

## **Pensando sociológicamente lo visual : primeras aproximaciones a la representación sobre los trabajadores construida por los noticiarios cinematográficos argentinos entre 1966-1969**

Comba, Antonella - 33.446.871

Felice, Magdalena - 33.259.610

Quaretti, Lucia – 33.403.807

### **Introducción**

Consideramos que en tanto no hay una única forma de representarse la realidad, los noticiarios cinematográficos construyen una de las tantas posibles. Desde aquí <sup>1</sup> nos proponemos comprender la construcción de la representación social sobre los trabajadores elaborada por los mismos entre 1966 y 1969 en Argentina.

A partir de concebir que la vida social presenta una dimensión simbólica y que la misma es una construcción, nos interesa pensar en los criterios de selección de los elementos que conforman una representación. Dado que la dimensión simbólica está entrecruzada con una dimensión material pensaremos esa representación en relación a la realidad compleja a partir de la cual se elabora. Así nos proponemos llevar a cabo una empresa de deconstrucción que nos permita poner en evidencia la contingencia de dicha representación. Para ello, analizaremos las herramientas propias del lenguaje visual que utilizan los noticiarios cinematográficos para organizar y producir las imágenes de las notas y el contexto histórico particular, en lo que atañe al proyecto de gobierno y la actuación de los trabajadores desde el cual se elaboran.

En tanto los noticiarios cinematográficos constituyen un medio de comunicación de masas analizaremos las características de los mismos para pensar su capacidad de significar la vida social. También nos preguntaremos acerca del posible carácter ideológico de las representaciones y discursos elaborados por los noticiarios.

---

<sup>1</sup> El presente trabajo se inscribe en el marco del proyecto UBACYT S444, dirigido por Irene Marrone y Mercedes Moyano, específicamente en la sección dedicada a la producción de un archivo audiovisual.

## **La vida social: dimensión simbólica y dimensión material**

La vida social se nos presenta como un entramado de significaciones que son construidas socialmente y que configuran “la cultura”. Así, decimos que la vida social está entrecruzada por la cultura y que, en consecuencia, presenta una dimensión material y una dimensión simbólica, ambas interrelacionadas, siendo imposible pensarlas por separado.

Entonces, los hombres y mujeres insertos en la vida social, interactuamos, producimos y reconocemos símbolos, es decir, atribuimos significados a las objetivaciones de nuestro entorno, que no son naturales ni esenciales de esas entidades, sino el producto de una construcción conjunta dentro de un contexto. Esos símbolos constituyen nuestro lenguaje que es, decimos, un sistema simbólico.

La realidad con la que nos topamos es un objeto de percepción al cual le otorgamos significado. Ahora bien, esa realidad existe, pero “sin forma”, inasible, hasta que no la describimos. Y aun más, es inagotable, multidimensional y se nos escapa. En consecuencia, nuestras descripciones<sup>2</sup> o lenguajes, solo articulan “algo” de aquello a lo que nos referimos, son siempre descripciones parciales de aquella realidad compleja. Por lo tanto, todas ellas están a la misma distancia de la realidad y ninguna es intrínsecamente mejor que otra, coexisten y juntas nos ofrecen una visión más completa en la medida que permiten conocer mejor el carácter multidimensional de la misma.

Ahora bien, en la medida en que esa realidad no es posible de ser aprehendida por fuera del lenguaje y de las descripciones que de ella hacemos, consideramos que ese relato de la realidad es más bien una construcción de la misma, una producción que tiene las características de cualquier otra: implica un proceso productivo y una materia prima. En este caso, la materia prima está constituida por eso que llamamos realidad inasible, compleja y multidimensional. La realidad entonces es tanto un espacio social de diferencias (Bourdieu, 1999) como el producto de las descripciones que de ella hacemos.

---

<sup>2</sup> Vale remarcar que nuestras descripciones de la realidad son siempre asignaciones de significado a la misma. Toda descripción implica una significación de aquello sobre lo que se la hace.

Por tratarse de símbolos, por hacer referencia a una dimensión material, definimos a esas descripciones de la realidad como representaciones y, en tanto se construyen en la interacción de unos con otros y a través del lenguaje que es social, decimos que son representaciones sociales, no son producto de un trabajo privado y solitario.

Entonces, no utilizamos el concepto de representación en un sentido de reflejo, copia o transparencia respecto de otra cosa. En términos de Hall (1997: 25): “Las cosas no significan, somos nosotros los que construimos significados usando sistemas representacionales, esto es, conceptos y signos. Desde esta perspectiva constructivista, no hay relación de reflejo, imitación o correspondencia uno a uno entre prácticas significantes y mundo real.”

A esta perspectiva añadimos las ideas de Bourdieu que nos permiten pensar las representaciones operando sobre una materia prima. De acuerdo al autor, los actores ocupan posiciones en el espacio social y desde allí perciben la realidad y construyen representaciones sobre la misma que a su vez la modifican. En este sentido, la representación es estructurada y estructurante. Por otro lado, el espacio social no es un lugar pacífico, allí tienen lugar luchas por la imposición de una significación única y legítima sobre el mismo.

### **Marco histórico: el proyecto de gobierno y los sindicatos (1966-1969)**

En principio diremos que el régimen militar se proponía llevar a cabo un plan de racionalización de la esfera económica para lo cual se planteaba como necesaria una represión a nivel social y político (Rapoport, 2003). Así, el gobierno tomaba diferentes medidas hacia los trabajadores generando diversas reacciones de parte de los mismos, constituyéndose en actores políticos agrupados en diferentes fracciones que no eran completamente homogéneas al interior, ya que las tensiones existentes entre dirigentes y bases eran otro factor muy importante a tener en cuenta en el análisis de este complejo entramado de relaciones.

James (2005) y San Román (2000) coinciden al señalar la heterogeneidad existente en el movimiento obrero en el que podían vislumbrarse tres grupos: en primer lugar encontramos a los participacionistas, quienes declaraban abiertamente una alianza con el gobierno y estaban dispuestos a negociar bajo las condiciones que este impusiera; en segundo lugar encontramos al grupo guiado por Vandor, quien proponía la estrategia de golpear para

negociar; en tercer lugar, identificamos a un grupo más radicalizado que no estaba dispuesto a negociar con el gobierno y que además criticaba la corrupción de la burocracia sindical.<sup>3</sup>

Finalmente, al interrogarnos sobre la capacidad de acción directa de estos grupos reconocemos que el período en cuestión fue un momento en el que se produjeron una seguidilla de huelgas que expresaron la participación política de los trabajadores.<sup>4</sup> Al margen de las mismas, la mayoría de los autores coinciden en afirmar que en 1969 las luchas que tuvieron lugar en torno al Cordobazo significaron una nueva reaparición de las bases en el centro de la escena. En este sentido, el Cordobazo es entendido como un momento de ruptura, ya que ocasionó la salida del Ministro Krieger Vasena del gobierno, manifestando claramente al trabajador como sujeto con capacidad de acción política.

### **Noticiero cinematográfico: nociones básicas**

Los noticieros cinematográficos se definen como un género (Marrone y Walker, 2006) mediático y masivo con funciones tanto informativas como artísticas y políticas. Siguiendo a Thompson (Wolf, 2004) consideramos a los medios de comunicación de masas como instituciones que producen y difunden mensajes a un público plural y de grandes dimensiones

En el período que nos concierne y, tal como lo considera Verón (1997), los noticieros estaban organizados en bloques de notas autónomas que trataban distintos temas: actualidad, deportes, noticias internacionales, entre otros. Ese montaje de imágenes iba generalmente comentado por una especie de presentador que orientaba la mirada del espectador. Este comentador adquiriría la forma de una voz en off, un narrador invisible (Katz, 2000) que enunciaba un relato sin aparecer corporalmente en la pantalla.

### **Caja de herramientas: analizando el lenguaje audiovisual**

---

<sup>3</sup> Asimismo podemos expresar esa heterogeneidad remitiéndonos a la fragmentación en 1968 de la CGT: la CGT Azopardo ( En adelante CGT) y la CGT de los Argentinos ( En adelante CGTA). La primera era la que mantenía el control del órgano oficial bajo el liderazgo de Vandor que no encontraba una predisposición del gobierno a negociar sino solo una respuesta represiva; en esta misma línea, aunque con una actitud más pasiva, podemos ubicar a los participacionistas. La segunda, dirigida por Ongaro, se oponía en forma más abierta al gobierno, no concebía la posibilidad de negociación y criticaba fuertemente la burocratización de los dirigentes.

<sup>4</sup> En enero de 1968 una huelga comandada por Ongaro en la editorial Haynes logra revertir el despido de 900 trabajadores (Licht,2004), en octubre de 1968 los obreros petroleros de Ensenada desatan una huelga general; el mayo de 1969 las dos CGT se unen y logran concretar una huelga general con bastante éxito; el primero de julio la CGTA intenta programar un paro general que tiene poca repercusión.

Hemos decidido enfocarnos particularmente en el análisis de las imágenes presentadas por los noticiarios y en el modo de producción y organización de las mismas. Del archivo audiovisual en construcción<sup>5</sup> enmarcado en el proyecto UBACyT S 444 hemos tomado el grupo de notas referidas al período en cuestión y luego hemos seleccionado aquellas en las cuales aparecían hombres y mujeres trabajando. Así hemos obtenido un conjunto de 16 notas desde donde hemos analizado la representación de los trabajadores.<sup>6</sup>

Específicamente, analizaremos la dimensión visual de la nota, unidad mínima del noticiario cinematográfico. Elegimos concentrarnos en las imágenes porque consideramos que el análisis del diseño visual logra poner en evidencia de un modo preciso las decisiones y elecciones que entran en juego a la hora de organizar y producir imágenes. También consideramos que la imagen es un elemento central para lograr el efecto de verosimilitud propio de los medios de comunicación que explicaremos más adelante.

Por otra parte, pensamos que los noticiarios cinematográficos a través de la imagen del trabajador que presentan, unifican las diversas representaciones visuales que pueden existir en la sociedad sobre los trabajadores. Por ejemplo, cuando se publica un libro de ficción los diferentes lectores a través de su imaginación ilustran en forma heterogénea el relato escrito, pero, cuando ese relato se concreta en una película, esas imágenes pueden llegar a ser homogeneizadas por la imagen única que impone lo visual.

¿Cómo se produce esa nota? Y en consecuencia, ¿cómo se produce esa representación? ¿Qué herramientas se utilizan? Estas preguntas son las que buscamos responder para lograr nuestro cometido: la desnaturalización de la representación de los trabajadores ofrecida por los noticiarios. Para comenzar podemos decir que detrás de la nota hay una organización, una planificación, un staff de personal; “por fiel que sea una imagen cuando transmite información visual, el proceso de selección revelará siempre la interpretación del realizador sobre lo que considera importante.” (Ward, 2004:4)

Analizar el proceso productivo del que hablamos es analizar los elementos que constituyen el lenguaje visual del que se vale el género cinematográfico para construir relatos, y particularmente, significa analizar la producción y organización de la imagen. Siguiendo a

---

<sup>5</sup> El archivo estará compuesto por documentales y noticieros cinematográficos argentinos, inventariados siguiendo las normas NAPA (Norma Argentina para Audiovisuales) y utilizando el paquete informático WINISIS, el mismo funcionará en el IIGG.

<sup>6</sup> Hemos procedido de este modo ya que el acceso al material existente en el Archivo General de la Nación y el Museo del Cine, está muy limitado, dado que la mayor parte del mismo no se encuentra disponible para ser visualizado por el público general. Por lo tanto consideramos que el presente trabajo es una primera aproximación a la temática.

Katz (2000) diremos que dichos elementos son: la cámara, el encuadre, el montaje y los distintos tipos de planos.

La cámara es el instrumento esencial para iniciar cualquier tipo de empresa cinematográfica; su visor es en sí mismo selectivo pues jamás puede abarcar el campo de visión óptico en su totalidad. Una vez colocada la cámara se genera una limitación física del espacio. Pensar en la cámara, implica además, pensar en sus movimientos, en sus puntos de vista y en los tamaños relativos que cobran los objetos y sujetos de acuerdo a la distancia de la misma en relación a ellos. Vale recordar que el ángulo de la cámara es el punto de vista elegido por el equipo realizador para fotografiar a un sujeto.

Por encuadre se entiende el marco delimitado por la cámara. Su composición, refiere a la distribución y la relación de los elementos al interior de dicho marco, por lo general este se organiza según la regla de los tercios.<sup>7</sup> Asimismo, dentro del encuadre es interesante reconocer más allá de lo visible, lo invisible para pensar así el juego de fuerzas y tensiones que hay entre los elementos presentes y los ausentes.

El montaje se define como la manera de disponer los planos; es decir, refiere al orden temporal de los mismos, las diferentes combinaciones pueden crear significados diversos y, en este sentido, diferentes representaciones.

Finalmente, el plano constituye la unidad básica del lenguaje audiovisual, un bloque espacio de tiempo ficticio construido por el film.<sup>8</sup> Entre los diferentes tipos de planos encontramos el primer plano, el plano detalle, el gran plano general, el plano general, el plano medio y el plano de conjunto.

### **Análisis de la representación:**

Cámara:

En primer lugar diremos que, si la ubicación de la cámara en relación a los objetos permite crear los tamaños de los mismos, entonces, el tamaño del trabajador es producto de una decisión previa a la filmación, y la relación con la maquinaria puede poner en evidencia las características de la representación: la máquina aparece como protagonista y el trabajador como su complemento. En Sucesos Argentinos N° 1606, de septiembre de 1969, en la nota de

---

<sup>7</sup> La regla de los tercios propone: “ (...) situar el objeto de interés principal en cualquiera de las cuatro intersecciones producidas por las dos líneas verticales y las dos horizontales situadas a igual distancia de los lados vertical y horizontal del cuadro” ( Ward, 2004 :117)

<sup>8</sup> El patrón y unidad de medida del plano es el cuerpo humano y su análisis implica considerar los distintos tipos de plano pues los mismos tienen diferentes funcionalidades: dramáticas, narrativas e informativas.

título inferido<sup>9</sup> “Construcción de fábrica de papel de diario en Argentina”, se puede apreciar al trabajador con un tamaño muy reducido en comparación a los rollos de papel y las maquinarias. Así también, en de Sucesos Argentinos N° 1571, de enero de 1969, en la nota título inferido “Dique El Chocón, Río Negro” se puede apreciar la imagen de una planta en primer plano y al trabajador con un tamaño reducido y de rodillas al lado de ésta.

En segundo lugar, recurrimos al análisis del ángulo de la cámara.<sup>10</sup> Hemos observado pocas notas que han recurrido a la utilización del ángulo picado, como por ejemplo, en “Creadores de la moda: casa Muñoz una fábrica moderna” emitida en Noticiero Argentina al día EPA N° 721 / 491, en el año 1969. Allí se muestran el interior de una fábrica, que parece ser un depósito, en el que se observan trabajadores reunidos alrededor de una mesa de trabajo.

En contraposición, a partir de la elección del ángulo contrapicado se percibe un trabajador que suele aparecer como una parte del fondo, reforzando la idea de trabajador como elemento de la periferia. En la nota de Sucesos Argentinos N° 1561, de octubre de 1968, de título inferido “Inauguración de una nueva planta de FRIC ROT S.A.I.C” se puede apreciar este tipo de ángulo. Se muestra a una máquina ubicada en el centro de la pantalla y a un par de trabajadores detrás de la misma, esto se logra debido al efecto visual que produce el ángulo contrapicado, la máquina se mantiene “delante” del espacio óptico y los trabajadores aparecen al “fondo” del mismo. En la nota de título inferido “Dique El Chocón, Río Negro” emitida en Sucesos Argentinos N° 1571, en enero de 1969, este ángulo es utilizado para mostrar unas torres de electricidad. Así también, en Noticiero de América S/N, del año 1969, en la nota de nombre inferido “Promoción de la Patagonia” se informa sobre el progreso industrial de la región mostrando maquinarias y torres desde este ángulo, dejando de lado a los trabajadores.

En tercer lugar, diremos que a través de la cámara se construye una relación entre la figura y el fondo que puede generar distintos grados de importancia sobre los elementos presentados en el encuadre. Es posible lograr un efecto de “aire” entendido como un espacio vacío que permite traer adelante una figura, dejar bien delimitado su contorno y por ende, hacerla aparecer con más fuerza, distinguiéndola marcadamente del fondo. Esa figura tiene

---

<sup>9</sup> En tanto en el período analizado las notas, en su mayor parte, no solían presentarse con títulos, debimos inferir los mismos, para localizarlas en el archivo.

<sup>10</sup> El ángulo de la cámara es entendido como la perspectiva desde donde se filma un plano. Existen dos tipos de ángulos de cámara: el picado y el contrapicado. El primero ubica la línea de horizonte en el inferior de la pantalla, dándole énfasis a lo que queda por encima de ella; mientras que el ángulo contrapicado ubica la línea de horizonte en la parte superior de la pantalla, logrando más profundidad en la imagen, dejando por detrás algunos elementos y aumentando el tamaño de los que están más adelante. (Katz,2000)

entonces más peso visual (Ward:1997) y hace que los demás elementos del cuadro se reorganicen en función de la misma. Por lo tanto, al no aparecer la figura del trabajador con un contorno bien delimitado, este pasa a diluirse en el fondo, constituido por la gran maquinaria, generando la sensación de que el trabajador se encuentra “atrapado” entre la tecnología.

Encuadre:

Siguiendo la regla de los tercios, podemos afirmar que la máquina aparece como el elemento de interés principal, de lo que se deduce que el trabajador aparece como un elemento secundario. En consecuencia, al analizar la composición del encuadre en su totalidad, podemos ver que sus características generan una sensación del trabajador como complemento. Esto se refuerza al considerar que se pone énfasis en las partes de su cuerpo, como las manos, que son necesarias en el proceso productivo. Por el contrario, cuando el cuerpo aparece como unidad se encuentra en los márgenes de la pantalla, o cortado a la altura de la cintura. En este último caso se lo muestra acompañando a la máquina, la misma parece ser la que hace el trabajo funcionando por sí sola, mientras el trabajador colabora con ella. En este mismo sentido, agregamos que no encontramos ninguna toma que muestre el momento en el cual el trabajador pone a la máquina en funcionamiento, haciendo parecer de esta forma que se mueve autónomamente.

En Noticiario de América N° 693, del año 1969, en la nota de título inferido “La Patagonia y su crecimiento” y en Sucesos Argentinos N° 1612, de octubre de 1969, en la nota de título inferido “Producción de Yerba Mate en Misiones” se ilustran productos o momentos del proceso productivo en planos detalles, que aparecen en el centro del encuadre, captando solamente una parte del cuerpo de los trabajadores. Asimismo, es posible apreciar planos generales del interior de la fábrica donde el trabajador aparece en el cuadrante inferior izquierdo en un tamaño relativo menor a la imagen total como por ejemplo, en Sucesos Argentinos N° 1571, de enero de 1969, en la nota de título inferido “Dique El Chocón, Río Negro”. En Sucesos Argentinos N° 1610, de octubre de 1969, en la nota de título inferido “Festival de Música y Empresa Alpargatas” vemos un plano general frontal de una bóveda con productos que está en el centro del encuadre, ocupando casi toda la pantalla y al trabajador abriendo la puerta de esa bóveda, corriéndose del centro, hasta llegar al límite del encuadre del lado izquierdo. En la nota de Sucesos Argentinos N° 1612, de octubre de 1969, de título inferido “Producción de Yerba Mate en Misiones” también hemos observado una



imagen en donde aparece una planta de yerba mate en el centro del plano y un trabajador de rodillas al costado de la misma ubicado en el cuadrante derecho inferior. Al igual que en la imagen anterior, en Sucesos Argentinos N° 1561, de octubre de 1968, en la nota de título inferido “Inauguración de una nueva planta de FRIC ROT S.A.I.C” se muestra a través de un plano general una máquina rodeada trabajadores permaneciendo en el centro.

#### Montaje:

Consideramos que la secuencia en que se presentan los planos es intencional, como así también lo es la duración de los mismos. El orden de aparición en la secuencia y la duración de un plano implican una decisión del equipo realizador que asociamos con la importancia que dicho plano tiene para él; además, en el caso de los planos en los que aparecen los trabajadores, orden de aparición y duración crean un significado particular sobre los mismos. Dado que en las notas vistas por nosotras las tomas de los trabajadores son de corta duración y que están rodeadas de tomas de duración más prolongada de máquinas, tecnología y paisajes, nos remitimos nuevamente a la idea de que el trabajador aparece representado como un elemento periférico del proceso productivo, en el cual la máquina es la protagonista.

#### Planos:

Como idea central, debemos destacar que no encontramos primeros planos de los trabajadores, sino solo planos detalle de ciertas partes de su cuerpo, por el contrario pudimos apreciar abundantes planos detalle de las maquinarias.

Las notas mencionadas a continuación muestran máquinas varias, tecnología, productos y partes del cuerpo de los trabajadores con Primeros Planos y Planos Detalle. En Noticiario de América N° 693, del año 1969, de título inferido “La Patagonia y su crecimiento” y en Noticiario Argentina al día EPA N° 721 / 491, en el año 1969, en la nota de título inferido “Creadores de la moda: casa Muñoz una fábrica moderna” se ilustran detalles de la maquinaria ocupando toda la pantalla, pudiendo apreciar a estos elementos en su especificidad.

En la tercera nota de Noticiario Argentina al día, del año 1969, N° 693/463 de título inferido “Líderes de la industria Argentina” que refiere a la producción de gaseosa Crush y en Sucesos Argentinos N° 1528, de marzo de 1968, en la nota de título inferido “Industria del Calzado: Gatic S.A” se muestran momentos del proceso productivo como el embotellamiento de gaseosas y la producción de suelas de zapatos, a través del plano detalle. En la quinta nota

de Sucesos Argentinos N° 1612, de octubre de 1969, de título inferido "Producción de Yerba Mate en Misiones" se muestran las hojas de yerba mate con una gran cercanía en una cinta transportadora. En esta misma línea, en el caso de Sucesos Argentinos N° 1610, de octubre de 1969, nota de título inferido "Festival de Música y Empresa Alpargatas" se muestran con detalle máquinas de coser, y en Sucesos Argentinos 1571, de enero de 1969, en la nota de título inferido "Dique El Chocón, Río Negro" se aprecian tomas de luz y contadores de electricidad.

Así también en Sucesos Argentinos N° 1610, de octubre de 1969, en la nota de título inferido "Festival de Música y Empresa Alpargatas"; en Noticiero Argentina al día de 1969, N° 693/463, en la nota titulada "Lideres de la industria Argentina",;y en Noticiero de América N° 693, del año 1969, en la nota de título inferido "La Patagonia y su crecimiento" se ilustran productos como alpargatas, pantalones de jean, zapatillas, gaseosas y materias como la yerba mate con este mismo tipo de plano.

Hemos visto en Sucesos Argentinos N° 1612, de Octubre 1969, en la nota titulada "Producción de Yerba Mate en Misiones" la utilización de este plano para tomar las manos de los trabajadores, como así también en Noticiero de América N° 693, del año 1969, en la nota de título inferido "La Patagonia y su crecimiento" mostrando al trabajador actuando sobre la materia prima, por ejemplo yerba mate, o utilizando alguna herramienta.

Consideramos que la utilización recurrente del plano detalle para filmar la maquinaria, nos habla de la relevancia de este elemento para el realizador, pues este plano se utiliza justamente para destacar las particularidades de un elemento y hacer énfasis en él. Además, si bien el plano detalle de los trabajadores es utilizado solo se enfoca sobre sus manos. Esto nos permite pensar que lo que aparece valorizado son aquellas partes de su cuerpo funcionales al proceso productivo. Asimismo, en la medida que no aparece la figura del trabajador completa, esas manos no se identifican con un sujeto y aparecen como un elemento más en la cadena de montaje.

Ahora nos concentraremos en otro tipo de plano: el Gran plano general es aquel que ofrece una visión de todos los elementos del paisaje, ubica al espectador en un lugar y muestra las características generales del mismo, es por esto un plano de carácter informativo. El cuerpo humano aparece aquí como una silueta minúscula, diluida en el paisaje. Este plano se aprecia en el caso de Noticiero de América N° 693, del año 1969, en la nota de título inferido "La Patagonia y su crecimiento" donde cobra gran protagonismo el paisaje natural. Este formato se repite en Sucesos Argentinos N° 1571, de enero de 1969, en la nota de título inferido "Dique El Chocón, Río Negro" y en Noticiero Argentina al día, del año 1969, N°

693/463, en la nota de título inferido “Líderes de la industria Argentina”, para mostrar los naranjales. La reiterada utilización de estos planos para filmar paisajes nos indica la importancia que se le está otorgando a la naturaleza, al paisaje y los recursos naturales que en él se presentan.

El plano general toma la figura humana desde sus pies hasta la punta de su cabeza, la diferencia con el anterior reside en que en aquel el foco está puesto en el paisaje y en este, en la figura humana. Estos planos, en su mayoría continúan el modo de utilización de la regla de los tercios que explicamos anteriormente. Este tipo de planos se ha podido apreciar en varias notas como en Noticiario de América N°693, del año 1969, en la nota de título inferido “Misiones, la producción de yerba mate” y en Noticiario Argentina al día, del año 1969, N° 693/463, nota titulada “Líderes de la industria Argentina” en donde aparecen trabajadores de cuerpo entero en un escenario natural o en un lugar dentro de la fábrica.

En la nota Sucesos Argentinos N° 1571, del año 1969, de título inferido “Dique El Chocón, Río Negro” se muestra a un conjunto de trabajadores rodeados de árboles, algunos se encuentran subidos a sus copas y otros al pie de los mismos. Así también en Noticiario de América N°693, del año 1969, en la nota de título inferido “Misiones, la producción de yerba mate” se muestra dos trabajadores de cuerpo entero al lado de una maquina cosechadora. En Sucesos Argentinos N° 1606, de septiembre de 1969, en la nota de título inferido “Creación de fábrica de papel de diario en Argentina” se observa a un trabajador rodeado de máquinas en funcionamiento y ubicado al costado de la pantalla. Esto se repite en Noticiario de América N° 693, del año 1969, en la nota de título inferido “La Patagonia y su crecimiento” donde se muestra a varios trabajadores en su puesto de trabajo dentro del espacio fabril al lado o en frente de una máquina.

Por otra parte, el plano medio toma al sujeto de la cintura hasta la punta de su cabeza. Los planos medios son los mas utilizados para ilustrar o reproducir discursos o charlas entre las personas. La utilización de este plano en el noticiario puede ayudar a dar cuenta de cómo se muestra la relación entre los trabajadores dentro del espacio fabril.

Este tipo de plano lo hemos visto en Noticiario de América N° 693, del año 1969, en la nota titulada “La Patagonia y su crecimiento” donde se realizan tomas de trabajadores ubicados al costado de cintas transportadoras, de maquinarias o trabajando con herramientas. Asimismo, en Sucesos Argentinos N° 1610, de octubre de 1969, en la nota de título inferido “Festival de Música y Empresa Alpargatas” se muestra a los trabajadores dentro del proceso de producción de alpargatas, al costado de cintas transportadoras sin entablar diálogo. Este

plano también se hace evidente en Noticiero de América N° 693, del año 1969, en la nota de título inferido “La Patagonia y su crecimiento” donde se aprecia a tres trabajadores al costado de cintas transportadoras, apaciguados y concentrados en su tarea.

Los planos de conjunto son aquellos planos que toman a un grupo de personas de pies a cabeza dentro de un mismo encuadre. Es importante señalar que si bien se muestra a los trabajadores en conjunto no se percibe entre ellos ninguna relación ni comunicación sino que se los ve juntos pero sin interactuar. Si bien los planos de conjunto en general buscan hacer hincapié en el grupo, en este caso no podemos hablar de ello sino de individuos aislados que tienen algo en común: ser herramientas del proceso de producción.

En Sucesos Argentinos N° 1610, de octubre de 1969, en la nota de título inferido “Festival de Música y Empresa Alpargatas”, se utilizó este tipo de plano para mostrar a un grupo de personas en la entrada de la fábrica caminando y avanzando hacia la cámara.

Asimismo, en Noticiero de América S/N de 1969, en la nota titulada “Promoción de la Patagonia”, observamos un conjunto de trabajadores dentro de un vagón esquilando ovejas, distanciados unos de otros.

### **Luz, cámara, acción: la representación sobre el trabajador**

A partir de un análisis integral del modo en el cual son empleadas las herramientas del lenguaje visual, hemos notado que cada una de ellas colabora en la configuración de la representación siguiendo la misma línea, no hay entre ellas contradicción sino complementación.

Nos preguntamos cómo está constituida finalmente la representación que realizaron los noticieros cinematográficos sobre los trabajadores durante el período 1966-1969, en el conjunto de notas analizadas por nosotras. Considerando las nociones de fuerza de trabajo y trabajador, entendiendo al primero como una herramienta del proceso productivo, y al segundo como un sujeto capaz de llevar a cabo acciones de carácter político, concebimos que los noticieros construyen una representación del trabajador que solo incluye la dimensión económica productiva, es decir, que solo lo reconoce como fuerza de trabajo. Esto se manifiesta principalmente a partir de una limitación en el espacio de aparición del trabajador: el mismo se muestra únicamente en el ámbito laboral: en la fábrica o en el medio rural.

Podemos decir que el trabajador aparece como una herramienta más del proceso productivo e incluso subordinada a la herramienta central sobre la cual gira todo ese proceso: la máquina. En tanto herramienta, lo que se rescata de la figura del trabajador son aquellas partes de su cuerpo que colaboran en la fabricación de un producto: sus manos y brazos. Así,

el obrero aparece representado como un elemento periférico en la fábrica, en contraposición a una máquina que parece funcionar “por si misma”.

Por otra parte, si los trabajadores aparecen en conjunto, éste se muestra como uno desarticulado en el que no hay relación entre los individuos que lo componen, reforzándose así la imagen del trabajador como objeto del proceso productivo.

Ahora bien, así como analizamos lo visible, también analizaremos lo no visible porque, siguiendo a Wolf consideramos que: “El mensaje oculto, en efecto, puede ser más importante que el evidente, ya que este mensaje oculto escapa a los controles de la conciencia (...)” (Wolf, 2004:100). Analizar este aspecto nos remite al proceso de producción de las representaciones sociales que, según la perspectiva de la psicología social, consiste en dos partes: una selección y retirada de su contexto de cierta información y la concretización de dicha información en imágenes. Este proceso selectivo se pone a la luz al momento de pensar aquellos elementos que quedan por fuera, indicando el carácter de recorte que implica toda representación social. Así, el trabajador no aparece ni en momentos de ocio, ni en su hogar, ni en actividades recreativas, ni estableciendo vínculos con sus pares; ni llevando a cabo ninguna acción de tipo político. Para reconocer lo ausente analizamos el contexto histórico en el cual se elaboró la representación que es objeto de nuestro análisis. Un recorrido por el mismo nos mostró acontecimientos en los cuales los trabajadores llevaron a cabo acciones de tipo político no pudiendo lograrse totalmente el disciplinamiento buscado por el gobierno militar ,lo cual nos incita a preguntarnos ¿cómo es posible pensar en un trabajador pasivo como el que muestran las notas analizadas cuando en 1968 se produce la división de la CGT, huelgas a lo largo de todo el período y, particularmente, el Cordobazo en 1969?

En primer lugar aclaramos que si bien el mayor grado de acción directa se da durante el Cordobazo y en el interior del país; desde 1966 hasta esa fecha no podemos hablar de un movimiento obrero totalmente disciplinado o pacificado como el que muestran los noticiarios cinematográficos. Nos apoyamos en Licht (2004) quien sostiene que todo el año 1968 es un período de tensión entre el gobierno central y los sindicatos. Al mismo tiempo, la autora sostiene que exceptuando a los participacionistas, que quedan marginados de esta situación, las dos centrales lucharon por conseguir la hegemonía del movimiento sindical nacional.

En segundo lugar, si bien no fue posible acceder a las notas de los noticiarios cinematográficos referidos puntualmente a los meses de mayo y junio de 1969, contamos con ciertos elementos que nos permiten mantener nuestras ideas. Por un lado, nuestro corpus de notas contiene episodios anteriores y posteriores al Cordobazo, al comparar ambos grupos, no encontramos diferencias sustanciales que nos permitan distinguir entre un momento y otro:

no hay ruptura sino continuidad. Por otro lado, hemos tenido la posibilidad de realizar una entrevista a la responsable del Archivo Fílmico de Noticieros en el Museo del Cine, quien nos informó que no existen registros del Cordobazo en los noticieros, y que asimismo dadas las características de estos medios la probabilidad de que el trabajador apareciera en situaciones de conflicto era mínima. Ya Marrone y Walker han planteado que “Efectivamente, el noticiero restringe en gran medida, y en ciertos casos omite, la información relacionada con disturbios sociales o con determinadas crisis políticas o económicas, o las expone sin una contextualización.” (Marrone y Walker, 2006:23) .Todo esto nos permite pensar, que hasta el momento, podemos mantener nuestro análisis acerca de la representación de los trabajadores elaborada por los noticieros cinematográficos.

Por consiguiente, consideramos que la representación, vista en el corpus de notas elegido, deja de lado la heterogeneidad de los trabajadores, sus diferentes acciones y respuestas, homogeneizando las diferencias y subsumiéndolas en un trabajador pasivo y disciplinado. En tanto aparece un empobrecimiento de la significación de los trabajadores, consideramos que es posible concebir al discurso de los noticieros cinematográficos como un discurso ideologizado.

### **Discursos ideologizados**

Considerando los lineamientos de Verón (1996), planteamos que los noticieros no reflejan la realidad en forma transparente o invertida, sino que producen representaciones de la misma. En este sentido, el discurso de los medios de comunicación es una forma de ver la realidad, una representación sobre la misma que es el producto de una construcción. Hemos visto que la representación que construyen los noticieros deja por fuera otros aspectos de los trabajadores que sí aparecen en el recorrido histórico. La representación entonces no es mera inversión, sino un recorte de ese objeto que no podemos pensarlo inocente y neutral sino que nos remite a la noción de ideología.

Definimos este concepto siguiendo a Verón: “lo ideológico no es el nombre de un tipo de discurso sino el nombre de una dimensión presente en todos los discursos producidos en el interior de una formación social, en la medida en que el hecho de ser producidos en esta formación social ha dejado sus huellas en el discurso” (Margulis,1993:73). Ahora bien, estos discursos o representaciones se producen desde posiciones ocupadas en el espacio social que en tanto diferentes pueden dar lugar a luchas y pujas, conflictos y enfrentamientos por la imposición de una significación, de una representación, es decir, “luchas simbólicas por el poder de producir y de imponer la visión del mundo legítima” (Bourdieu,1988:136). Así,

coincidimos con la idea que agrega Margulis (2009) de que esas huellas que deja la formación social son secuelas de las luchas ganadas por la hegemonía en los códigos de la cultura, es decir, las improntas que han dejado quienes lograron imponerse en las luchas por la significación.

Tal como lo plantea Margulis, estos discursos ideologizados empobrecen la significación, apelan a la naturaleza, se enuncian como absolutos, presentan uno de los mensajes posibles como si fuera exhaustivo, como si agotara el universo de los significados posibles. Considerando la descripción de las imágenes de los noticiarios analizados por nosotras, y relacionándola al recorrido histórico, podemos notar que los noticiarios no estarían invirtiendo la realidad sino haciendo un recorte de la misma y seleccionando solamente una dimensión de los trabajadores, como herramienta del proceso productivo. De esta manera, representan la realidad social anulando su heterogeneidad y multidimensionalidad, tornando simple lo que es complejo, natural lo que es resultado de un proceso histórico y de una selección.

Asimismo, esta lucha por la significación no es una lucha entre iguales, se da desde distintas posiciones ocupadas en el espacio social. Los medios de comunicación además de ocupar una determinada posición, cuyo análisis excede los límites de este trabajo, cuentan con ciertas herramientas y características que les permiten generar un “efecto de verosimilitud”, constituido en primer lugar por una importancia central en la imagen. Al logro de este efecto también contribuye la identificación de la duración del tiempo en que transcurre un suceso realmente y el tiempo de su representación en el noticiario. Si bien está fuera del alcance de este trabajo el análisis de las consecuencias que tuvo la difusión de este discurso, consideramos que la posibilidad de generar ese efecto otorga mayor fuerza a los medios de comunicación en la lucha por la significación. Asimismo dentro del lenguaje cinematográfico el punto de vista de la cámara puede también colaborar en este efecto. El mismo determina con quién se identifica el espectador y, en el caso del noticiario cinematográfico, el punto de vista es el omnisciente, el espectador es un observador que ve todo lo que sucede.<sup>11</sup>

Por otro lado, siguiendo a Marrone y Walker debemos tener en cuenta que los noticiarios no contaban con una determinación sino con un efecto de *savoir faire* que estaba acorde a las líneas propuestas por el gobierno de Onganía. Así, las autoras plantean “ (...) el noticiario cinematográfico, está condicionado por lo que supuestamente se estima de interés

---

<sup>11</sup> A este lineamiento también contribuye el ángulo picado al generar una visión “desde arriba”, omnisciente de los acontecimientos, provocando la sensación de que se posee un conocimiento objetivo de la situación.

general a partir de una construcción efectuada por los medios, según los intereses de una época. Precisamente, por expresar o hacerse cargo de lo aceptable en un momento histórico determinado, el noticiario está limitado por la censura implícita o explícita impuesta por esos intereses dominantes” (Marrone y Walker, 2006:26).

Entonces, el discurso de los medios de comunicación es un discurso ideologizado y como tal contribuye a legitimar las formas de dominación que corren paralelas a luchas por la imposición de la significación. Recordando el proyecto de racionalización económica de Onganía podríamos pensar en la existencia de una relación de afinidad entre el proyecto de gobierno y la representación existente en las notas seleccionadas: ambos coinciden en concebir al obrero como fuerza de trabajo y no como trabajador.

### **Conclusión:**

Pensar sociológicamente la imagen presentada en los noticiarios cinematográficos es como hemos visto, mostrar el proceso de construcción de la misma. Así, hemos rastreado el modo de utilización de las herramientas cinematográficas que han sido empleadas para construir la representación social sobre los trabajadores durante el período estudiado; teniendo en cuenta que no hay una única forma de representarse la realidad y las objetivaciones del entorno y que toda representación social está vinculada a una posición ocupada en el espacio social.

De esta manera hemos encontrado, en el conjunto de notas analizadas por nosotras, elementos que nos permiten reconstruir la representación sobre los trabajadores durante el período analizado en términos de fuerza de trabajo y no de trabajador.

Como hemos dicho, el trabajador se muestra como una herramienta más del proceso productivo e incluso subordinada a la herramienta central sobre la cual gira todo ese proceso: la máquina. En tanto herramienta, lo que se rescata de la figura del trabajador son aquellas partes de su cuerpo que colaboran en la fabricación de un producto, solo importa en tanto fuerza de trabajo, constituyéndose así como un elemento periférico frente a una máquina que parece funcionar “por si misma”. Así también aparecen desvinculados los unos de los otros, circunscriptos al espacio fabril o rural sin aparecer en momentos de ocio, en su hogar, en actividades recreativas, o llevando a cabo alguna acción de tipo político. Esta representación así constituida privilegia ciertos elementos e ignora otros tales como, las huelgas que tuvieron lugar en el período y los conflictos de la CGT, que manifiestan la existencia de un



movimiento obrero heterogéneo y capaz de llevar a cabo acciones de tipo político que demuestran que la pacificación de los trabajadores no fue lograda en forma absoluta.

En la medida en que el trabajador aparece únicamente como fuerza de trabajo, como una unidad homogénea, y en tanto todo el proceso de organización y construcción de la imagen aparece oculto, consideramos que es posible decir que el discurso a través del cual se construye la representación es un discurso ideologizado, es decir, que posee las huellas de la formación social en la que fue producido, que no es neutral ni inocente, y del que incluso es posible establecer una relación de afinidad con los intereses dominantes representados por el gobierno de Onganía. De este modo, las representaciones construidas por los noticiarios empobrecen la figura de los trabajadores reduciéndolos a mera fuerza de trabajo y presentando ese recorte elegido como exhaustivo. No hay inversión ni falseamiento de la realidad, sino empobrecimiento y en ese sentido, deformación de la misma.

Como ya mencionamos, estas conclusiones solo pueden ser provisionarias, ya que lamentablemente el acervo de material fílmico nacional, y en nuestro caso el referido a noticiarios cinematográficos, aun no logró constituir un archivo de fácil acceso a los investigadores, a pesar de la continua colaboración de muchos de ellos. Es un límite de este trabajo el no haber podido acceder a la totalidad de los capítulos de los noticiarios cinematográficos emitidos en el período analizado. En este sentido a través del mismo, se pone a la luz la necesidad de seguir trabajando en la conservación y organización del patrimonio cultural cinematográfico que permitirá continuar estas líneas de investigación.

## **Bibliografía:**

- Altamirano, Carlos (2002): (director) *Términos críticos de sociología de la cultura*, Paidós, Buenos Aires
- Botero Gómez, Patricia, comp. (2008): *Representaciones y ciencias sociales: una perspectiva epistemológica y metodológica*, Editorial Espacio, Buenos Aires.
- Bourdieu, Pierre (1999): *Razones practicas. Sobre la teoría de la acción*. Anagrama, Barcelona
- Bourdieu Pierre (1988): *Cosas Dichas*, Gedisa, Barcelona.
- Diaz Esther, Heler Mario ( 1999): *El conocimiento científico: hacia una visión crítica de la ciencia*, Eudeba , Buenos Aires.
- Di Tella, Torcuato (2008): *Diccionario de ciencias sociales y políticas*, Emece, Buenos Aires.
- Garcia Canclini, Nestor (1986): *La culturas populares en el capitalismo*. Editorial Nueva Imagen, México.
- Geertz, Clifford ( 1989): *La interpretación de la cultural*, Editorial Gedisa, Barcelona.
- Hall, Stuart , *Representation. Cultural rerpresentations and Signifying practices*, Londes, Sage. 1997 25
- Humberto Eco (1986): *Las estrategias de la ilusión*, De la Flor, Buenos Aires.
- James, Daniel (2005): *Resistencia e integración : el peronismo y la clase trabajadora argentina: 1946-1976*, Siglo XXI Editores Argentina, Buenos Aires-
- Katz D, Stevens (2000): *Plano a Plano. De la idea a la pantalla*. Editorial Plot S.A, España.

- Margulis, Mario (2009): *Sociología de la Cultura Conceptos y problemas*, Buenos Aires, Biblos.
- Licht, Silvia (2004) : *Agustín Tosco y Susana Fuentes, historia de una pasión militante : acciones y resistencia del movimiento obrero [1955-1975]* Editorial Biblos, Buenos Aires.
- Lifszyc (Compiladora) (2003): *Sociología: Unidad 3: El mundo de la Cultura*, Buenos Aires, Gran Aldea editores.
- López Gil Marta (1990): *Filosofía modernidad posmodernidad*, Buenos Aires, Biblos
- Marrone, Irene, (comp), Moyano Walker, Mercedes, (comp) Allegretti (2006): *Persiguiendo imágenes: el noticiario argentino, la memoria y la historia [1930-1960]*. Editorial Del Puerto, Buenos Aires.
- Raiter, Alejandro, Zullo Julia, Sanchez Karina, Szretter Noste Mariana, Basch Marcela, Belloro Valeria, Pérez Sara Isabel, García Paula (2002): *Representaciones sociales*, Editorial Eudeba, Buenos Aires.
- Rapoport, Mario; Madrid, Eduardo; Musacchio, Andrés; Vicente, Ricardo (2003): *Historia económica, política y social de la Argentina : [1880-2000]*, Editorial Macchi, Buenos Aires.
- San Román, Cristina, Cristofori Aleandro, Ribas, Gabriel. “ *La revolución argentina: autoritarismo y democracia*” en el fascículo 46 de la colección Historia Argentina desde la prehistoria hasta la actualidad, elaborada por el Departamento de Historia del Colegio Nacional de Buenos Aires de la Universidad de Buenos Aires publicado en el diario Página 12 en febrero de 2000.
- Verón, Eliseo (1996): *La semiosis social. Fragmentos de una teoría de la discursividad*. Editorial Gedisa, Barcelona.
- Verón, Eliseo (1997): *Semiosis de lo Ideológico y del poder. La mediatización*. . Editorial Oficina de publicaciones del CBC, Argentina.
- Viano, María Cristina: *Recorriendo una experiencia político sindical de los sesenta desde su semanario : la CGT de los argentinos* , en anuario nº 16 segunda época Rosario 1993-94 Escuela de Historia Facultad de Humanidades y Artes, Universidad Nacional de Rosario.
- Ward, Peter (1997): *Composición de la imagen en cine y televisión*. Editorial Instituto Oficial de Radio Televisión Española. España.

- Wolf, Mario (2004): *La investigación de la comunicación de masas. Crítica y perspectivas*. Editorial Paidós, Buenos Aires.