lo general (las personas). De este modo, se instaura un vínculo jerárquico entre los integrantes de la comitiva, cuya corporalidad es visible, y las voces de la gente, que remiten a la presencia de los portadores de las mismas, pero que han quedado prácticamente relegados de la imagen. Mientras que la voz funciona en primer plano, bajo la forma de un grito colectivo, a los cuerpos se los muestra sólo al pasar. En suma, ya sea desde la imagen o la palabra, los representantes (miembros de la comitiva) desplazan de la escena a los representados, quienes funcionan como un ruidoso telón de fondo. La multitud es figurada en la secuencia como una voz colectiva que clama a gritos el nombre del líder peronista, mientras que sus cuerpos se mantienen la mayor parte del tiempo fuera de campo.

Un párrafo aparte merece el análisis del lugar que tienen las mujeres en este material audiovisual. En principio, se observa que la presencia frente a la cámara de los personajes masculinos y femeninos que componen la delegación, se reparte de manera pareja, al igual

⁹ Si bien la retórica clásica pensó el uso de las figuras para el texto verbal, ver su funcionamiento en el plano de las imágenes no resulta sencillo e incluso en ciertos casos es inadecuado. Sin embargo, se considera que este marco puede servir para analizar el audiovisual en cuestión.

¹⁰ Elena Beristáin recupera a Fontanier, quien define a la sinécdoque como una figura retórica en la cual se produce la “designación de un objeto por el nombre de otro objeto, con el cual forma un conjunto, un todo físico o metafísico, hallándose la existencia o la idea del uno comprendida en la idea o la existencia del otro” (1995: 464). Asimismo, la autora diferencia dos tipos de sinécdoques: “generalizante” e “inductiva”. Ésta última es la que nos interesa, ya que se trata de la operación donde por medio de la parte se expresa el todo, o por medio del singular, lo plural.

que la posesión de la palabra entre ambos grupos. Además, la diferencia de género no parece fijar el contenido de los mensajes, hallándose así testimonios de carácter emotivo y racional tanto en hombres como en mujeres. Conjuntamente, la figura de las damas no aparece asociada de ningún modo a los valores tradicionales del hogar y la familia, sino que por el contrario, comparte con los varones un rol activo vinculado a la participación política. El caso que mejor condensa dicha idea es el de Nélide de Miguel, quien asumiendo su función de dirigente femenina, enuncia un discurso de carácter marcadamente partidario. Por otra parte, de las imágenes emergen notorias diferencias en cuanto a la apariencia física y la vestimenta en las mujeres adultas –como Juana Larrauri y Nélide de Miguel- y las jóvenes –Marilina Ross y Chunchuna Villafañe. Mientras que las primeras poseen peinados recogidos, visten faldas largas y presentan un aspecto sobrio y formal, las segundas usan el cabello suelto, llevan pantalones (al menos eso se aprecia cuando Marilina sube al avión) y muestran una actitud fresca y alborotada. Pese a estas diferencias que denotan la distancia generacional, la representación de la figura de la mujer que se deriva del registro de lo real, está asociada al reconocimiento de su protagonismo junto al de los hombres, y a la afirmación de que ambos géneros tienen el poder de movilizarse y participar activamente en un proyecto político determinado.

Respecto a las declaraciones de los pasajeros del vuelo de Alitalia, en algunas se registran marcas que podrían denotar cierto carácter redentor del viaje de Perón a la Argentina. También da la impresión de que la imagen del viejo líder encierra la salvación del país, postergada por mucho tiempo. Los pequeños signos que emergen aquí, quizá remiten a la idea de que por aquel entonces “Perón se había convertido en ‘el Hombre’: expresión en la que convergían de manera elocuente una apelación mayúscula a la masculinidad con la figura carismática del Mesías” (Svampa, 2007: 389). Así, el dirigente sindical, Lorenzo Miguel, presenta el acontecimiento en estos términos: “Estamos ya en vísperas de concretar un sueño que hace dieciocho años que venimos anhelando”. Del mismo modo, Nélide de Miguel, su esposa y representante femenina, tras manifestar su alegría agrega: “Siento una gran profunda fe en Perón y en su regreso”. Esto último, en algún punto introduce un manto de religiosidad en torno a la figura del líder, en tanto si es hacia un dios que se tiene fe, por derivación la fe en Perón lo convertiría en una especie de ser supremo. Vinculado a ello, en los testimonios sobrevuela como problemática el tema de la crisis política e institucional que atraviesa el país. En particular, se mencionan directa o indirectamente la cuestión de la violencia, la proscripción del peronismo y la persecución política por parte del régimen militar. Tal es el

caso de la asociación que establece Nélide de Miguel entre el retorno de Perón y la liberación de los presos políticos de las cárceles, con lo que da a entender que con su llegada se pondría fin a la persecución por motivos ideológicos. El ejemplo que ilustra la cuestión de la violencia, tiene que ver con la pregunta que le hace el cronista a Lorenzo Miguel sobre la jornada del 17 de noviembre, a saber: “Si eventualmente se decretara un paro para el día viernes ¿eso podrá contribuir *pacíficamente* al retorno de Perón?”. Mediante el uso del tal adverbio el reportero instala la sospecha de que entonces tengan lugar actos de violencia y confrontación.

Los pronósticos sobre la jornada en que arribe el avión desde Roma, son un tema recurrente en los diálogos del cronista con los miembros de la delegación. Más allá del detalle de color del doctor Raúl Matera, quien opina que será un día soleado, lo interesante es que quienes se explayan sobre el tema imaginan una recepción masiva en la que se congregate todo el pueblo para la ocasión. En cierto modo, mediante las opiniones de las figuras se está haciendo un llamado sutil a todos los telespectadores que simpatizan con el ex mandatario, a movilizarse a Ezeiza. Así, este discurso televisivo iría contra las intenciones del régimen comandado por el general Agustín Lanusse, de amedrentar a la población para que permanezca en sus hogares.

El mismo día 14, la Confederación General del Trabajo (CGT) dispone un paro general para la jornada del 17 de noviembre, a la que declara Día de Júbilo Nacional. Por su parte, para desalentar la bienvenida popular en el Aeropuerto Internacional, el general Lanusse decreta el feriado nacional. Por única vez en la historia un gobierno, para recibir a su enemigo, ordena paralizar a toda la nación. Además, el régimen militar lanza un fuerte operativo de seguridad utilizando el estado de sitio, con la excusa de garantizar la paz ante posibles actos terroristas. Se impedirán las reuniones masivas en todo el país y la población será advertida sobre las restricciones al desplazamiento de vehículos y personas en gran número hacia Ezeiza para la fecha. Mientras, Juan Domingo Perón, acompañado por María Estela Martínez y López Rega, viaja desde Barajas hasta Roma al encuentro con la delegación que viene desde Argentina a buscarlo. Mediante una cobertura paralela, la televisión registra la partida de un avión desde Ezeiza y el arribo del otro al aeródromo italiano.

A pocas horas de que aterrice en Argentina la aeronave con el líder exiliado, las cámaras de *Canal 9* salen a la calle para brindar un panorama de cómo viven los ciudadanos

la espera y cuáles son sus opiniones sobre el acontecimiento. Si bien el registro¹¹ se parece mucho al que se realizó unos días antes, da la impresión de que la situación ha cambiado bastante desde entonces. Ello se verifica particularmente en el tono de los testimonios, en las provocaciones que se lanzan los transeúntes entre sí y en los enfrentamientos a gritos que aparecen en las imágenes. La mayor parte de los consultados tiene una clara posición a favor o en contra de la vuelta del ex presidente, mientras que son muy pocos los que no toman partido y prefieren aguardar a ver qué ocurre. Tal como se vislumbraba en el material sobre el viaje de la delegación a Roma, la idea de Perón como único salvador posible de los problemas de la Argentina, reaparece aquí en los argumentos de quienes defienden la causa. Éstos expresan su apoyo con enunciados del tipo: “El General es un argentino de lujo que tenemos”; “Representa a la mayoría inmensa del país, por lo tanto Perón es la solución”; “Si hace 17 años que todo el mundo lo está esperando, será por algo”; “Tiene que venir a arreglar el país”, etc. En contraste, con frases como: “Un hombre que sembró el odio entre los argentinos como lo sembró Perón, entonces no puede volver más acá”; “Que se quede dónde está y nos deje tranquilos” o “La vuelta de Perón es un acontecimiento en contra del país”, los opositores manifiestan su postura. La polaridad entre unos y otros incluso es explicitada por algunos ciudadanos que hablan de un clima de revanchismo y de divisiones en la sociedad. Claramente, la dicotomía que irrumpe en las imágenes es entre peronistas y antiperonistas.

En diversos fragmentos de la nota, el ambiente de tensión se vuelve improcedente como consecuencia de diálogos crispados entre los ciudadanos, viéndose el reportero obligado a pedirle al camarógrafo que detenga la grabación. También se aprecia, en repetidas oportunidades, que durante las entrevistas algunas personas interrumpen o entorpecen la continuidad de las mismas a los gritos. Así, por ejemplo se ve en pantalla que mientras un señor es interrogado, otro a su lado le grita a alguien, y el periodista al escucharlo le acerca el micrófono y desplaza al primero. El hombre cita el Decreto Ley N° 4161¹² del año 1956, para referirse al problema de la censura y la persecución política sufrida por los peronistas desde la

¹¹ Archivo del Instituto de Investigaciones Gino Germani, nombre de la obra: “Entrevista callejera sobre la inminente llegada de Perón a la Argentina”].

¹² Decreto Ley sancionado por la Junta Militar que ocupó el poder tras el golpe de estado del año 1955. El mismo prohibía expresamente: "La utilización –con fines de afirmación ideológica peronista o de propaganda peronista- de imágenes, símbolos, signos, expresiones significativas, doctrinas, artículos y obras artísticas, (...) que sean (...) representativas del peronismo", e incluía una lista de vocablos proscritos, tales como: "peronismo", "justicialismo", "justicialista", "tercera posición". También se prohibía la Marcha peronista y los discursos del presidente depuesto y de su esposa. Para quienes no la cumplieran establecía penas de reclusión, multas económicas e inhabilitaciones para desempeñar cargos públicos.

destitución de su líder, y así sostener su argumento a favor del retorno. Fuera de cuadro alguien le contesta a los gritos y él responde elevando el tono de la voz. Mientras tanto, la cámara gira rápidamente para captar a un nuevo individuo. De este modo, se pone de manifiesto el carácter impredecible y por momentos anárquico de los reportajes, que también se evidencia en el plano visual a través de una cámara en mano que vacila e intenta seguir al corresponsal en medio de la muchedumbre. Aunque no es posible saber si el material fue emitido o no, lo interesante aquí es que en el registro televisivo quedan huellas de lo real que permiten reconstruir en parte la escena de los momentos previos a la llegada de Perón al país, y el clima que se estaba viviendo entonces.

Finalmente, vale recuperar un tramo de la secuencia en que un sujeto hace referencia a ciertos comunicados que el gobierno está dando, con informaciones sobre posibles actos de terrorismo. Tras ello, el reportero le pregunta a otra persona si debe acudir masivamente el público a Ezeiza; cumpliendo el pedido del líder de no provocar disturbios, a lo que el joven le responde que si fueran en forma masiva sin dudas se generarían incidentes. Por último, el cronista menciona la disposición del régimen militar de impedir la concurrencia de la gente al aeropuerto y todas las opiniones expresan su apoyo a la medida. Los ejemplos muestran la forma en que, en un contexto de incertidumbre, el discurso televisivo; mediante entrevistas con interrogantes que marcan el rumbo de los diálogos hacia temas que responden a los intereses del régimen castrense, incita de manera solapada a la población a mantenerse en estado de alerta y le “sugiere” permanecer en sus hogares.

Aquel anhelado 17 de noviembre

Imágenes de una urbe desierta ilustran el amanecer lluvioso del día 17¹³. La secuencia audiovisual registra, mediante *travellings*, lugares característicos de la Ciudad de Buenos Aires; como la Plaza de Mayo, el Obelisco, el Congreso de la Nación, la calle Corrientes, la estación de trenes de Retiro y de Constitución, por los que sólo unos pocos transeúntes y automóviles circulan. La cámara en movimiento recorre las calles dentro de un vehículo, que detiene su marcha para captar en detalle la presencia de efectivos policiales y miembros de las fuerzas armadas, patrullando ciertas zonas o situados en áreas clave de la capital. De este

¹³ Archivo del Instituto de Investigaciones Gino Germani, nombre de la obra: “La Ciudad de Buenos Aires el 17 de Noviembre de 1972”].

modo, se construye una escena desoladora de la ciudad en el día en que finalmente Perón arriba a la Argentina.

La ausencia de la ciudadanía movilizándose, contrasta con otro registro audiovisual de esa misma mañana, en las inmediaciones del Aeropuerto Internacional de Ezeiza¹⁴. A pocos minutos del aterrizaje de Perón, un periodista de *Canal 9* ubicado fuera del predio se aproxima a un grupo de personas que intentan llegar al aeródromo, entre quienes está Horacio Sueldo, del partido Demócrata Cristiano. El diálogo, que tiene lugar cerca del arroyo Matanza, inicia con los comentarios de Sueldo sobre el recorrido que han realizado con sus compañeros atravesando los campos a pie y bajo la lluvia, para llegar hasta ahí. A lo largo de la nota se utilizan fundamentalmente tipos de planos cerrados que permiten identificar al protagonista y mantener respecto a él una distancia tendiente a la objetividad. No obstante, en ciertas circunstancias en que el camarógrafo utiliza el recurso del *zoom out* para dar cuenta del contexto, se alcanza a ver el avance de un número considerable de gente que pretende esquivar a la guardia militar para ingresar al aeropuerto. Esto es dejado de lado por el cronista, quien evita cualquier referencia a la cantidad de militantes que circundan la zona. Sin embargo, el entrevistado indirectamente alude al asunto al celebrar la movilización y afirmar que la misma es la expresión de “lo que quiere el pueblo: juego limpio, libertad y liberación nacional”.

El gran operativo de seguridad dispuesto por el régimen castrense para impedir la congregación popular, no lograría amedrentar los desplazamientos de militantes hacia Ezeiza. Los manifestantes, en su mayoría obreros y estudiantes jóvenes, tratarán de ingresar al aeropuerto, siendo impedidos por barreras militares y policiales. Una cámara de televisión registra la terminal aérea, rodeada de tropas armadas, a la que acceden distintos corresponsales de medios de comunicación, para cubrir los sucesos desde adentro¹⁵. Sin embargo, en ningún momento de la secuencia se muestra a esa multitud que, pese a las advertencias, se acercó a saludar a Perón. Ante la mirada de la cámara, éstos parecen ser cuerpos a ocultar. Sobre ellos pesa una doble negación: por un lado, a ser considerados sujetos idóneos para presenciar el desembarco del ex presidente, y por otro, a adquirir visibilidad en la pantalla televisiva.

¹⁴ Archivo del Instituto de Investigaciones Gino Germani, nombre de la obra: “Entrevista a Horacio Sueldo aguardando la llegada de Perón a Ezeiza”.

¹⁵ Archivo del Instituto de Investigaciones Gino Germani, nombre de la obra: “Operativo de seguridad en Ezeiza”.

En este sentido, en cuanto a las estrictas medidas que imposibilitan acercarse al perímetro, el mismo Horacio Sueldo en la entrevista mencionada más arriba, denuncia el accionar violento de las fuerzas armadas y manifiesta su oposición frente a las limitaciones para ingresar al acto de bienvenida. En su alocución, funda una dualidad entre “la comitiva oficial” –formada por un grupo reducido de representantes de distintos sectores, que deben estar acreditados para participar del evento- y la “gente” –a la que no se le permite pasar y en nombre de quienes él pretende hablar. De lo anterior se desprende entonces que, así como se establece una distinción entre la “comitiva oficial” y la “gente”, esto mismo trasladado al orden territorial, configura la idea de un “espacio oficial” –donde la comitiva recibirá a Perón- prohibido para aquella multitud.

Por otra parte, en determinado momento de la secuencia la violencia política, de la que múltiples testimonios vienen dando cuenta desde el anuncio del viaje de Perón, ocupa un primer plano. Aunque el cronista y la cámara se concentran en el entrevistado, llaman la atención ciertos gestos y comentarios de quienes lo acompañan y cubren el fondo del cuadro, que denotan un estado de alerta frente a algo que se ubica por fuera del campo. La amenaza se hará visible cuando dos gendarmes con armas largas interrumpen el diálogo con la orden de alejarse de la zona. Aquí, el registro directo capta lo real interponiéndose inevitablemente a cualquier manipulación del operador. Es decir, “a partir de esta imprevisibilidad constitutiva crece el lugar de la *enunciación automática* (técnica, maquinística) en oposición a aquella que podemos denominar *constructivista* (propia de operaciones que se pueden adjudicar a un enunciador)” (Carlón, 2006: 83). La escena inesperada, condensa el poder represivo del estado –al que Sueldo apunta cuando habla de las corridas y de las granadas de gases que han resistido- y la censura ideológica –cuya evidencia es la expresa prohibición ante la cámara de continuar con la entrevista en el lugar.

En definitiva, interesa remarcar dos cuestiones centrales de este registro. En cuanto al orden territorial, es posible afirmar que en la nota se transluce una división del espacio en dos: el primero es un espacio cuyo acceso está restringido a un centenar de personas autorizadas, y el otro, que circunda al anterior, es donde se desarrollan las pujas entre manifestantes y fuerzas militares. Este último, se configura como un lugar de tránsito ineludible para poder franquear la barrera humana que se interpone ante el primero, que es el espacio prohibido y deseado a la vez: aquel donde Perón arribará tras su exilio. Asimismo, en el relato de Horacio Sueldo las referencias a la lluvia y a la caminata a pie junto a la agresión policial, parecen conformar un discurso con cierto sentido épico, cuyos actores adquieren la apariencia de

héroes que aun con las dificultades nombradas, siguen su marcha para recibir al líder. A diferencia de notas previas, en las que discursivamente se delineaba la figura de Perón como un héroe colectivo; tal es el caso de aquellas que recogían las opiniones de los transeúntes sobre el retorno del ex mandatario o la de la comitiva que se despedía en Ezeiza, en esta oportunidad el carácter heroico parece estar desplazado hacia la imagen de una ciudadanía movilizada que resiste las adversidades.

Tras la llegada del vuelo de Alitalia a Ezeiza, en un restaurant de la terminal aérea las cámaras de *Canal 9* registran a un grupo de dirigentes del Frente Cívico de Liberación Nacional (FRECILINA) reunidos. Entre ellos, Alberto María Fonrouge, Vicente Solano Lima, José Antonio Allende, Marcelo Sánchez Sorondo, Mario Amadeo, Jorge Selser y Arturo Frondizi. La imagen televisiva¹⁶ de importantes figuras de la política agrupadas en torno a una mesa el día en que el líder justicialista desembarcó en Argentina, construye una escena de diálogo y a la vez comienza a instalar el tema de la apertura democrática. Si bien alguno de ellos integró la comitiva que fue a Roma, ni los días previos ni el mismo 14 aparecieron en las imágenes televisivas analizadas. No obstante, al estar Perón en el país, se los vuelve partícipes de los sucesos –habida cuenta de la alianza electoral pactada–, brindándoles visibilidad en pantalla y cediéndoles la palabra. De este modo, se subraya la idea, que desde el anuncio del regreso viene repitiéndose, respecto a que con el viaje del ex mandatario se iniciaría el proceso de institucionalización del sistema político nacional.

El tan anhelado aterrizaje ocurrió finalmente pasadas las once de la mañana del 17 de noviembre. Sin embargo, el encuentro del líder con su pueblo se haría esperar. En medio de un confuso episodio en el que hubo intercambios de palabras con los militares, Perón fue sometido a un primer día de encierro en el Hotel Internacional de Ezeiza. Recién en la madrugada del sábado el régimen castrense le permitiría trasladarse hasta Vicente López para estrenar su estancia en la casa de la calle Gaspar Campos al 1000. Es menester destacar que en ninguno de los registros televisivos analizados de aquella jornada, se hace referencia a la situación de encierro del ex presidente en Ezeiza.

Bienvenida popular y estadía del líder en el país

¹⁶ Archivo del Instituto de Investigaciones Gino Germani, nombre de la obra: “Almuerzo de miembros del FRECILINA en Ezeiza. Entrevista a Frondizi”.

La cobertura televisiva de la jornada del 18 de noviembre abunda en imágenes de la residencia de Perón en Vicente López, rodeada de seguidores que se acercan para dar la bienvenida a su líder y concretar el encuentro, en medio de un notorio operativo de seguridad dispuesto por el gobierno militar. A primera hora de la mañana, la cámara de *Canal 9* registra el despliegue de un equipo compuesto por miembros de las fuerzas armadas y de la policía, en torno a la vivienda de la calle Gaspar Campos¹⁷. El tránsito de patrulleros, camiones de policía y hasta un tanque de guerra parece delinear un contexto de conflicto social, que se pretende mantener bajo control por medio de una guardia armada, capaz de amedrentar a los visitantes con su presencia.

El arribo de los primeros simpatizantes a la zona se ve restringido por la guardia policial, que mantiene cercadas las calles perimetrales con hasta tres filas de efectivos. Luego, un contingente no muy numeroso de hombres, mujeres y algunos niños, se acerca y ocupa tanto la calle como la vereda de Gaspar Campos al 1065. Con pancartas estampadas con el rostro de su líder, y con banderas argentinas y del partido justicialista, el público aclama a Perón. La cámara, ubicada al lado de los simpatizantes, los capta desde un ángulo visual normal con planos medios y enteros, y de a poco avanza a paso lento dejando marcas de la oscilación de su operador en la imagen. Con cánticos tales como: “Aquí están, estos son, los muchachos de Perón”; “Argentina, Argentina”; “Queremos a Perón”, etc., los asistentes consiguen que el General los salude. Entonces, el registro adopta una angulación ascendente y luego se percibe el acercamiento de la lente para encuadrar al líder junto a su esposa, al asomarse a la ventana. Esta perspectiva contrapicada ubica al personaje protagónico en una posición dominante y jerárquica respecto al público y a la cámara. Asimismo, los gritos de la gente ante su presencia dan cuenta del poder de seducción y la grandeza condensada en su cuerpo. Es posible afirmar que la figura de Perón como representación del carisma, remite al potencial que éste posee de fabricar e instaurar a escala social la propia percepción de sí mismo. En palabras de Bourdieu: “se autoconstituye en algo ilimitado, sin exterior, absoluto, mediante una simbólica del poder que es constitutiva de su poder, ya que le permite producir e imponer su propia objetivación” (1986: 188-189). Así, Perón exhibe la imagen pública de su propio cuerpo como encarnación de su liderazgo.

¹⁷ Archivo del Instituto de Investigaciones Gino Germani, nombre de la obra: “Custodia de Perón en su casa de Vicente López”.

Asimismo, en otra secuencia que parece ser un poco posterior a ésta, se aprecia el número creciente de militantes justicialistas que en la jornada llegan a Vicente López¹⁸. Entre cánticos, bombos y banderas, se configura una escena de júbilo y fiesta popular. Vale mencionar que en la afluencia al lugar no se nota la distinción de columnas marcadas que pongan de manifiesto diferencias entre grupos o fracciones dentro del movimiento justicialista. La mayor parte del tiempo, la cámara se ubica por encima de la altura de los seguidores y mediante un plano general picado, compone una imagen en la cual cientos de individuos parados uno junto a otro cubren las calles y corean al unísono consignas políticas, que acompañan con el sonar de los bombos¹⁹. El movimiento acompasado de los cuerpos y los brazos en alto esbozan una especie de marea humana. De este modo, la representación del conjunto de los seguidores adopta la forma de una masa, ya que priman como atributos de los mismos el anonimato y la homogeneidad. La secuencia nos recuerda una vez más la idea de Raymond Williams (2001) de que las masas no existen, sino que sólo hay formas de ver a la gente como tales.

Por el contrario, en aquellos fragmentos de la nota que son tomados con angulación normal y mediante encuadres más cercanos a los asistentes, es posible reconocer dos contrastes. Uno de ellos tiene que ver con la diferencia de géneros. Tal como lo muestran las imágenes los hombres son mayoría; sin embargo, el espacio que ocupan las mujeres resulta significativo y notorio. Ello da cuenta del creciente rol político femenino, cuyo punto de referencia es sin dudas la figura de Eva Perón. En este sentido, la movilización de mujeres para la ocasión aparece en el audiovisual como un componente más, sin acentuarse una disparidad significativa con los varones. Por otra parte, el segundo contraste hallado remite a la diferencia generacional, cuya manifestación se condensa en la superficie corporal de los individuos. En tanto el cuerpo funciona como medio de expresión de la subjetividad y es “el soporte material, el operador de todas las prácticas sociales y de todos los intercambios entre los sujetos” (Le Breton, 2002: 122), es posible distinguir entre quienes fueron a dar la bienvenida a Perón, a aquellos que encarnan la juventud y la vitalidad, frente a otros que ya no cuentan con estos atributos, considerados centrales en la modernidad. Por medio de minifaldas, pantalones, vestidos cortos y cabelleras largas sueltas, las mujeres materializan su

¹⁸ Archivo del Instituto de Investigaciones Gino Germani, nombre de la obra: “Movilización hacia la residencia de Perón en Vicente López”.

¹⁹ Si bien la secuencia carece de audio, se deduce de las imágenes –que captan los movimientos corporales de los asistentes y la presencia de varios sujetos tocando bombos- el carácter ensordecedor del ambiente.

distancia respecto a las señoras adultas, que optan por vestimentas sobrias y peinados recogidos. Conjuntamente, los varones jóvenes dejan crecer su pelo y bigote, y recurren a las nuevas formas de vestir que incluyen jeans, pantalones oxford, camisas desprendidas, como signos de una identidad juvenil con la que se diferencian de los mayores. También, las modalidades estéticas de los simpatizantes exteriorizan marcas distintivas relacionadas con la pertenencia de clase. Así por ejemplo, en esta concentración multitudinaria conviven sectores obreros con otros de clase media que presentan un aspecto corporal completamente disímil.

En definitiva, se observa que la multitud de seguidores que protagonizan las imágenes en ningún momento acceden a la palabra; sin embargo, sus cuerpos eufóricos ocupando todo el cuadro, bastan para afirmar el apoyo popular y el liderazgo político de Perón. Ante la mirada de la cámara, son solamente una masa cuya presencia se caracteriza por la enorme visibilidad que posee y el ruido que provoca. En contraste, serán algunas figuras jerárquicas del peronismo las voces autorizadas para brindar testimonio aquel 18 de noviembre.

Durante los días posteriores, los corresponsales de *Canal 9* seguirán desde cerca los movimientos en la residencia de Gaspar Campos, y registrarán las salidas y llegadas del ex presidente, junto a las visitas de diversas personalidades de la política nacional. En la jornada del 20 de noviembre, el líder justicialista se reúne en el restaurante “Nino” con dirigentes políticos y representantes de la CGT, las 62 organizaciones y la CGE. A la mañana siguiente, un periodista del canal consulta en las calles de la Ciudad de Buenos Aires, las opiniones de los transeúntes al respecto²⁰. La nota, muestra una significativa coincidencia entre los entrevistados respecto a la relevancia del encuentro y a la necesidad de lograr un acuerdo político capaz de solucionar los conflictos sociales del presente. Esta tendencia en las opiniones, se ve propiciada por el recurso de interrogaciones retóricas que utiliza el reportero para entablar el diálogo con la mayoría de los individuos a los que se dirige. Con preguntas tales como: “¿Ha comenzado en la Argentina una nueva era de coincidencias entre todos los argentinos?” o “¿Marchamos conscientemente hacia una verdadera etapa de acuerdo entre todos los argentinos?”, el cronista formula un enunciado afirmativo disimulado bajo la forma de un interrogante. Con ello, en realidad lo que pretende no es obtener la apreciación personal de su interlocutor, sino instalar la idea del acuerdo enfáticamente y lograr que la otra persona la confirme. De esta forma, comienza a ubicarse en primer plano una demanda colectiva de

²⁰Archivo del Instituto de Investigaciones Gino Germani, nombre de la obra: “Opiniones sobre la reunión de Perón con representantes de distintos partidos políticos”.

restitución del sistema democrático, defendida tanto por dirigentes como por miembros de la ciudadanía.

En las jornadas subsiguientes, Perón mantiene reuniones con sacerdotes del Tercer Mundo, con dirigentes de diversos sindicatos y gremialistas de las 62 organizaciones, con representantes del FREJULI, entre otros. Ya dispuesto a partir rumbo a Paraguay, el 14 de diciembre, el líder peronista se despide del pueblo al tiempo que niega su candidatura. Desde el predio del aeródromo de Ezeiza, la cámara de *Canal 9* cubre la llegada del General escoltado por una docena de automóviles que lo custodian²¹. Allí, lo esperan sus seguidores para despedirlo, en medio de un operativo de seguridad desplegado en el lugar. En las imágenes se observa una notable reducción del número de asistentes comparado con la jornada en que el ex presidente aterrizó en suelo argentino. El grupo, aparece en la escena la mayor parte del tiempo ocupando los bordes de la misma, mientras el foco de atención se mantiene al aguardo del dirigente justicialista. Ni bien éste aparece, resuena un grito colectivo que clama su nombre por fuera del cuadro, y a continuación entona la marcha peronista. De este modo, es posible afirmar que en la secuencia el liderazgo político de Perón es sostenido primordialmente por la voz de sus simpatizantes presentes en el lugar, pero poco visibles para la cámara.

Consideraciones finales

Tras décadas de arduos debates, hoy se ha asumido que la memoria social está colmada de desacuerdos y conflictos. Resulta inconcebible ya hablar de una memoria única y totalizadora, capaz de clausurar los flujos interpretativos que se hallan en permanente pugna, en torno a los significados sobre el pasado. En este sentido, es crucial emprender un acercamiento a los sucesos por medio de las imágenes que de los mismos se conservan, para enriquecer y complementar los procesos de reconstrucción tanto de la historia como de la memoria. En Argentina todavía no se estima debidamente la importancia cultural del material noticioso televisivo, ni su valor como testimonio visual y documento de época. Por eso, entendemos que la puesta en valor de obras audiovisuales y el trabajo con archivos de este tipo, pueden contribuir por un lado, a facilitar e impulsar investigaciones en base a dichas

²¹ Archivo del Instituto de Investigaciones Gino Germani, nombre de la obra: “Partida de Perón desde el Aeropuerto Internacional de Ezeiza rumbo a Paraguay”].

fuentes y, por otro, a estimular el interés social por esos materiales, haciendo que la realidad mencionada comience a revertirse.

Si bien se reconoce el carácter parcial y fragmentario del material analizado, interesa recuperar algunas ideas –también parciales- que se desprendieron de su exploración. En principio, vale la pena destacar el lugar que ocupa la “gente común” en las secuencias trabajadas. Mediante entrevistas callejeras o reportajes breves, se advierte que en las imágenes se les otorga un espacio significativo a aquellas notas que captan las voces de sujetos anónimos que conforman la ciudadanía. El gesto de “dar la palabra” a ciertos sectores sociales que hasta entonces no habían tenido voz y visibilidad en la pantalla chica, resulta significativo aunque presenta sus limitaciones. En efecto, dicha operatoria parece ser más aparente que real, dado que cuando el periodista cede el micrófono a los entrevistados sólo busca respuestas cortas cuyos desarrollos argumentales sean mínimos o nulos. Quienes en cambio pretendan explayarse ante la cámara, pronto serán interrumpidos por el reportero ya sea con interrogantes que orienten la respuesta hacia un punto preciso o con un saludo de agradecimiento con el cual pondrán fin a su intervención. Además, en muchas oportunidades el informador recurre como estrategia discursiva, al uso de preguntas retóricas con las que intenta que su interlocutor reproduzca una afirmación elaborada por él mismo, haciéndola pasar como propia del entrevistado. De este modo, las notas suelen terminar volviéndose diálogos amables en los cuales las palabras de la gente se limitan a responder en forma complaciente lo que se les consulta. También en el caso de figuras reconocidas de la política, el espectáculo, el sindicalismo, etc., el funcionamiento de las entrevistas estudiadas no presentó grandes variaciones respecto a las de la gente común. Por ello, es posible suponer que la entrevista periodística en televisión opera bajo esta lógica, independientemente de la coyuntura sociopolítica y de los sujetos intervinientes.

Entre los protagonistas de las imágenes, merece una mención la presencia de las mujeres y de la juventud como nuevos actores emergentes. En los materiales televisivos, la cámara registra figuras femeninas que participan activamente de la política de manera semejante a los varones, e incluso se las ve movilizarse junto a ellos sin distinciones. Pese a esto, no significa que los valores tradicionales del cuidado de la familia y del hogar con que se ha asociado durante siglos al rol de las damas, haya sido desplazado definitivamente aquí, sino que al menos se les comienza a reconocer cierta práctica de militancia y de participación en la vida pública. Respecto a los jóvenes, la relevancia social que los mismos adquieren

hacia fines de los años sesenta y principios de los setenta, se hace evidente en los audiovisuales explorados.

Por otra parte, se ha podido dar cuenta mediante el análisis de los materiales audiovisuales que “La ilusión de verdad del discurso directo es (hasta ahora) la más fuerte estrategia de producción, reproducción, presentación y representación de ‘lo real’. Se mantiene la impresión de que entre la imagen y su referente no hay nada (...). Frente al registro directo se puede pensar que la única autoridad es el ojo de la cámara” (Sarlo, 2000: 78). De este modo, se reconoce en las secuencias la importancia de la estética del directo en el noticiero televisivo, dado que interviene y propicia la construcción de verosimilitud de los discursos sobre lo real.

En cuanto a la forma que adoptó la cobertura del acontecimiento objeto de nuestra investigación, vale retomar algunos aspectos relevantes que remiten en gran medida al momento histórico particular, cuya impronta ha quedado inscripta en las imágenes. En primer lugar, el periodo previo a la vuelta del ex presidente aparece en las secuencias televisivas abordadas como un momento de incertidumbre. Así, las voces de la gente común se debaten si la venida del líder es conveniente y positiva para el país, y los que manifiestan su deseo de ir a recibirlo a Ezeiza dudan si se les permitirá hacerlo. En este sentido, cabe afirmar en base a los registros analizados, que el discurso televisivo, en línea con los intereses del régimen militar de turno, incita de un modo sutil a la ciudadanía a mantenerse expectante y le “propone” quedarse en sus hogares a ver por la pantalla lo que suceda la jornada del 17.

En segundo lugar, el paisaje de la Ciudad de Buenos Aires desierta y paralizada en el amanecer del día del arribo presenta una mirada parcial que elude mostrar a los contingentes de seguidores que se movilaron hacia Ezeiza esa mañana para recibir a Perón. Sucede que la mirada de la cámara en los registros, evitó detenerse en los militantes presentes en los alrededores del aeródromo, donde un importante operativo de seguridad se había desplegado para impedir el paso de cualquier persona no autorizada. Así, se deduce del material que quienes entonces marcharon hasta la zona, conforman una multitud ocultada o visible sólo al pasar en los audiovisuales. Dicha multitud, parece invadir un territorio prohibido para ellos, espacio cuyo acceso se encontraba limitado a un centenar de personas únicamente.

Finalmente, si bien el encuentro del líder con el pueblo no tuvo lugar en el predio de Ezeiza tras descender la aeronave, ello no impidió que en los días posteriores se concretara. En efecto, el material examinado muestra a numerosos grupos de militantes eufóricos, que por

entonces se acercan a la residencia de Vicente López a brindar un saludo de bienvenida al ex mandatario. Desde el balcón, el General responderá en varias oportunidades a las aclamaciones del público, con gestos de agradecimiento y algunas palabras para retribuirles su apoyo. En definitiva, las imágenes captan el contacto físico de Perón con los militantes que lo visitan en su casa: seguidores que adquieren gran visibilidad pero que no tienen voz ante la cámara, son sólo una masa ruidosa.

Material audiovisual analizado

Archivo del Instituto de Investigaciones Gino Germani

- Opiniones sobre el inminente retorno de Perón en noviembre de 1972]
- Partida desde Ezeiza de la comitiva que va a buscar a Perón, Noviembre de 1972]
- Entrevista callejera sobre la inminente llegada de Perón a la Argentina]
- La Ciudad de Buenos Aires el 17 de Noviembre de 1972]
- Entrevista a Horacio Sueldo aguardando la llegada de Perón a Ezeiza]
- Operativo de seguridad en Ezeiza]
- Almuerzo de miembros del FRECILINA en Ezeiza. Entrevista a Frondizi]
- Custodia de Perón en su casa de Vicente López]
- Movilización hacia la residencia de Perón en Vicente López]
- Opiniones sobre la reunión de Perón con representantes de distintos partidos políticos]
- Partida de Perón desde el Aeropuerto Internacional de Ezeiza rumbo a Paraguay]

Bibliografía

BERISTÁIN, Elena (1995). *Diccionario de retórica y poética*, México, Porrúa.

BOURDIEU, Pierre (1986). “Notas provisionales sobre la percepción social del cuerpo”, en *Materiales de sociología crítica*, AA.VV., Madrid, La Piqueta.

CARLÓN, Mario (2004). *Sobre lo televisivo. Dispositivos, discursos y sujetos*, Buenos Aires, La Crujía.

— (2006). *De lo cinematográfico a lo televisivo. Metatelevisión, imagen y temporalidad*, Buenos Aires, La Crujía.

DE RIZ, Liliana (1987). *Retorno y derrumbe. El último gobierno peronista*, Buenos Aires, Hyspamerica.

JAMES, Daniel (comp.) (2007). *Violencia, proscripción y autoritarismo: 1955-1976*, Buenos Aires, Sudamericana.

LE BRETON, David (2002). *Antropología del cuerpo y modernidad*, Buenos Aires, Nueva Visión.

MAYORAL, José Antonio (1994). *Figuras retóricas*, Madrid, Síntesis.

MESTMAN, Mariano (2005). “Los hijos del viejo Reales. La representación de lo popular en el cine político”, en Jorge Carman (ed.), *Cuadernos de Cine Argentino 1: Modalidades y representaciones de sectores sociales en la pantalla*, Buenos Aires, INCAA, pp. 36-57.

MURARO, Heriberto (1974). “Desarrollo de la TV en la Argentina (1951-1972)”, en *Neoliberalismo y comunicación de masa*, Buenos Aires, Eudeba.

ORTEGA, María Luisa (2008). “Cine directo. Notas sobre un concepto”, en *Cine directo: reflexiones en torno a un concepto*, María Luisa Ortega y Noemí García (ed.), Madrid, T&B Editores.

SARLO, Beatriz (1972). “Los canales del GAN”, en *Revista Los Libros*, N°27, pp. 3-6, Buenos Aires.

— (2000). “El sueño insomne”, en *Escenas de la vida posmoderna. Intelectuales, arte y videocultura en la Argentina*, Buenos Aires, Ariel.

SVAMPA, Maristella (2007). “El populismo imposible y sus actores, 1973-1976”, en *Violencia, proscripción y autoritarismo: 1955-1976*, Daniel James (comp.), Buenos Aires, Sudamericana.

VARELA, Mirta (2005). *La televisión criolla*, Buenos Aires, Edhasa.

VERÓN, Eliseo (1983). “Está ahí, lo veo, me habla” en *Revista Comunicativa*, N° 38, Enonciation et cinéma, Seuil, París. Traducción realizada por María Rosa del Coto, 2003.

VILCHES, Lorenzo (1989). *Manipulación de la información televisiva*, Barcelona, Paidós.

WALGER, Silvina y Carlos Ulanovsky (1974). *TV Guía negra*, Buenos Aires, Ediciones de la Flor.

WILLIAMS, Raymond (2001). *Cultura y sociedad. 1780-1950. De Coleridge a Orwell*, Buenos Aires, Nueva visión.