



Tipo de documento: Tesina de Grado de Ciencias de la Comunicación

Título del documento: Espectáculo para todos : el cine como soporte estratégico para la difusión de La Nueva Argentina (1951)

Autores (en el caso de tesis y directores):

María Alicia Aldecoa

María Paula Gago, tutora

Datos de edición (fecha, editorial, lugar,

fecha de defensa para el caso de tesis: 2021

Documento disponible para su consulta y descarga en el Repositorio Digital Institucional de la Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad de Buenos Aires.
Para más información consulte: <http://repositorio.sociales.uba.ar/>

Esta obra está bajo una licencia Creative Commons Argentina.
Atribución-No comercial-Sin obras derivadas 4.0 (CC BY 4.0 AR)



La imagen se puede sacar de aca: https://creativecommons.org/choose/?lang=es_AR



Universidad de Buenos Aires
Carrera de Ciencias de la Comunicación Social



Espectáculo para todos: el cine como soporte estratégico para la difusión de La Nueva Argentina (1951)

Autora: María Alicia Aldecoa

D.N.I: 22.051.639

aliretro1973@hotmail.com

Tutora: María Paula Gago

Marzo 2021

ÍNDICE

INTRODUCCION.....	4
CAPITULO 1: FUNDAMENTOS DE LA INVESTIGACIÓN	
1.1. Enunciación del problema y justificación.....	6
1.2. Objetivos e hipótesis de la investigación.....	8
1.3. Antecedentes de la investigación.....	9
1.4. Aspectos metodológicos.....	14
1.5. Aspectos teóricos.....	15
1.5.1 La crítica ideológica.....	17
1.5.2 La economía política de la comunicación.....	18
1.5.3 La semiótica.....	25
CAPÍTULO 2: CONTEXTO HISTÓRICO	
2.1. Proceso de ascenso de Juan Domingo Perón.....	28
2.2. Primer gobierno peronista.....	33
2.3. La Nueva Argentina.....	40
CAPÍTULO 3: CUANDO LAS IMÁGENES EN MOVIMIENTO SE CONVIERTEN EN INFORMACIÓN	
3.1. El noticiero cinematográfico.....	43
3.2. Sucesos Argentinos.....	47
3.3. El desarrollo de la televisión hacia 1951.....	50
3.4. La industria cinematográfica.....	53
CAPÍTULO 4: LA REALIDAD CONSTRUIDA EN TRES ACTOS	
4.1 Nivel temático.....	58

4.2 Nivel retórico.....	65
4.2.1. El primer acto.....	70
4.2.2. El segundo acto.....	76
4.2.3. El tercer acto.....	82
4.3. Nivel enunciativo.....	87
CONCLUSIONES.....	93
FUENTES PRIMARIAS/ BIBLIOGRAFIA	98
ANEXO.....	109

INTRODUCCIÓN

Corría el año 2015. Para ese entonces, el programa *Fútbol para Todos* llevaba algunos años en la televisión argentina. En cada transmisión, el espectador no solo accedía a un espectáculo deportivo, sino que también, al espectáculo de la propaganda del gobierno kirchnerista. Campañas de vacunación, El Plan Argentina Trabaja, El Plan Nacional de Obras Públicas, la Asignación Universal por Hijo, eran algunos de los anuncios oficiales difundidos en el entretiempo de los partidos de fútbol. Asimismo, durante el desarrollo del encuentro, el zócalo de la pantalla era también un espacio para la difusión de la pauta oficial. De este modo, el gobierno de Cristina Fernández utilizaba el deporte como área estratégica de gestión y a la televisión como medio necesario para difundir mensajes que pretendía instalar en la ciudadanía. Sin embargo, advertimos que esta estrategia no era una novedad. Juan Domingo Perón había utilizado sistemáticamente el noticiero cinematográfico *Sucesos Argentinos*, entre otros medios de comunicación, para difundir las obras y logros de su gobierno. A nuestro modo de ver, teníamos resuelto el tema de nuestra tesina. Pero, como el universo discursivo del programa deportivo y del noticiero cinematográfico eran muy amplios, decidimos hacer un recorte para el análisis: ambos presidentes, Cristina Fernández y Juan Perón, habían sido reelectos con porcentajes jamás superados por otros candidatos: 62,5 % y 54% de los votos, respectivamente. Por lo tanto, nos embarcamos en la tarea de buscar los programas deportivos del año 2009 y los noticieros cinematográficos del año 1951, para analizar y comparar la propaganda de gobierno. Sin embargo, lo que considerábamos un tema resuelto se convirtió en una dificultad. En La Corte, la productora de *Fútbol para Todos*, nos negaron el acceso a los partidos, en el área de Comunicaciones de Casa de Gobierno se desentendieron del tema y en YouTube el material era exiguo. Frente a estos obstáculos, decidimos cambiar de tema, pero no tanto. Buscando bibliografía sobre *Sucesos Argentinos*, el peronismo y el año 1951, llegamos a dos datos sugestivos: el contexto en el que Perón buscaba la reelección no era el más favorable y desde la Subsecretaría de Informaciones habían decidido direccionar la propaganda de gobierno hacia *Sucesos Argentinos*, además de la radio. Por lo tanto, *Espectáculo para Todos: el cine como soporte estratégico para la difusión de La Nueva Argentina*, pretende ser un aporte para comprender los mecanismos a

través de los cuales el poder político utiliza a los medios de comunicación para la difusión de la propaganda de Estado.

CAPITULO 1

FUNDAMENTOS DE LA INVESTIGACIÓN

1.1. Enunciación del problema y justificación

Desde los hermanos Lumière hasta nuestros días, las imágenes en movimiento fueron portadoras de un efecto de realidad. Como una gran ventana a través de la cual miramos el mundo que nos rodea, más allá de que el plano o que movimiento de cámara fueran planificados arbitrariamente en un guion, con la intención de generar en el espectador un determinado movimiento, emocional primero, intelectual después. Este potencial de las imágenes filmadas para generar identificaciones, fue aprovechado estratégicamente por el peronismo a través de la Subsecretaría de Informaciones de un modo considerable durante 1951, año en el que el presidente Juan Domingo Perón buscaba la reelección, en un contexto político y económico poco favorable para el oficialismo. La Subsecretaría de Informaciones era un organismo dependiente del Estado, que había sido creada mediante un decreto por el gobierno de facto (1943-1946) del que Perón formó parte. Tenía como objetivo controlar y centralizar la información del gobierno. Durante el peronismo se encargó de la propaganda gubernamental, difundiendo las obras y las transformaciones llevadas a cabo, a través de la radio, la prensa escrita y el cine. En el cine, específicamente, lo hacía a través de los noticieros cinematográficos *Sucesos Argentinos*, Noticiero Panamericano y Emelco. Cabe mencionar que, a partir del año 1943 regía la exhibición obligatoria de los noticieros cinematográficos, en todas las secciones y en todas las salas de cine (Sirvén, 1984; Gené, s.f.). La diferencia estaba, como veremos, en que *Sucesos Argentino* era difundido por las salas de cine de todo el país, contando noticias que tenían por finalidad mostrar al público espectador un universo simbólico de bienestar y prosperidad que, durante el año electoral, se profundizó a través de la narrativa de La Nueva Argentina de Perón y Evita. Era La Nueva Argentina del presente, pero también del futuro, si Perón resultaba electo en las elecciones de noviembre de 1951, hecho que finalmente ocurrió. Como hemos dicho, la Subsecretaría de Informaciones tenía la función de centralizar y coordinar la información oficial y organizar la propaganda de gobierno, y *Sucesos Argentinos* fue un medio significativo. Por dos motivos: durante el

período 1946/55 tuvo lugar el mayor desarrollo productivo de películas argentinas, donde el promedio de producción ascendió 42,7 películas por año; este crecimiento estuvo acompañado, además, por otro fenómeno: el acceso de los sectores populares a consumos culturales que eran propios de la clase media y alta. En esos años la pantalla grande fue una atracción popular casi excluyente, motivo por el cual las salas de cine constituyeron un importante medio de comunicación sociocultural.

El presente proyecto es un informe de investigación con enfoque cualitativo que propone utilizar como fuente emisiones de *Sucesos Argentinos*, con el propósito de analizar la comunicación que el gobierno peronista desplegó a través del noticiero cinematográfico. Teniendo en cuenta lo dicho, el trabajo intentará responder a las siguientes preguntas-problema que orientaron nuestra investigación: ¿Qué medidas llevo adelante el gobierno peronista en relación a los medios de comunicación? ¿Qué noticias aparecían en *Sucesos Argentinos*? ¿Sobre qué temas? ¿Qué tipo de representaciones y significados subyacen en estos discursos audiovisuales? ¿A través de qué recursos estéticos y lingüísticos se construyeron esos discursos? ¿Qué tipo de relación enunciador/ enunciario se estableció?

Finalmente, queda por mencionar el modo de organización de la presente tesina. En el Capítulo 1, se dará cuenta de los fundamentos de la investigación, tanto en lo relativo a sus objetivos, a los aspectos metodológicos y teóricos, como a sus antecedentes. Allí se justifica la pertinencia del objeto de estudio elegido y el periodo estudiado, y se profundiza sobre los métodos del análisis del discurso empleados en el trabajo empírico. En el Capítulo 2, se relevará el contexto histórico en el que fue producido *Sucesos Argentinos* (1951), partiendo del ascenso de Juan Perón a la escena política hasta su llegada a la primera presidencia (1946-1952). Finalizando el capítulo, nos enfocaremos en La Nueva Argentina como narrativa privilegiada del peronismo en el poder. El objetivo del Capítulo 3 estará en contextualizar el surgimiento del noticiero cinematográfico a nivel mundial y local, y describir nuestro objeto de estudio en relación a su forma y recursos. En el marco del Capítulo 4 se realizará el análisis de las noticias difundidas por *Sucesos Argentinos* durante el año 1951, desde el nivel temático, el nivel retórico y el nivel enunciativo. Finalmente, en las conclusiones de la tesina, se expondrán de manera sistemática los puntos principales de la investigación a la vez que se dejan planteadas futuras líneas de análisis.

1.2. Objetivos e hipótesis de la investigación.

Objetivo general

El objetivo de la tesina es analizar e interpretar la comunicación desplegada por el gobierno peronista en el noticiero cinematográfico *Sucesos Argentinos* (1951), en un contexto económico, político y social adverso.

Objetivos específicos:

- Caracterizar el género noticiero cinematográfico.
- Reponer las condiciones sociales e históricas de producción de *Sucesos Argentinos*.
- Explicar los sentidos subyacentes en la narrativa La Nueva Argentina.
- Analizar el discurso de *Sucesos Argentinos* en sus niveles retórico, temático y enunciativo.

Como desarrollaremos en el segundo capítulo, a partir de 1949 la economía había empezado a dar señales negativas, signo que la edad dorada había terminado: ya no iba a crecer al 8% anual, sino que permanecería estancada hasta entrado 1952. Frente a este contexto, el peronismo proyectó, a través de *Sucesos Argentinos*, una imagen verosímil de la realidad: una Argentina moderna y próspera, sin conflictos sociales y en armonía, y con un Estado fuerte, presente y atento a las necesidades de su pueblo; valiéndose, principalmente, de las obras y logros del gobierno, los actos diplomáticos, los eventos deportivos y los avances tecnológicos.

Por lo tanto, la hipótesis de partida es que el gobierno peronista construyó y difundió, a través de *Sucesos Argentinos*, un universo simbólico funcional a sus intereses con el objetivo de ser reelecto. Si bien no nos inscribimos dentro de una postura del tipo aguja hipodérmica, consideramos que los medios de comunicación son formadores de opinión pública y difusores de imaginarios sociales.

1.3 Antecedentes de la investigación

El peronismo es un fenómeno político, social y cultural sobre el que se ha escrito, investigado y debatido en el ámbito académico, y en otros, como el periodismo. Si bien tomamos un período acotado para nuestro análisis, el año 1951, el universo bibliográfico es inabarcable. Por tal motivo, seleccionamos aquellos autores y trabajos que consideramos relevantes para nuestra tesina.

Los textos de Clara Kriger y de María Florencia Luchetti fueron significativos para abordar y comprender a nuestro objeto de estudio. De Kriger tomamos en consideración dos trabajos: el artículo *Una lectura de Sucesos Argentinos* (2007) y el libro *Cine y peronismo, el estado en escena* (2009). El artículo nos acercó a *Sucesos Argentinos*, en cuanto a su nacimiento, desarrollo y características. La autora va a señalar que, desde sus orígenes, los noticieros cinematográficos estuvieron vinculados con el gobierno de turno, tanto en Europa como en Argentina, vínculo que se profundizó durante y después de la Segunda Guerra Mundial. Y hace referencia, además, a la utilización por parte del peronismo para la difusión de la propaganda oficial. También menciona y describe los recursos utilizados por el noticiero para la construcción de las noticias: tipos de planos, música, voz en off, retórica, etc. En el segundo trabajo, la autora expone las políticas de protección y fomento del sector cinematográfico durante el primer gobierno peronista, y analiza las temáticas recurrentes en las películas producidas: expresaban las transformaciones en materia de inclusión y ascenso sociopolítico de las clases trabajadoras. En efecto, *Sucesos Argentinos*, fue producido en el marco de una industria que gozaba de beneficios estatales para su funcionamiento. En el artículo *El noticiero cinematográfico en Argentina. Un estado de la cuestión*, Luchetti (2015) considerara al noticiero cinematográfico como una producción cultural compleja y heterogénea, y subraya, además, que la investigación no debe perder de vista la historicidad de las prácticas sociales, económicas, políticas y culturales de las cuales es resultado. En una primera parte hace una reseña historiográfica; en una segunda, aborda al noticiero cinematográfico desde una perspectiva semiótica, basándose fundamentalmente en los trabajos de Sergio Wolf sobre el tema,

En el libro coordinado por Mestman y Varela (2013) *Masas, pueblo, multitud en cine y televisión*, se hallan los trabajos de Irene Marrone, Clara Kriger, Marcela Gené y Mario

Carlón, entre otros, que analizan el modo en que los medios de comunicación masivos representan a las masas. Marrone (2013), en *La excepción y la regla. El cine informativo entre el acto político y la protesta social*, analiza, durante la primera mitad del siglo XX, las modalidades en que las masas adquirieron representación visual en las notas cinematográficas destinadas a cubrir los actos políticos conmemorativos y en aquellas que, de forma confrontativa, expusieron las protestas o las disidencias con el poder político de turno. Kriger (2013), en *Los trabajadores, entre el uniforme y la fiesta*, aborda ciertas características en la forma de representar a las masas y a los trabajadores, en el cine documental argentino del período clásico hasta el peronismo, inclusive. Por su parte, Gené (2013) en *Fueron millones... Las masas en la gráfica política y en los noticieros cinematográficos*, analiza las imágenes de los noticieros cinematográficos y de la gráfica política que registraron las conmemoraciones del Día del Trabajo y del Día de la Lealtad en el período 1946-1955. Finalmente, Carlón (2013) en *Televisión y masa. De las representaciones históricas a la nueva etapa*, interpreta el lugar de las masas en la televisión a partir del directo televisivo como un dispositivo que permite captar la imprevisibilidad de las multitudes, al abolir la diferencia temporal entre enunciación y enunciado, y de esta forma incorporar vida a la transmisión. Si bien este último trabajo se enfoca en la representación de las masas en la televisión, lo consideramos un aporte significativo para comparar los alcances y especificidades del dispositivo televisivo y el cinematográfico, considerando que la televisión surge en el período que estamos analizando.

Siguiendo con los trabajos sobre la televisión argentina, *La televisión criolla* de Mirta Varela (2005), nos situó en el surgimiento del nuevo medio, año 1951, y nos permitió comprender los entretelones políticos detrás de su llegada al país.

Federico Lidenboim (2020) en *Peronismo y espectáculo (1949-1951). El desarrollo de la División de Acción Radial y su intervención política*, analiza la propaganda radial durante el período 49-51, y va a señalar que fue estructurada subordinando la política a la lógica y al lenguaje de la ficción radial. En cada emisión, la programación se enfocaba en repasar los logros y las políticas de gobierno, con un claro signo pedagógico, como así también, en construir al opositor político a través de dramatizaciones. Si bien no aborda nuestro objeto de estudio, este trabajo nos permitió evidenciar una mecánica en cuanto a lo que se contaba

y cómo se contaba, tanto en la radio como en el noticiero cinematográfico: los logros del gobierno a través de historias que apelaban más a lo emocional que a la razón.

En el texto *Representación de la idea de Nación en el noticiero cinematográfico en Argentina*, Irene Marrone y Mercedes Moyano (2007) analizan cómo el Noticiero Bonaerense, primer noticiero estatal del país, construyó la noción de Nación unánime a partir de la actividad agraria, con un discurso claramente antioligárquico. Consideramos importante este aporte, dado que nos permitió advertir ciertas continuidades y diferencias con el modo en que *Sucesos Argentinos* construía discursos.

Los trabajos de Pablo Sirvén (1984), Silvia Mercado (2013), Mirta Varela (2007) y Sergio Arribá (2005), nos permitieron reconstruir el contexto mediático en el cual fue producido y difundido *Sucesos Argentinos*. Sirvén en *Perón y los medios de comunicación (1943-1955)*, va a centrar su investigación en las estrategias y mecanismos implementados por el peronismo para lograr el control de los medios de comunicación bajo su órbita. Para el autor, cuando Perón comenzó a percibir los factores que frenaban su ascenso, descubrió la existencia de una prensa influyente, vocera de esos sectores sociales que se le oponían. Varela, en *Peronismo y medios: control político, industria nacional y gusto popular*, también va a señalar el control de los medios ejercido por el peronismo, resultado de una política centralizadora y totalizadora, y lo va a poner en relación con la estética peronista. Una estética que la califica como “excesiva” por tratarse de una “conjunción donde exceso, lujos y reparación histórica van de la mano” (p.14). Y en este sentido va a señalar que las obras de gobierno no aspiraban deslumbrar por ser innovadoras, sino porque apelaban a imágenes del vivir bien de las clases acomodadas. Mercado, en su libro *El inventor de peronismo*, se va a centrar en la figura de Raúl Apold, mano derecha de Perón y responsable del diseño y organización de la propaganda de gobierno a través de la Subsecretaría de Informaciones. Arribá, en *El Peronismo y la política de radiodifusión (1946-1955)* desarrolla y analiza la historia de la radiodifusión durante el período 46-55, y hace un relevamiento de la relación que tuvo el peronismo con los medios de comunicación.

Para aproximarnos al surgimiento del peronismo, como movimiento político, y a la primera presidencia de Perón (1946-1952) seleccionamos autores que, desde diferentes puntos de vista, han investigado estos temas. Los trabajos consultados para desarrollar el contexto fueron los siguientes: *De la bonanza peronista a la crisis de desarrollo de Pablo*

Gerchunoff y Damián Antúnez (2002); *Conformación y límites de la alianza peronista (1943-1955)* de Alejandra Giulliani (2008); *Introducción a los años peronistas* de Torre (2002); *Los cuatro peronismos* de Alejandro Horowicz (1985). Tomamos, también, los aportes de otros autores que consideramos significativos, porque al investigar y estudiar al peronismo y a Perón, hacen foco en determinados aspectos notables del universo peronista: en *Estudio sobre los orígenes de peronismo* Miguel Murmis y Juan Carlos Portantiero (2004) abordan la *peronización* de la clase trabajadora a partir de constatar que en la conformación de peronismo jugaron un papel protagónico no solo los “obreros nuevos”, sino que también jugaron un papel importante los “obreros viejos” y la vieja dirigencia sindical; Daniel James (1999) en *Resistencia e integración* plantea la existencia de una identidad peronista que unía a los trabajadores, a través de valores, pensamientos, prácticas y símbolos compartidos por los obreros. Y que esta conformación del sentimiento de pertenencia fueron productos de sus experiencias individuales y colectivas de la década previa a 1943; Robert Potash (2002) en *Las Fuerzas Armadas en la Era de Perón* da cuenta de la relación de Perón con las Fuerzas Armadas que, según sea el contexto, estuvo marcada por alianzas sin conflictos, alianzas con conflictos y rupturas.

Existen tesinas presentadas y aprobadas en la carrera de Ciencias de la Comunicación Social de la Universidad de Buenos Aires (UBA), que investigaron sobre nuestro objeto de estudio, desde enfoques similares en algunos casos y diversos en otros, en distintos períodos de tiempo, por lo que haremos una recorrida por esos trabajos. *La representación de los trabajadores durante el peronismo* es el título de una tesina realizada por Esteban Adrián Rafele (2005), que se enfoca en cómo el gobierno peronista representaba a los trabajadores a través de los noticieros cinematográficos “Sucesos Argentinos”, “Noticiero Panamericano”, “Emelco” y el “Noticiero Bonaerense”. En la tercera parte, se analiza cómo los noticieros cinematográficos incluyeron a los trabajadores en tanto participantes, junto a Perón y a Eva, en fiestas oficiales como “El día del Trabajador” y “El día de la Lealtad Peronista”. Muestra que, si bien el matrimonio era central en la construcción del acontecimiento, los trabajadores ocupaban también un lugar destacado en la narración de La Nueva Argentina. Otra tesina, titulada *Análisis de la publicidad oficial del gobierno de Cristina Fernández de Kirchner en Fútbol Para Todos*, escrita por Hernan Akershtein y Martín Carugati (2014), compara la publicidad oficial del gobierno de Cristina Fernández con la de los dos primeros gobiernos

de Juan Domingo Perón. El trabajo arriba a la conclusión de que el programa deportivo retoma elementos discursivos, simbólicos e ideológicos utilizados en las emisiones de “Sucesos Argentinos” durante el período 1945-1955. También señala que el objetivo de la publicidad es informar, comunicar y educar al público sobre determinados hechos oficiales, como las campañas informativas de precaución y concientización. Fueron analizados, a tal fin, 12 partidos del fútbol del año 2011 y 9 emisiones del noticiero cinematográfico seleccionadas de manera aleatoria durante el período señalado. Por su parte, la tesina de Caresani (2013), titulada *Los regresos de Perón a la Argentina en las imágenes de la televisión local*, si bien se ubica en un momento posterior al que se considera en este trabajo, problematiza el valor de documento de las imágenes televisivas en el estudio de la historia y analiza las representaciones visuales de los regresos de Juan Domingo Perón a la Argentina desde el exilio, en imágenes televisivas de la época atesoradas en el Archivo Audiovisual del Instituto de Investigaciones Gino Germani. *La actividad deportiva como constitutiva de 'La Nueva Argentina': el peronismo (1947-1954) ¿Instrumento político o fervor deportivo?* es el título de una tesina elaborada por Sebastián Deniszczuk (2010), que tiene por objetivo generar conocimiento sobre la utilización de la actividad deportiva como elemento de conformación de La Nueva Argentina, esa que el gobierno peronista buscaba construir con su arribo al poder. Para el autor de este trabajo es indudable que el deporte, en muchas oportunidades, fue un arma de expresión propagandística externa e interna y que en reiteradas oportunidades lo hizo en forma sistemática. Analiza, entonces, la política deportiva del peronismo llevada a cabo entre junio de 1946 (lanzamiento del Primer Plan Quinquenal) y octubre de 1954 (momento en que comienzan a observarse los resultados de lo establecido en el Segundo Plan Quinquenal en materia deportiva). Conforman el corpus de este abordaje las publicaciones oficiales “Mundo Deportivo”, “Mundo Infantil” y “Mundo Peronista”. Consideramos que este trabajo aporta una mirada interesante en relación al uso de medios de comunicación (revistas oficiales) y del deporte para la difusión de la ideología peronista.

Hasta acá realizamos una breve descripción de problemas, abordajes y enfoques en relación a nuestro objeto de estudio: el noticiero cinematográfico *Sucesos Argentinos*. Nuestra tesina no tiene por objetivo indagar en forma exclusiva sobre la representación de los obreros durante los dos primeros gobiernos de Perón, aunque sí nos proponemos estudiar qué tipo de representaciones y significaciones aparecen en los textos audiovisuales. Tampoco

pretendemos analizar solo la relación entre el deporte y la política, sin embargo, es un eje que no podemos obviar en el marco de La Nueva Argentina. Por último, vamos a problematizar el uso estratégico que hizo el peronismo del cine dentro de sus políticas comunicacionales, pero no desde la perspectiva de política cultural ni de política pública para garantizar el acceso.

1.3. Aspectos metodológicos

Nuestra tesina es un trabajo de investigación que fue vivenciada como un proceso, con sus idas y venidas, sobre todo con respecto al acceso al material, mencionado en la introducción. Por un lado, nos encontramos con la imposibilidad de acceder a los partidos de fútbol que formaron parte del programa *Fútbol Para Todos*, emitido a partir de agosto del año 2009. Un programa financiado con fondos públicos, pero producido por una productora privada, La Corte. Elegida por el Estado de una manera directa e inmediata, sin licitación previa, La Corte se encargó de la producción y posproducción del programa. Pese a que presentamos una nota de la UBA, la negativa para acceder a los partidos de fútbol fue rotunda. Otro tanto podemos decir del área de Comunicación de la Casa de Gobierno. Por consiguiente, decidimos reformular nuestro tema y, de igual forma, nuestro objeto de estudio.

Por otro lado, pudimos acceder a los noticieros cinematográficos, pero de una forma limitada, como consecuencia del costo económico que implicaba las copias de los videos que necesitábamos. El Archivo General de la Nación (AGN), organismo dependiente del Ministerio del Interior, que tiene por función “reunir, conservar y brindar acceso a documentos que hacen a la historia y a la memoria del país,” sólo nos autorizó la copia de 10 noticieros en forma gratuita y en baja definición, presentando, previamente, una nota membretada de la universidad. A modo de ejemplo, al momento de la entrega de esta tesina y, de acuerdo a lo publicado en el sitio web del AGN, la copia de video por cada 5 minutos tiene un arancel de \$900. De modo que, trabajamos con diez noticieros en soporte fílmico y diez visualizados en el lugar, registrados en papel. A siete de los noticieros registrados en papel, los pudimos recuperar en forma virtual en la plataforma de YouTube.

Con respecto a los obstáculos que se suelen presentar para acceder al material audiovisual de cine y televisión, Ramírez Llorens (2014) plantea la necesidad de una política

de archivo audiovisual que tenga en cuenta las necesidades de los investigadores sociales, que implicaría, además, un enriquecimiento del trabajo académico. En otras palabras, una política que democratice el acceso a los archivos, sean estos públicos o privados.

Nuestro trabajo de investigación constó de tres etapas. En una primera etapa, leímos bibliografía relacionada con el universo *Sucesos Argentinos* y con el peronismo. El cruce y la puesta en común entre el material leído (libros, artículos académicos y artículos periodísticos) nos permitió recortar nuestro objeto de estudio en relación al período a analizar. Es decir, advertimos que: a partir de 1951 la Subsecretaría de Informaciones fortaleció la difusión de la propaganda de gobierno a través del noticiero cinematográfico *Sucesos Argentinos*; que ese año forma parte de un período (46-55) en el cual la producción de cine argentino aumentó; que la economía estaba en crisis hacía dos años; y que la política pública en relación al cine tenía una impronta proteccionista.

En una segunda etapa, procedimos a visualizar el material filmico obtenido en el AGN y en YouTube. En primer lugar, confeccionamos una ficha para cada noticiero en la que registramos los siguientes datos: número, nombre de las noticias, descripción del tema de cada noticia y de los elementos del lenguaje audiovisual (plano, angulación, encuadre, música, sonidos). En segundo lugar, agrupamos las noticias por temas. Esto nos permitió relevar continuidades y regularidades que fueron luego analizadas, en el nivel temático, en el nivel retórico y en el nivel enunciativo. Por último, en la tercera etapa, nos enfocamos en el material teórico a través de las cuales enmarcar, abordar y problematizar nuestro objeto de estudio.

1.4. Aspectos teóricos

Para analizar la estructura y el nivel retórico del noticiero cinematográfico *Sucesos Argentinos*, nos apoyamos en una autora que no trabajó el noticiero cinematográfico, pero sí el noticiero televisivo. Soledad Puente (1997), en el capítulo II de *Televisión: el drama hecho noticia*, analiza los noticieros chilenos a partir de su lectura de *La Poética* de Aristóteles, obra escrita en el siglo IV a C., considerada el primer trabajo analítico sobre los principios de la narración, del cómo se cuenta, del cómo se construye una historia. Un tratado de estética en el que el filósofo griego caracteriza y describe diferentes géneros como la comedia, la

épica, el ditirambo y la tragedia. Este último, es el más desarrollado. Dice Aristóteles (1948) sobre la tragedia:

...es la imitación de una acción elevada y también, por tener magnitud, completa en sí misma; enriquecida en el lenguaje, con adornos artísticos adecuados para las diversas partes de la obra, presentada en forma dramática, no como narración, sino con incidentes que excitan piedad y temor, mediante los cuales realizan la catarsis de tales emociones. Aquí, por "lenguaje enriquecido con adornos artísticos" quiero decir con ritmo, armonía y música sobreagregados, y por "adecuados a las diversas partes" significo que algunos de ellos se producen, sólo por medio del verso, y otros a su vez con ayuda de las canciones. (p.10)

La tragedia tenía por función instalar una cierta moral y conductas esperables de los hombres de *la polis*, a través de una historia y personajes verosímiles, que produzca un movimiento emocional en el espectador, como la compasión o el temor. La tragedia tenía por finalidad generar en el espectador la identificación con tales afecciones, para luego purgarse de ellas, mediante la catarsis. Puente (1997) va a señalar que en el noticiero la noticia está estructurada y producida de determinada manera para generar en la audiencia un movimiento emocional. Por consiguiente, se propone una aproximación a la *poiesis periodística* (hacer, crear) a la luz del drama y modificar la tendencia de ver a la noticia como el reflejo de los hechos. Va a sostener, entonces, que los noticieros al informar cuentan historias que, a diferencia de los dramaturgos, no son inventadas, sino que son tomadas de la realidad. Además, señala que el drama y el periodismo tiene en común *la acción*, pero difieren en que mientras el drama imita o representa una acción, el periodismo la muestra. Aristóteles (1948) estableció una estructura dramática que toda historia debía tener para ser atractiva y provocar un efecto en la emocionalidad del auditorio del teatro griego: un primer acto, un segundo acto y un tercer acto. Y agrega un elemento significativo en esto de contar historias: *el lead*, el suspenso necesario para mantener la atención y el interés. La función del lead es captar el interés del público con la promesa de ver una buena historia. En los noticieros televisivos la noticia es contada por partes, y en cada una de estas partes se agregan datos nuevos que van aumentando el interés del espectador. El primer acto comienza cuando el presentador de las

noticias o la voz en off del noticiero presenta los títulos, a través de una frase simple y clara que enuncia el conflicto que va a tener el relato, sin contar demasiado. De esta manera el espectador participa lo antes posible en la historia, involucrándose y avanzando junto a ella. El segundo acto tiene lugar cuando el noticiero empieza a desarrollar la historia: hay un conflicto y se inicia una lucha por lograr un objetivo, y para ello se deberán sortear obstáculos. La noticia termina o finaliza en el tercer acto. Hacemos esta distinción porque, a diferencia de un cuento o una película que tiene un final, hay noticias que no finalizan porque el conflicto no se ha solucionado (hay noticias que duran semanas, meses, años, etc.), pero en cada emisión del noticiero terminan para ser retomadas en la siguiente edición. La noticia, entonces, termina o finaliza en el tercer acto, donde se da el momento de mayor tensión de la historia llamado clímax o gran final, y seguido el desenlace. Además, este tipo de programas utilizan una serie de recursos en la edición como música, cambios de planos y efectos que contribuyen a entretener y mantener la atención del televidente y, como consecuencia de esto, el rating. En definitiva, la edición es una decisión técnica realizada en función de lo narrativo.

Si bien el análisis que hace la autora tiene como objeto de estudio a los noticieros televisivos chilenos, lo consideramos pertinente para abordar cómo eran contadas las noticias en el noticiero cinematográfico, más cercano a cómo el noticiero televisivo cuenta sus historias, que al periódico y la radio sus noticias. Además, leyendo a Aristóteles (1948) podemos decir que, al igual que la tragedia griega, el gobierno peronista utilizó a *Sucesos Argentinos* para instalar una imagen de país, del trabajador y del líder, a través de historias verosímiles, a través de la propaganda oficial. Ambos comparten la misión pedagógica.

1.5.1 La crítica ideológica

La lectura realizada de *Mitologías* de Ronald Barthes (1999) nos aportó una herramienta para el análisis del discurso: la Crítica Ideológica. A través de esta perspectiva Barthes se propuso “dar cuenta en detalle de la mistificación que transforma la cultura pequeñoburguesa en naturaleza universal” (p. 11). Se basa en dos tradiciones teóricas para el desarrollo de este concepto. Por un lado, la tradición marxista, ya que el ocultamiento del

origen histórico y material de los hechos hace que se los presenten como natural, cuestión que pretende poner en evidencia; y por otra parte la tradición saussureana, ya que el método de análisis del estructuralismo le permite identificar tensiones, y binarismos en el análisis de los discursos sociales. En *Mitologías* Barthes reflexiona sobre algunos mitos de la vida cotidiana francesa, como el mundo del catch, la vida conyugal, el pobre y el proletario, entre otros, y sostiene que en esos mitos se materializa la naturalización de ciertos preceptos y verdades que, no son más, que los preceptos y verdades que la clase dominante (la burguesía) eleva al rango de universales. La naturalización, como producto de una operación discursiva, encuentra su lugar en el sentido común, ocultando el origen histórico y material de los hechos. Esto es, presentar como natural lo que en realidad es el producto de condicionamientos sociohistóricos. “Las ideas de la clase dominante son las ideas dominantes en cada época” habían afirmado Marx y Engels en *La ideología alemana*. Por lo tanto, la Crítica Ideológica propone reconocer, en el análisis del discurso, el modo en el que el enunciador deja sus huellas en el enunciado; propone develar las operaciones ideológicas en relación a los intereses de la clase dominante. Nos propuso, en definitiva, impaciencia ante lo natural, para identificar los mecanismos a través de los cuales *Sucesos Argentinos* vehiculizaba la ideología peronista.

1.5.2. La economía política de la comunicación

Cuando Perón ganó las elecciones nacionales de 1946, el espectro periodístico le era en su mayoría desfavorable. Arribá (2005) sostiene al respecto: “En 1946 la ética periodística estuvo sostenida por la manipulación y la distorsión informativa que intentaba construir una realidad determinada, formando a la opinión pública de manera condenatoria con respecto a Perón”. La Prensa, La Nación, Clarín, El Mundo, Crítica, La Razón, Noticias Gráficas, y un sector importante de la radio, fueron los órganos de difusión de los sectores que no lo querían en el poder. Estos medios, más afines al interés privado comercial norteamericano, invisibilizaron la campaña del partido Laborista y denostaron la figura de Perón (Polstolski, Fernández, 2014; Varela, 2007). Sólo algunos diarios de limitado tiraje como el matutino Democracia y los vespertinos La Época, Tribuna y El Laborista apoyaban su candidatura. El

mismo Perón señaló, años más tarde, que fue derrocado en 1955 con todos los medios a su favor, y que había llegado al poder en 1946 y en 1973 con todos los medios en su contra. Se evidencia aquí, una de las tantas contradicciones del peronismo. Asimismo, Varela (2007) sostiene: “la victoria frente a una campaña tan adversa, también le permitirán reivindicar un plus de valor que vendría dado por haber llegado al poder desde el lugar del más débil”, y señala que, si bien esto no debe justificar el control ejercido por el peronismo sobre los medios de comunicación y la propaganda, sí es un aspecto para interpretarlo (p.5).

Podemos señalar que, durante sus presidencias, Perón continuó y profundizó la política comunicacional del GOU (Grupo de Oficiales Unidos). Por un lado, este gobierno de facto había dictado en el año 1943 dos decretos relacionados al ámbito de la comunicación. A través del Decreto N° 12.937 se creaba por primera vez en la Argentina una oficina pública destinada a manejar la comunicación del gobierno: La Subsecretaría de Información y Prensa, dependiente de la Secretaría de la Presidencia de la Nación. El objetivo fundamental de esta nueva secretaría era, por un lado, “centralizar y coordinar la información oficial y organizar la propaganda de gobierno” (Mercado, 2013, p.56), por el otro lado, “desarrollar un discurso propio que posibilitara lo que los militares denominaban el saneamiento moral de la nación” (Lindenboim, 2020, p. 104). Estaba integrada por ocho áreas: a) Dirección General de Subsecretaría (Archivo gráfico de la Nación, Imprenta Boletín Oficial y División de Abastecimiento de Papel), b) Dirección General de Prensa, c) Dirección General de Propaganda, d) Dirección General de Espectáculos Públicos (Cine y Teatro), e) Dirección General de Radiodifusión (Control, Fomento y Cultura y Radiodifusoras del Estado, f) Secretaría Privada, g) Asesoría Letrada y h) Despacho Confidencial. Por otro decreto del año 1944, el N° 10.995, pasó a denominarse “Subsecretaría de Informaciones, Prensa y Propaganda”, dependiendo del Ministerio del Interior. Con Perón en la presidencia se llamó “Subsecretaría de Informaciones”, pero dependiente del Poder Ejecutivo (Arribá, 2005). Cabe apuntar, además, que durante el primer y segundo gobierno peronista la cantidad de empleados de ese organismo creció: para marzo de 1946 la Subsecretaría contaba con 182 empleados; para septiembre de 1955 se llegó a un total de 1167 (Lindenboim, 2020). Con respecto a esta secretaría Mercado (2013) señala que se creó “a imagen y semejanza de la Sottosecretaria per la Stampa e Propaganda italiana manejada por el Duce” que tenía la función de controlar buena parte de las publicaciones literarias y la radio en Italia, así como

la prensa, la música, el teatro y el turismo (p. 56). Bascheti (2000) señala que la Subsecretaría de Informaciones fue una herramienta importante para construir la candidatura de Perón, tan importante como La Subsecretaría de Trabajo: porque la primera difundía las obras de la segunda. El otro Decreto, el 18.405, fijaba la exhibición obligatoria de los noticieros cinematográficos en todas las salas y en todas las funciones, estableciendo que su contenido debía ser considerado de propaganda nacional a juicio de la Subsecretaria de Informaciones (Kriger, s.f.).

Por su parte, en el año 1945 Perón creó, siendo vicepresidente y Ministro de Guerra, la Agencia de Noticias Télam (TELAM), que en un principio era de propiedad mixta entre capitales privados y estatales, y que tenía como finalidad romper el monopolio informativo que ejercían entonces las agencias norteamericanas Associated Press (A.P) y United Press Internacional (UPI). TÉLAM inició formalmente sus actividades el 12 de octubre de ese año, y para 1948 alcanzó a tener cobertura nacional con periodistas corresponsales en cada una de las provincias (gracias al novedoso teléfono y al telégrafo), manteniéndose ininterrumpidamente desde entonces (Varela, 2007; Sabanés, 2014)

Durante los dos primeros gobiernos de Juan Domingo Perón la Subsecretaría de Informaciones ejerció un control minucioso de la información que se difundía por los medios de comunicación. El peronismo en el poder, emprendió una política comunicacional que tenía como finalidad tener el control de la propiedad de los medios de comunicación, y de ese modo, concentrar y centralizar el poder político y económico. Consistía en tener el uso exclusivo de la palabra, la información y la difusión certera. Las acciones llevadas a cabo por el gobierno para tener el control de los medios fueron variadas: suspensiones y clausura de distinta naturaleza, intervenciones, presiones económicas, restricciones al papel para diarios, conflictos gremiales (en ocasiones fomentados desde el propio gobierno), denuncias penales por desacato, la compra y neutralización de editoriales y radios. (Sirvén, 1984; Arribá, 2005). Algunos medios fueron adquiridos por terceros cercanos al gobierno: de esta manera se realizó el “traspaso” de propiedad de la editorial Haynes a través de la compra del 51% de las acciones. La editorial Haynes publicaba el diario El Mundo y las revistas Mundo Argentino, Selecta, El Hogar, Mundo Deportivo, Mundo Agrario, Mundo Atómico, Mundo Infantil, Mundo Radial, Caras y Caretas y P.B.T. Se trataba de revistas de gran circulación

con un discurso y un formato gráfico que las había convertido en las publicaciones más populares de la época. A ellas se agregó una nueva publicación: Mundo Peronista.

Las presiones de diferente orden sufridas por los propietarios de los diarios (que van desde censuras, amenazas de clausuras, huelgas de los sindicatos peronistas, etc.), permitieron la compra de los periódicos La Razón y Noticias Gráficas, que antes pasaron a formar parte de la editorial Democracia S.A., que agrupaba los diarios Democracia, El Laborista, La Mañana de Mar del Plata y luego Crítica. Algunos periódicos del interior corrieron la misma suerte. Otros, en cambio, sufrieron la persecución a través de la aplicación discrecional de medidas municipales sobre el edificio de su redacción o sobre la contratación de sus empleados (Sirvén, 1984; Arribá 2005; Varela, 2007, entre otros).

Como resultado de las presiones ejercidas por el gobierno, los antiguos propietarios de radios se convirtieron, en su mayoría, en administradores o directores de las emisoras, de manera que pasaron a ser empleados del Estado. El gobierno tomó el control directo e indirecto de todas las estaciones radiofónicas de la Argentina, y se aseguró, además, “que las voces de la oposición no pudieran escucharse, sobre todo durante los procesos electorales” (Potash, 2002, p.104). El caso más significativo fue el de Radio Belgrano, la radio de mayor audiencia por ese entonces, de la que Jaime Yankelevich era dueño. En un primer momento estuvo suspendida e intervenida por el gobierno, quien terminó por ofrecerle al empresario de medios el cargo de Director General Coordinador de una de las cadenas radiales más importantes del país, no sin antes haberlo obligado a vender Radio Belgrano, obtenido una suma de dinero importante. Por lo dicho, entre 1947 y finales de 1948, el gobierno tuvo en sus manos a la totalidad de las emisoras de radio del país. Es a partir de entonces, que incrementó la producción y difusión de la propaganda oficial por esos medios.

En resumen, para 1951, el mapa de medios controlado por el Estado de manera indirecta, fue el siguiente:”LR3 Radio Belgrano”- Yankelevich/Nicolini, “Editorial Haynes Ltda./Red Azul y Blanca”- Maroglio Miranda, “Editorial La Arazón S. A.”/ Red Argentina de Emisoras Splendid (RADES)”- Peralta Ramos /Aolé y “Editorial Alea S.A.”- Aloé. Este Control indirecto fue complementado por el control directo del gobierno ejercido desde “LRA Radio del Estado”. (Arribá, 2005). La editorial estatal Alea S. A. imprimía una gran cantidad de diarios y editaba los folletos, revistas y hojas que el partido peronista utilizaba para la difusión de la propaganda. En este contexto, los dos grandes diarios nacionales

conservadores, La Prensa y La Nación, se convierten en las voces disidentes más influyente. El enfrentamiento entre Perón y La Prensa fue creciendo, hasta que el Congreso decide la conformación de una Comisión Parlamentaria Mixta Interventora e Investigadora del diario en marzo de 1951, como preámbulo de su expropiación por parte del Estado. El diario fue finalmente entregado a la Confederación General del Trabajo y al Sindicato de Vendedores de Diarios, Revistas y Afines. Volvería a editarse en noviembre de ese año bajo la dirección de José G. Espejo, secretario de la CGT (Confederación General del Trabajo) y la vicepresidencia de Napoleón Sollazo, que era el líder de los canillitas que desencadenó el conflicto que lleva a la intervención del diario. El título principal del primer número que salió a la calle durante esta nueva etapa fue: “Por decisión de cinco millones de trabajadores reanuda hoy La Prensa sus actividades” (Varela, 2007, p.7). De esta manera un diario opositor al peronismo se convertía en uno de los más “fervientemente favorables a la política oficial”. Si bien su lenguaje no fue panfletario, “frecuentemente cubría algunas de sus enormes páginas con las imágenes del presidente y su esposa” (Sirvén, 1984, p.115).

La intervención estatal afectó el normal desarrollo de la comunicación en el país. Por un lado, el gobierno restringió tres libertades básicas del individuo: la libertad de expresión (libertad de pensamiento y libertad de opinión), la libertad de imprenta y libertad de prensa. Y, por otro lado, posibilitó la conformación oligopólica de un sistema de medios de radiodifusión oficial. De esta manera aseguró el monopolio político de la información centralizando en la difusión de las figuras de Perón y Eva Perón. La política comunicacional del gobierno peronista fue diseñada a contramano de lo que había establecido en 1948 la Declaración Universal de los Derechos Humanos. En su artículo 19 establecía que:

...todo individuo tiene el derecho a la libertad de opinión y de expresión; este derecho incluye el de no ser molestado a causa de sus opiniones, el de investigar y recibir informaciones y opiniones, así como el de difundirlas sin limitación de fronteras, por cualquier medio de expresión (González, 1993, p. 87)

Al sistema de medios integrado por la prensa escrita y la radiodifusión, se suma en ese año la televisión. Fue decisión de Perón encomendar a Jaime Yankelevich a que gestionara

en Estados Unidos la compra de cámaras, de la antena y de aparatos transmisores de televisión. Esto se da en el marco de lo que Muraro (1987) denominó “invasión cultural”, proceso a través del cual las empresas transnacionales del espectáculo y equipamiento electrónico, principalmente norteamericanas, estimularon la instalación de emisoras en Latinoamérica. Según el autor, se trató de una estrategia para recuperar mercados perdidos, resultado de las políticas proteccionistas implementadas por muchos países, luego de la Segunda Guerra Mundial. Medidas que, sobre todo en el caso de Argentina, comenzaban a agotarse. Dando lugar a un “paulatino abandono de la política de prescindencia de las inversiones extranjeras” (p.23). Paralelamente, las corporaciones transnacionales distribuyeron contenidos. Durante la década del '50, la televisión argentina transmitió series y películas norteamericanas, tendencia que disminuyó durante la década siguiente. Si bien la televisión llegó al país por iniciativa del gobierno, el tipo de asociación con el sector privado y la dependencia del mercado publicitario, disiparía toda posibilidad de desarrollar un medio de servicio público (Becerra, 2010). Respecto a la relación del peronismo con la televisión, Varela (2007) señala que el peronismo no pudo sacarle mucho rédito, por dos razones: por un lado, la televisión llega tarde, en comparación con países como México, Brasil y Cuba, y porque tuvo que comprar los equipos (no fueron fabricación “industria nacional”), tuvo que mandar a sus técnicos a que aprendan el funcionamiento de la nueva tecnología a otro país, o traer a técnicos de otros países a que supervisen; por otro lado, los equipos que provenían Estados Unidos eran usados. Para la autora, ésta segunda razón solo se entiende en un fuerte contexto nacionalista. Asimismo, afirma “que la relación técnica/ progreso/ nación que había ocupado un lugar muy importante en nuestra cultura se resquebraja; y la televisión pasa a ser prueba de ello” (p.36). Y es en este contexto que las noticias de los diarios y, como analizaremos más adelante, de *Sucesos Argentinos*, resaltaban el trabajo de los obreros “criollos” en la instalación de la antena transmisora, como una estrategia para relativizar la herida al orgullo nacional. Además, recién en el año 1954 comienza el primer Telediario argentino, motivo por el cual “el peronismo no haya podido sacar rédito y en efecto los sectores antiperonistas no lo vieron como un peligro propagandístico” (Heram, 2016, p.4).

Coherente con la política de comunicación que el gobierno venía llevando a cabo, desde canal 7 de Buenos Aires, dependiente de LR3 Radio Belgrano, la televisión comenzó oficialmente sus transmisiones el 17 de octubre de 1951, el “Día de la Lealtad Peronista”.

Las primeras imágenes difundidas fueron los discursos de Eva Perón y Juan Perón desde el balcón de la casa rosada, ante una plaza multitudinaria que le aclamaba a Eva su candidatura a la vicepresidencia. Varela (2005) señala que la transmisión televisiva agrega, reafirma, viene a contribuir, el dato de que Argentina estaba entre los primeros países del mundo. Con escasos aparatos receptores Standart Electric y Capehart, (según las fuentes van de 400 a 5000) la televisión era un medio de comunicación selectivo, en relación a la población (Arribá, 2005). Respecto a esta situación, Sirvén (1984) describe que “la gente se arracimó frente a las vidrieras de los negocios de artefactos para el hogar” (p. 119). En este mismo sentido, Varela (2005) va a señalar que, por un buen tiempo, las vidrieras serán un espacio privilegiado para “mirar” televisión.

Hacia 1951, frente a un nuevo proceso electoral, el escenario en materia de medios de comunicación era totalmente diferente al del 46. El peronismo había constituido un sistema de medios concentrado y centralizado, conformado por la prensa gráfica, la radio, el cine y la incipiente televisión, que se va a desarrollar en la década siguiente. De los diarios mencionados, sólo La Nación continuaba siendo opositor al gobierno. El Mundo, La Razón, Crítica y Noticias Graficas se incorporaron a la cadena de diarios oficialistas, mientras que Clarín se amoldaba a la nueva situación. Y como señalamos, La Prensa, expropiada, pertenecía a la C.G.T. (Bascheti, 2000). La conformación de esta estructura concentrada de medios fue funcional en dos órdenes prioritarios: el político y el económico. En el orden político fue importante para “construir identidades políticas, sociales y culturales para formar y organizar a la opinión públicas; en el orden económico, fue importante para “integrar una elite económica que fuera equilibrista y concordante al sistema político” (Arribá, 2005, p. 3). La industria cinematográfica también estuvo monitoreada y controlada por el Estado y fue beneficiada por una serie de medidas que tendían a la protección del sector. Este aspecto lo desarrollaremos en el tercer capítulo.

Polstolski y Fernández (2014) van a sostener que el peronismo desplegó una política de comunicación activa y de gran impacto, que consistió en la “peronización” de la radio, la creación de organismos estatales específicos como la Subsecretaría de Informaciones, y la consolidación de la Agencia Nacional de Noticias, iniciativas todas que estaban sujetas a un proyecto político-cultural que daba cuenta de la existencia de lo que muchos años después se denominó Políticas Nacionales de Comunicación. Posteriormente, los objetivos de esa

política se organizaron y enunciaron explícitamente en el Segundo Plan Quinquenal, que definió una planificación para el período 1953-1957. Dentro de ese período se sancionó la primera Ley de Radiodifusión N° 14.241/53, que consideraba a la radiodifusión como “servicio de interés público”, determinación que le sirvió al peronismo como “plataforma ideal” para la concesión de licencias de tres cadenas de radiodifusión, que ya existían, a licenciatarios que cumplieran con una condición implícita: que fueran condicionales a Perón (Arribá, 2005). El tipo de servicio de interés público evitó considerar como servicio público a la radiodifusión, ya que la Constitución Nacional de 1949 disponía que los servicios públicos debían ser gestionados por el Estado en régimen de monopolio. También la ley establecía a la publicidad como forma de financiamiento del sistema, la privatización de Canal 7 (al establecer que sería entregado al adjudicatario de la licencia de la Red de Radio Belgrano), la asignación de licencias por un plazo de 20 años, y la dependencia del órgano de aplicación de la ley del Poder Ejecutivo de turno (Becerra, 2010). El golpe de Estado encabezado por Aramburo en 1955 derogó la ley, y las adjudicaciones realizadas por el gobierno peronista.

1.5.4. La semiótica

Abordaremos nuestro objeto de estudio a través de la semiótica, para identificar y analizar los sentidos producidos y difundidos en *Sucesos Argentino*. El noticiero cinematográfico, en tanto discurso, puso en juego diversas materias significantes (imágenes, palabras y sonidos) para la construcción de una determinada mirada sobre la realidad. En este trabajo nos proponemos interpretarlos y relacionarlos, teniendo en cuenta el contexto del que son producto. Porque las imágenes no son inocentes ni neutras, sino signos investidos de sentido por su productor, el gobierno peronista a través de la Subsecretaría de Informaciones, y portadores de una estela de connotaciones. Los autores que citaremos a continuación investigan y analizan sus objetos de estudio desde esta perspectiva, resultando valioso para nuestra tesina.

Consideramos un aporte para nuestra investigación el texto *La estrategia de la Ilusión* de Umberto Eco (1983), donde propone y desarrolla dos términos, Paleotelevisión y Neotelevisión, para describir y analizar la transformación que tuvo la televisión a lo largo de

su historia. Lo que Eco señala como la era de la Paleotelevisión se refiere al inicio, cuando la televisión *hablaba* del mundo exterior, informando y entreteniendo. Una televisión que en sus comienzos no se permitía mostrar en pantalla a las cámaras, micrófonos: al dispositivo televisivo. Y que tenía ciertas particularidades: sólo los diarios de la época anunciaban su programación; la publicidad marcaba los espacios entre un programa y otro, y no los entrecortaba; no había oferta de canales; el público tenía una mirada ingenua; y los horarios de programación eran limitados. En la era de la Neotelevisión, que Eco (1983) ubica a partir de la década del 80', la televisión habla cada vez menos del mundo exterior y más de sí misma y del contacto que establecía con el público. En este momento se remarca el aspecto autorreferencial del medio. A los fines de nuestra tesina, tomaremos la categoría de Paleotelevisión para contextualizar al noticiero cinematográfico, dado que comparte con la incipiente televisión, la pretensión de ser “*una ventana al mundo*”, ocultando el dispositivo que los moldea, y con la voz en off como protagonista.

Del texto *La enunciación antropológica* de Christian Metz (1991), en el que plantea una teoría de la enunciación en el cine, tomaremos los conceptos de *foyer* y de *blanco o destinación*. Metz va a señalar que en la enunciación cinematográfica no hay subjetividades: “enunciador y enunciatario son instancias abstractas y estructurales, lugares, que sería torpe confundir con el emisor y receptor empíricos...” (p.1). Es en este sentido que va a proponer los términos de foyer de la enunciación y blanco enunciativo. Por lo cual, las imágenes, los sonidos y la voz en off presentes en nuestro objeto de estudio, fueron organizados por un dispositivo que los excede.

Fue significativa, también, la lectura de dos textos de Eliseo Verón, en los que analiza y reflexiona sobre los dispositivos de enunciación de los noticieros televisivos. En uno de ellos, *Esta ahí lo veo, me habla* (1983), plantea la existencia del eje o-o y describe las posiciones enunciativas en las que se va a ubicar el presentador de las noticias: la posición de lectura sostenida y la posición de mirada sostenida. Tomamos estas categorías para pensar el lugar que ocupaba la voz en off del locutor dentro del noticiero cinematográfico, o más aún, si esa voz que interpretaba y organizaba el discurso era una manifestación de un cuerpo. En el otro texto, *El análisis del contrato de lectura* (1985), Verón define al contrato de lectura como la relación entre el discurso y sus lectores, y señala que, en la comunicación de masas, es el medio el que propone ese contrato. De igual modo que con el texto anterior, tomamos

las modalidades del contrato de lectura desarrolladas por Verón para dar cuenta de qué tipo de enunciador y de enunciatario y la relación entre ambos que construyó el noticiero cinematográfico *Sucesos Argentinos* durante el año analizado.

En *Perón o muerte*, Silvia Sigal y Eliseo Verón (2006), analizan el discurso peronista en el período 73-74, que abarca la vuelta de Perón y la tercera presidencia, y su incidencia en la izquierda peronista a través de la juventud y el movimiento Montoneros. Los autores se enfocan en la dimensión ideológica de discurso peronista, que corresponde al plano de la enunciación, y no en la ideología, que corresponde al plano del enunciado. Y van a advertir que desde 1943 Perón construyó un modelo de enunciador como “alguien que llega”: primero desde el ejército y luego desde el exilio, para satisfacer demandas insatisfechas. Si bien los autores no analizan la enunciación peronista en el año 1951, consideramos significativo su aporte para nuestro trabajo, puesto que identificamos en los noticieros analizados que Perón se construye discursivamente como alguien que llega y funda la Nueva Argentina.

Del libro de Mario Carlón y Carlos Scolari (2009) *El fin de los medios masivos. El inicio de un debate* tomamos el capítulo “El fin de la televisión”, donde Carlón cuestiona la posición de Eco sobre la toma directa. Para Eco, la televisión construye íntegramente a los acontecimientos, sean estos grabados o en directo; para Carlón esta posición viene a debilitar la especificidad del discurso directo televisivo y el de mayor poder representativo y presentativo. En este sentido, Carlón sostiene que las puestas en escena nunca son perfectas, dado que los acontecimientos se desarrollan según ciertas lógicas, que solo en parte se corresponden con las estrategias de los actores sociales y, mucho menos, de las instituciones emisoras. Este aporte nos fue importante para analizar de qué modo y con qué lógicas fue difundido el 17 de octubre, por la televisión y por *Sucesos Argentinos*.

CAPÍTULO 2

CONTEXTO HISTÓRICO

Para comprender y analizar los sentidos producidos en *Sucesos Argentinos*, es necesario tener un acercamiento a la historia del primer peronismo. Un movimiento que, si bien nació el 17 de octubre de 1945, se fue gestando a partir del año 43', momento en que Juan Domingo Perón ingresa en la escena política por la vía militar. En este capítulo haremos referencia a ese primer acontecimiento, para luego describir cómo fueron los lineamientos del primer gobierno peronista, teniendo en cuenta que el año que vamos a analizar en este trabajo forma parte de ese período. Finalmente, abordaremos la narrativa de La Nueva Argentina presente en los discursos y en la propaganda política del peronismo.

2.1. Proceso de ascenso de Juan Domingo Perón

El 4 de junio de 1943 un golpe de Estado derrocó al presidente Ramón Castillo, dando fin al gobierno de la Concordancia, coalición política que gobernaba el país desde 1932, fraude de por medio. Fue así como las Fuerzas Armadas, de las que Juan Domingo Perón formaba parte, instauraron una dictadura que se prolongó hasta febrero de 1946, cuando se llamó a elecciones. En función de lo dicho, Potash (2002) va a señalar que los militares que tomaron el poder, lo hicieron sin tener un acuerdo sólido sobre la naturaleza y la orientación que iba a tener el régimen que instaurarían. La ausencia de este acuerdo tuvo como resultado, entre otros, que tres generales de Ejército ocuparon la presidencia en un período de ocho meses: Rawson, Ramírez y Farrell.

Los oficiales que llevaron a cabo el golpe, vieron en esa acción la oportunidad para ponerle fin a la corrupción política y a las amenazas del avance comunista. Con todo el poder en sus manos, pasaron a la acción en forma contundente: redoblaron las medidas represivas contra los grupos de izquierda y los sindicatos, declararon fuera de la ley a los partidos políticos, intervinieron las universidades e implementaron la obligatoriedad de la enseñanza religiosa en las escuelas.

Hacia 1943 el país atravesaba una situación conflictiva en varios frentes. La crisis mundial de 1930 había impactado en la economía local, motivo por el cual la burguesía

agraria se vio obligada a redefinir el régimen de acumulación agroexportador, que estaba vigente hasta ese momento. Por consiguiente, comenzó, desde 1933, un proceso de industrialización por sustitución de importaciones con carácter limitado o también llamado “de industrialización sin revolución industrial”, y con él el surgimiento de un sector industrial, que iba a formar parte del sector dominante, junto al agropecuario (Murmis y Portantiero, 2004, p.53). Pero no se trató de una fusión de intereses, sino de una alianza entre facciones de clase, en la que el sector agroexportador siguió teniendo una posición hegemónica. Muchos terratenientes, inclusive, formaron también parte del sector industrial. Si bien había entre ambos diferencia de intereses, a comienzo de los años 40 la burguesía argentina no estaba fracturada entre sectores antagónicos (agrarios-industriales), aunque sí la hubo con un grupo subordinados de propietarios rurales. El Estado argentino estimuló la sustitución de importaciones a través de una política de protección arancelaria, controles cambiarios y provisión de crédito industrial. Estas medidas proteccionistas buscaban, también, evitar el ingreso de mercancías importadas que no fueran británicas, y garantizar así el mercado británico para la renta agraria argentina. Por lo tanto, el sector agrario continuó siendo la fuente principal de divisas, mientras que la industria constituía el centro de acumulación de capital (James, 1990). La sustitución de importaciones industriales había generado cambios en la composición de la clase obrera: se incrementó la mano de obra industrial y se aceleró el proceso de urbanización con las migraciones internas. Pero estos cambios no estuvieron acompañados de un proceso de redistribución de la riqueza. Asimismo, los salarios reales perdían frente a la inflación. A esta situación hay que sumarle la represión que tanto los empleadores como el Estado ejercían sobre los trabajadores, quienes poco podían hacer para mejorar los salarios y las condiciones de trabajo. Este aspecto dejaba a las claras que el gobierno de la Concordancia se limitaba a instrumentar mecanismos para articular los intereses de la clase dominante. En el plano político, el gobierno tampoco reconoció los derechos puestos en juego desde 1916, porque se rigió por el fraude y excluyó de la participación y de la representación política a la mayoría de la sociedad. Por lo dicho, se profundizó la pérdida de legitimidad del sistema político y la crisis de representación política, procesos que se acentuaron desde el inicio de la Segunda Guerra Mundial. Como señalan Murmis y Portantiero (2004) “el apoyo a la industria no puede identificarse ingenuamente con la adopción simultánea y de orientaciones sociales y políticas también

progresistas, negadoras de privilegios tradicionales, y partidarias, por lo tanto, de un mayor igualitarismo y de una extensión de la participación política” (p. 59). Además, para algunos integrantes de la clase dominante y de las Fuerzas Armadas la exclusión de la clase obrera del sistema político y del modelo económico podían converger en el surgimiento del comunismo. En relación al contexto internacional, la posición neutral del presidente Castillo frente a la guerra fue interpretada por los partidos políticos tradicionales como un apoyo al Eje nazi-fascista. Esto generó descontento en vastos sectores de la opinión pública, que presionaban al gobierno por una definición pro-aliados, que implicaba, desde el punto de vista interno, una denuncia contra la pérdida de derechos políticos y de los valores democráticos, y contra el fraude. (Giulliani, 2006).

Como señalamos, el golpe de Estado fue llevado a cabo por diferentes sectores militares que tenían entre sí una relación conflictiva, situación que se puso de manifiesto en los primeros meses. Esto derivó en un “golpe dentro del golpe”, llevado a cabo por el Grupo de Oficiales Unidos (GOU), una logia militar de la que formaba parte Perón (Giulliani, 2006, p.166). Es a partir de este momento que Perón empieza a sumar poder: tuvo el cargo de Secretario de Trabajo, Ministro de Guerra y Vicepresidente, convirtiéndose en “el jefe virtual de la revolución” (Torre, 2002, p. 24). Desde estos cargos, llevó a cabo una serie de medidas que le permitieron construir una alianza entre diferentes sectores de la sociedad, que más tarde lo llevarían a la presidencia. “Fue su astucia en el uso de la autoridad”, lo que le permitió tener esos cargos y establecer una base de apoyo tanto en el sector laboral como en círculos militares (Potash, 2002, p. 81).

Una de las primeras medidas implementadas por Perón, fue la conformación del Consejo Nacional de Posguerra con la finalidad de preparar un programa económico, que le permitiera al país sobrellevar las consecuencias de la guerra que estaba llegando a su fin. En el plano económico puso en marcha un programa que tenía como objetivo principal el fomento estatal a la industria, teniendo en cuenta el mercado interno de consumo. Para tal fin, el Estado creó organismos como el Banco Industrial, la Secretaría de Industria y Comercio, y la Secretaría de Trabajo y Previsión Social. Fue al frente de esta secretaría que Perón “se hizo cargo de una de las preocupaciones de la elite revolucionaria, el temor al auge del comunismo en el país y, en particular, en el mundo del trabajo” (Torre, 2002, p.21). Por lo tanto, impulsó una serie de medidas dirigidas preferentemente al sector de los trabajadores.

A través de numerosos decretos estableció: aumento de salarios, el derecho a las vacaciones pagas, el pago de indemnizaciones para el caso de los despidos sin causa, el sueldo anual complementario (aguinaldo), el seguro social y la jubilación. Además, garantizó el cumplimiento de la legislación previa, que los empresarios no estaban cumpliendo, como la jornada de ochos horas de trabajo y las indemnizaciones por accidentes de trabajo. Una de las más importantes fue el Estatuto de Peón Rural, que establecía un salario mínimo, estabilidad laboral, mejoras en las condiciones de trabajo, alimentación y vivienda de los peones. El Estatuto no fue bien recibido por la Sociedad Rural Argentina, por dos razones: una, porque lo consideraba una intromisión directa del Estado dentro de las estancias, espacios controlados y dominados por los terratenientes; dos, porque veía amenazada las ganancias del sector. También profundizó el intervencionismo estatal en las relaciones entre el capital y el trabajo, a través del fomento a la sindicalización y mediante los primeros convenios colectivos de trabajo. El nuevo régimen tenía una fuerte posición anticomunista, motivo por el cual tomó medidas represivas hacia los dirigentes comunistas que formaban parte de los gremios industriales. Perón consideraba que el Estado debía tutelar la relación entre trabajadores y empresarios, para terminar con la injusticia y evitar que surjan y se desarrollen entre los obreros las ideas comunistas. “De modo que entre 1943 y 1946, la política social de Perón fue delimitando los sectores que formarían parte de su fuerza política, y los que se excluirían. Ello no implica que Perón no haya buscado apoyo empresarial en esos años” (Giulliani, 2006, p.168).

Todas las medidas señaladas no solo tenían como objetivo garantizar la armonía de clases y la paz social, sino que también, eran una estrategia para la búsqueda de consensos con amplias bases sociales para construir su fuerza política. Sin embargo, hacia 1945 sectores empresariales, políticos y militares se enfrentaron a Perón y catalogaron de demagógicas sus políticas. Como mencionamos, la Sociedad Rural se oponía al Estatuto de Peón y manifestaba que el desarrollo industrial perjudicaba sus intereses. Los empresarios industriales, nucleados bajo la Unión Industrial Argentina, veían con descontentos la intervención estatal en el sector y el apoyo que el Estado le daba al movimiento obrero a través de los sindicatos. El inminente triunfo de los Aliados en la guerra unió a una oposición de conformación heterogénea (partidos políticos tradicionales, corporaciones empresariales, estudiantes universitarios y sectores de las Fuerzas Armadas) contra Perón, acusándolo de fascista. La

respuesta de Perón a todos estos planteos y reclamos consistió en profundizar las políticas sociales y en asumir un discurso marcadamente *obrerista*. Por esta razón, un grupo de militares ligados a la oposición lo desplazó de todos sus cargos y lo detuvieron. El 12 de octubre lo trasladaron a la isla Martín García, bajo la vigilancia de la Marina de Guerra. Este hecho tuvo diferentes lecturas y significados, según los actores sociales: para los opositores a Perón, un paso previo para la democracia; para los seguidores, una amenaza directa a las conquistas sociales logradas; para Perón, en cambio, era el final de su carrera política. En palabras de Horowicz (1985): "... no llama a la lucha, no moviliza; a su juicio, su ciclo está cerrado (p. 75). Sin embargo, después de dos años "durante los cuales había distribuido beneficios y favores, pero sobre todo exaltando los valores del trabajo y la justicia social, Perón era ya por mérito propio una figura popular" (Torre, 2000, p.27).

Los militares enfrentados a Perón, intentaron que Farrell designara un gabinete de tinte antiperonista y así tener el dominio pleno del gobierno. Pero el triunfo que inicialmente tuvieron se diluyó: las disidencias y dudas hicieron que el gobierno perdiera el control de los acontecimientos. Esta pérdida de control no pudo impedir que los sindicatos cercanos a Perón organizaron una huelga general para el día 18 de octubre, como tampoco frenar la movilización y congregación de miles de obreros en la Plaza de Mayo, el día anterior. Los obreros movilizados, que provenían de los suburbios industriales de Buenos Aires, Rosario y La Plata, manifestaron su adhesión a Perón y exigían su liberación, sin que las fuerzas de seguridad intervinieran. Estas acciones se replicaron en el resto del país. Varela (2007) va señalar, respecto a este hecho histórico, que "aquellos que mojaron 'las patas en la fuente' serán el pilar social sobre el que se construya el movimiento peronista y también 'el público más fiel' de su inconfundible discursividad" (p.4). Ante la multitud de obreros marchando por las calles de la ciudad, el gobierno debatía qué medidas tomar, al tiempo que entablaba un diálogo con dirigentes cercanos al coronel. Finalmente, por la noche Perón fue liberado y dio un discurso en los balcones de la Casa de Gobierno frente a la multitud que allí se había congregado desde la mañana. Horowicz (1985) subraya que no se trató de una huelga revolucionaria ni de una movilización insurreccional llevada adelante por la clase obrera, sino que el conflicto en el interior del gobierno militar posibilitó el 17 de octubre. Y lo expresa de esta manera: "... por las fisuras del conflicto militar, por las ruedas del poder

trabado, se deslizan las delgadas hileras de los obreros industriales” (p.78). Había nacido el peronismo.

2.2. Primer gobierno peronista: 1946-1952

Los acontecimientos de octubre iniciaron la campaña electoral. Por un lado, las fuerzas de la oposición se nuclearon en la Unión Democrática, que tenía como candidatos a la fórmula José Tamborini/ Enrique Mosca, y estaba conformada por la U.C.R, el Partido Demócrata Progresista, el Partido Socialista y el Partido Comunista, a la cual adhirieron las organizaciones empresarias. Por el otro lado, el Partido Laborista y la U.C.R. Junta Renovadora, alianza entre sectores mayoritarios del movimiento obrero, las fuerzas Armadas, la Iglesia y un grupo de empresarios industriales. Esta fuerza política, que tenía como candidato a presidente a Juan Domingo Perón y a vicepresidente a Hortensio Quijano, ganó las elecciones con el 52% de los votos, el 24 de febrero de 1946: el electorado obrero se volcó en masa a favor de Perón, mientras que la oposición recogió los votos de la clase media y alta. Se da así el inicio del primer gobierno peronista. Potash (2002) señala que, tradicionalmente, se asignaba a las policías de las provincias el mantenimiento del orden en los lugares de votación y la vigilancia de las urnas hasta el cómputo de los votos. En cambio, en esta elección, fueron las Fuerzas Armadas las que asumieron esa responsabilidad, porque las policías respondían a sus gobernadores y esto en el pasado había producido violencia y fraude. De modo que le permitió al peronismo construir el imaginario político de que había llegado al poder en las elecciones más limpias del país (Varela, 2007).

En la literatura académica mucho se ha escrito y debatido sobre los orígenes del peronismo, sobre todo en relación al apoyo de los obreros y el sindicalismo. Para Murmis y Portantiero (2004), en el inicio del peronismo no solo jugaron un papel preponderante los “nuevos obreros”, los recientemente incorporados a la industria, sino que también, los “viejos obreros” y la vieja dirigencia y militancia sindical. Como señalamos, los nuevos obreros provenían de las provincias del interior del país, antes que de la inmigración europea, como sí lo fueron los viejos obreros. El enfoque de los autores vino a poner en cuestión la perspectiva según la cual el sindicalismo anterior al peronismo era débil y con escasa representatividad, y que la adhesión del sindicalismo en el momento de consolidación del

peronismo, fue el resultado de un crecimiento vertiginosos de las organizaciones gremiales al amparo del Estado. Es decir, el peronismo tuvo en sus orígenes a organizaciones sindicales preexistentes. Esto no invalida el papel jugado por los obreros recién incorporados a la industria y por los gremios que se organizaron después del 43. Los autores van a sostener que hubo acá también una alianza entre viejos y nuevos, movidos por las mismas reivindicaciones. En este sentido, señalan lo siguiente: “El golpe de estado del 43 encuentra, pues, a una clase trabajadora que, pese a haber intensificado la movilización en defensa de sus intereses propios, no ha resuelto a su favor, en la mayoría de los casos, las reivindicaciones planteadas” (p.149). James (1990) va a marcar que, detrás de la adhesión de los trabajadores al peronismo, había algo más que respuestas a las dificultades económicas y a la explotación de clase. Estaba la retórica peronista, que interpelaba a los trabajadores como una fuerza social propiamente dicha, que debía tener acceso directo y privilegiado al Estado, por intermedio de los sindicatos. A diferencia del “caudillo o cacique político tradicional”, Perón “les habló como una fuerza social cuya organización y vigor propios eran vitales para que él pudiera afirmar con éxito, en el plano del Estado, los derechos de ellos” (p. 32). De este modo Perón los construyó, discutivamente, como una clase activa, con plena participación para el desarrollo industrial, y se apropió de los significados potenciales de la industrialización: progreso y modernidad.

Además del apoyo de la clase trabajadora, Perón contó con el apoyo de la Iglesia y las Fuerzas Armadas, sobre todo a partir de la puesta en marcha de medidas que favorecían a ambas instituciones de poder. En el caso de la Iglesia, fue beneficiada con el aumento del presupuesto para las actividades de culto, el decreto que incorporaba la enseñanza religiosa en las escuelas fue convertido en ley en el año 47, la convocatoria a cuadros católicos para ocupar cargos públicos, entre otros beneficios (Torre, 2002). En el caso de las Fuerzas Armadas, Potash (2002) señala que Perón siempre procuró mostrarse como un hombre de armas, con el fin de ganarse la solidaridad de la corporación militar que, al igual que la Iglesia, fue beneficiada por el gobierno: en el período 46-51 se produjo un proceso de modernización del sector. Para ello, Perón apeló a diseñadores e ingenieros alemanes, por ser los profesionales más aptos. Pese a que los aliados impedían la partida de alemanes que hubieran participado en la guerra o en actividades criminales, el presidente organizó el ingreso clandestino de éstos. Además, con el fin de satisfacer las necesidades inmediatas de

armamentos y equipos modernos, hasta tanto éstos pudieran producirse en el país, recurrió a los Estados Unidos. La Dirección General de Fabricaciones Militares (DGFM) fue el principal organismo responsable del desarrollo de la capacidad armamentista, para suministrar armas al Ejército. En cuanto a la Fuerza Aérea, Kurt Tank fue el ingeniero más destacado que, junto a un equipo de 70 miembros, construyeron naves de avanzada. La más importante de éstas fue el Pulqui II, que se probó con la presencia de Perón en 1951 (este hecho será desarrollado y analizado en el capítulo 4). Si bien las Fuerzas Armadas retornaran a sus deberes profesionales, la presencia militar no fue eliminada del gobierno: hubo militares que se incorporaron para cumplir funciones en áreas estratégicas como petróleo, transporte y energía y obras públicas. De hecho, el mismo Perón, que se había retirado del Ejército por decisión propia en octubre del 45, recuperó la condición de oficial una semana antes de asumir y prestó juramento vestido de militar.

Dos instituciones que no fueron favorecidas por el peronismo no bien asumió, fueron la Suprema Corte de Justicia y la Universidad. El Congreso inició un juicio político a sus miembros, entre otras acusaciones, por haber reconocido como legítimos a los gobiernos de facto del 30 y el 43. Luego de unos meses fueron destituidos como parte una purga del Poder Judicial. En cuanto a las Universidades, como eran un ámbito de resistencia al gobierno, pasó también un proceso de depuración, con la expulsión de profesores “hostiles” (Torres, 2002).

Al asumir la presidencia Perón prosiguió con la política intervencionista en todos los ámbitos, económico, social y cultural, que convirtieron al Estado peronista en un Estado interventor. Elaboró un Plan Quinquenal (1947-1951) en el que se anunciaban los ejes centrales de la política económica: el fomento a la industria y el estímulo al mercado interno. Esto implicaba profundizar el proceso de acumulación del capital industrial por sustitución de importaciones que había comenzado en la década del 30, acompañada de una firme política de redistribución del ingreso. Ante un equilibrio político internacional inestable, producto de la Guerra, y ante un esquema del comercio internacional básicamente cerrado, Perón apuntó a la industria y al mercado argentinos. El objetivo estaba en estimular la producción local de productos industrializados destinados al consumo interno, incluyendo como consumidores a la mayoría de los trabajadores. “Así, el Estado peronista adquirió el carácter de Estado intervencionista redistributivo” (Giulliani, 2006, p.178). Además, trató de garantizar el pleno empleo ampliando el empleo público y puso en marcha una serie de

regulaciones para elevar los salarios reales. Estas medidas fueron aceptadas por parte de los empresarios y de las Fuerzas Armadas, porque consideraban que si la clase obrera quedaba excluida de estos beneficios, podrían germinar en ella las ideas comunistas y atentar contra la paz social. Paralelamente, el Estado peronista emprendió una importante política de estatizaciones acorde con una corriente mundial en ese sentido. Asumió el control directo de los servicios públicos y de algunas empresas productivas. Estatizó los puertos, los ferrocarriles, los teléfonos, las usinas eléctricas, las empresas de gas y las plantas de servicios sanitarios. De estas *nacionalizaciones*, según el discurso peronista, se crearon nuevas empresas de propiedad estatal, como Gas del Estado, Agua y Energía, Teléfonos del Estado y Aerolíneas Argentinas. Con respecto a esta medida, Horowicz (1985) sostiene que las nacionalizaciones aportarían, según la propaganda oficial, soberanía que posibilitaría la ejecución del programa de gobierno.

Más allá de las políticas de gobierno, a partir de 1946 hubo un factor que jugó a favor del país: las cotizaciones internacionales de las exportaciones argentinas permanecieron muy altas, inclusive hasta 1949, y esto implicó que Argentina se beneficiara del intercambio exterior. Para aprovechar esta situación el gobierno utilizó una herramienta fundamental: el Instituto Argentino para la Promoción de Intercambio (IAPI). A través del IAPI el Estado monopolizó las exportaciones agrícolas, es decir, compraba a los productores a precios fijados por él y revendía a precios internacionales, obteniendo así un importante margen de ganancia. Este mecanismo le permitió, además, redistribuir ingresos desde el sector agropecuario al industrial, y para su necesidad de divisas. “El IAPI no era, no suponía, una nacionalización del comercio exterior”, sino que se limitaba al control y a la dirección de las exportaciones (Horowicz, 1985, p. 102). Con las actividades de este instituto, los grandes empresarios agrarios vieron alterados los mecanismos a través de los cuales defendían sus intereses económicos: no solo dejaban de ser favorecidos por la acción del Estado, sino que se los perjudicaba, porque no fijaban los precios y habían perdido el monopolio del comercio exterior. Por su parte, el sector industrial, beneficiado por las políticas de gobierno, mostraba resistencia, no a estas medidas, sino a las iniciativas de carácter social puestas en marcha, como el pago del aguinaldo. En este caso, se trataba de una cuestión más de tipo política que económica.

El intervencionismo estatal del peronismo se caracterizó también por promover una importante política de gasto social, que mejoró la vida del conjunto de los trabajadores y atendió las necesidades de los sectores más desprotegidos. Empezó: planes de construcción de establecimientos educativos, hospitales, caminos y viviendas, programas de turismo social, mejoras en la oferta de salud, créditos y planes de vivienda, congelamiento de alquileres, fijación de salarios mínimos y de precios máximos para los artículos de consumo popular. Se trató de una política de mayor integración sociopolítica de los trabajadores. Además, garantizó la satisfacción de necesidades básicas a través de la labor de la Fundación Eva Perón, liderada por su esposa María Eva Duarte de Perón, que llevó adelante obras benéficas que cubrían carencias sociales. Funcionó desde 1946 hasta 1955. Inicialmente se llamó “Fundación María Eva Duarte de Perón” y en 1950 pasó a ser la “Fundación Eva Perón”. Dependiente del Ministerio de Trabajo y Previsión, la Fundación distribuía libros, alimentos, ropa, máquinas de coser y juguetes, a familias pertenecientes a los sectores de mayor vulnerabilidad social. También construyó hogares de tránsito para los ancianos y los indigentes, distribuyó subsidios, edificó 21 hospitales policlínicos y 19 hogares-escuela en regiones abandonadas. Eva Perón se ocupaba personalmente de muchos de sus aspectos e incluso atendía durante horas a las personas que llegaban de todo el país con pedidos de ayuda. La fundación se financiaba con donaciones empresarias obtenidas la mayoría de las veces de modo compulsivo (Gerchunoff y Antúnez, 2002). Después del 46 Eva Perón fue ganando responsabilidades, dejando atrás el lugar pasivo que tradicionalmente se les asignaba a las mujeres de los presidentes. Además de su cargo y ocupación en la fundación, se ocupó de las tareas y actividades del movimiento, “a cuyo servicio puso una oratoria vibrante y combativa que enfervorizaba a sus seguidores y provocaba el temor y el odio entre sus adversarios” (Torre, 2002, p.49). También supo ser la intermediaria entre las demandas de las delegaciones obreras y Perón. Durante la campaña por el derecho a voto de la mujer, sancionado en 1947, su participación fue activa.

En el ámbito cultural, las políticas intervencionistas se extendieron al deporte y a la industria cinematográfica. En relación al deporte, las medidas adoptadas por el gobierno condujeron a su promoción y desarrollo, tanto profesional, como amateur y comunitario. Con respecto a estos dos últimos, el fomento y el apoyo fue significativo, dado que para Perón no solo se debía educar al alma, sino que también, el cuerpo, de acuerdo a los valores socialmente compartidos. Porque antes de la llegada del peronismo al poder, las actividades deportivas no profesionales estuvieron en

manos de las asociaciones civiles. De modo que, por primera vez en la historia el Estado designa organismos para organizar, promocionar y controlar las actividades profesionales y no profesionales. Se construyeron infraestructura deportiva, se organizaron competencias y se apoyó económicamente a los deportistas, además de crearse organismos estatales que serían los encargados de hacer efectiva estas medidas. Juntos, el Ministerio de Salud Pública y la Fundación Eva Perón, organizaron los Campeonatos Nacionales, los campeonatos deportivos de la rama femenina y masculina de La Unión de Estudiantes Secundarios (UES) y las olimpiadas universitarias. En relación al deporte de alto rendimiento, se fusionó la Confederación Argentina de Deportes y el Comité Olímpico Argentino, creándose la CADCOA. Este organismo tenía como finalidad subsidiar a los deportistas que participaban en el exterior. Todo ello significó un cambio sustancial respecto del pasado, en el que el Estado se había mostrado ausente en la promoción de las actividades deportivas. Como consecuencia de estas políticas, en el primer gobierno de Perón, el deporte argentino obtuvo una cantidad notable de triunfos a nivel internacional como nunca antes había sucedido como, por ejemplo, los triunfos de Juan Manuel Fangio en Europa en 1951 y 1954 (Cañueto, Martínez, 2012).

En relación a la industria cinematográfica, la presencia del Estado fue central en su desarrollo. Por un lado, el sector se vio favorecido por la inyección de dinero proveniente del aumento del gasto público que el Estado dispuso por las necesidades del aparato productivo; por el otro, por la restricción para la exhibición de películas extranjeras, que en su mayoría eran norteamericanas. También se orientó a la industria cinematográfica a profundizar el proceso de comercialización de películas en el mercado interno, en detrimento del mercado externo. Todas estas medidas estaban acompañadas en el proceso de redistribución del ingreso que implicó un aumento en el caudal de espectadores, que ubicaron al cine como uno de los entretenimientos populares de mayor repercusión. (Kriger, 2009).

En el ámbito de los medios de comunicación, como desarrollamos en el capítulo anterior, el gobierno llevó adelante, a través de la Subsecretaría de Informaciones, medidas que tenían como finalidad el control estatal de la prensa en general. En este sentido, Sirvén (1984) va a señalar que para Perón la actividad periodística podía ser encarada desde dos puntos de vista: en función de ideales o en función de intereses: “los intereses no son malos en tanto y en cuanto se subordinen a los ideales” (p. 13). De hecho, la mayoría de los medios

de comunicación estuvieron subordinados a los intereses e ideales del peronismo. No es un dato menor, además, que las tres cuartas partes de las nacionalizaciones, a las que hicimos referencia, corresponden a comunicaciones, y el resto a la repatriación de empresas. (Horowicz, 1985).

Hasta fines de 1948 la economía argentina se expandía: los salarios reales crecían en un contexto inédito de pleno empleo y con los sindicatos fortalecidos; los beneficios de los empresarios también crecían, favorecidos por el volumen de ventas y el crédito barato para financiar inversiones y el capital de trabajo; el sector agropecuario, pese a la fuerte intervención del Estado a través de Estatuto de Peón y el IAPI, no vieron alterados sus ingresos. En el plano institucional el Poder Ejecutivo impulsó un proyecto de reforma constitucional que fue aprobado en marzo del año siguiente. Los puntos más destacados de la reforma fueron, por un lado, modificar el artículo 77 con el objetivo de permitir la reelección del presidente, por el otro lado, el artículo 37 fijó los derechos del trabajador, de la familia, de la ancianidad y a la educación (Gerchunoff y Antúnez, 2002). Por lo tanto, en los primeros años, las medidas de fuerza no fueron dirigidas contra el gobierno, sino contra los empresarios que se resistían a los cambios. “La huelga fue el instrumento mediante el cual los trabajadores buscaron replicar en el terreno de las relaciones laborales la victoria alcanzada en las urnas” (Torre, 2002, p. 48).

Sin embargo, este modelo económico de crecimiento sostenido, salarios altos y pleno empleo encontró su límite en los primeros meses del año 1949. “La economía argentina ingresó en una zona de penumbras. La edad dorada había terminado” (Gerchunoff y Antúnez, 2002, p.161). La caída de los precios internacionales de productos primarios, factor que el gobierno no controlaba, fue una de las causas más significativas del declive de la economía argentina. Esto es, el sector industrial dependía, para su funcionamiento, de la importación de bienes de capital, tecnología y petróleo, que era financiada con las divisas que provenían de las exportaciones agropecuarias tradicionales. La reducción de divisas disponibles afectó la capitalización del sector industrial y la redistribución del ingreso, los ejes del modelo peronista. Esta situación tuvo como consecuencia un déficit en las cuentas fiscales y de la balanza de pagos, iniciándose un proceso inflacionario, desconocido hasta ese momento. En el plano internacional, la implementación del Plan Marshall implicó que los países europeos, alineados con Estados Unidos, dirigieron la mayor parte de sus adquisiciones alimenticias al mercado norteamericano, perjudicando el intercambio

con Argentina. Asimismo, la fuerte sequía de la campaña 1949-1950 fue leve, en comparación a la sequía que azotaría al campo durante la campaña 1951-1952.

En suma, el sector industrial necesitaba cada vez más divisas, mientras que la producción agropecuaria generaba cada vez menos, situación que hacía tambalear las políticas de gasto social del Estado y, a la vez, profundizaba la puja por la distribución dentro de la alianza de clases que supo construir el peronismo. Comenzó un período de declinación de los sueldos de los trabajadores, y de movilizaciones obreras. “Las movilizaciones obreras por mejoras económicas, suponía, a la mínima profundización, una crítica a la política económica oficial” (Horowicz, 1985, p. 117).

2.3. La Nueva Argentina

A pesar de la situación desfavorable en la que se encontraba la Argentina en 1951, Perón buscaba la reelección. Si bien en el plano económico había tomado la decisión de seguir adelante con la industrialización, modelo que incluía a la clase trabajadora, necesitó también reafirmar, en el plano discursivo, la narrativa de La Nueva Argentina. Una narrativa construida a partir del eje pasado/presente, que estuvo incluida en los discursos y en la propaganda oficial desde el inicio del gobierno. Lindenboim (2020) apunta que así era presentado el país a partir de la llegada de Perón. Como un momento fundacional que dejaba atrás un país sin derechos laborales y políticos, sin un sistema de salud y un sistema educativo modernos. Si había una nueva Argentina es porque hubo una vieja Argentina. Para el peronismo la vieja era la Argentina oligárquica. Un país donde dominaban una minoría de terratenientes, que habían llegado al poder mediante el fraude, y que gobernaba conforme a sus intereses de clase; dependientes del poder extranjero y pendientes de los negociados a nivel local. Una Argentina que excluía a la mayoría de la sociedad de los mecanismos de participación y decisión política y que, paralelamente, perseguía a la oposición y torturaba a los detenidos políticos. Donde el modelo de acumulación por excelencia era el agroexportador y el sector industrial estaba poco desarrollado, motivo por el cual, era el país del atraso en materia tecnológica. Donde los trabajadores rurales y urbanos no gozaban de derechos laborales, como tampoco participaban de la distribución de los ingresos. La intervención del Estado oligárquico en materia económica, se había limitado a resguardar con fondos públicos los

intereses privados de los grandes grupos económicos, desentendiéndose del hambre, la desocupación y la miseria que soportaban un alto porcentaje de las familias argentinas. Ilustra la situación una encuesta realizada en 1937, la cual reveló que el 60% de las familias de clase obrera de la Capital Federal vivían en un cuarto cada una (James, 1990).

Por el contrario, la Nueva Argentina de Perón era la Argentina del *progreso*, que venía a dejar atrás a la Argentina del *atraso*. Como refieren Marrone y Moyano (2007):

...la planificación estatal de La Nueva Argentina se presentó como obra de reparación histórica y configuró las imágenes de ‘un mundo feliz’, en el que la risa y la alegría de los más pobres y desposeídos de la tierra fueron destacados (p.11).

La Nueva Argentina impulsó transformaciones en todos los planos de la vida social. En lo económico, puso en marcha un modelo basado en el desarrollo industrial, orientado hacia el mercado interno con una fuerte intervención estatal, y en la distribución del ingreso a favor de los sectores asalariados. En lo social, llevó adelante una amplia política de reformas que establecieron importantes derechos para los trabajadores, la familia y la ancianidad. En el plano político, se modificaron las relaciones entre el Estado, las clases sociales y sus organizaciones representativas. Y en el ámbito cultural, se fue conformando una nueva cultura popular, que incorporó las pautas y tradiciones de los sectores sociales que se incorporaron al consumo y a la ciudadanía plena. Dicho de otra manera, el peronismo fue “la vía de acceso, la carta de ciudadanía política, el ingreso de los trabajadores a la república burguesa” (Horowicz, 1985, p.86). Fue a partir de la dicotomía entre la “Argentina potencia” y la “Argentina granja”, que el peronismo construyó su retórica del progreso, recurrente en los discursos y en la propaganda de gobierno. Sin embargo, James (1990) sostiene que la identificación del peronismo con la industrialización y de sus adversarios con una Argentina agropecuaria estaba lejos de ser exacta. Porque, en la década 40-50, eran muy pocos los partidos que negaban la industrialización de la mano del Estado.

Como mencionamos en el inicio de este apartado, el gobierno peronista del 51' necesitó reinstalar la narrativa de La Nueva Argentina para persuadir a los ciudadanos de que estaban siendo, como Nación, protagonistas de otro tiempo histórico que debía ser reconfirmado en las urnas.

CAPÍTULO 3

CUANDO LAS IMÁGENES EN MOVIMIENTO SE CONVIERTEN EN INFORMACIÓN

En este tercer capítulo presentaremos los antecedentes del noticiero cinematográfico en Europa a comienzos del siglo XX y señalaremos el cambio que experimentó su contenido luego de la Primera y Segunda Guerra Mundial, como un primer acercamiento a la utilización de ese medio de comunicación por parte de los gobiernos. Consideramos pertinente hacer este recorrido histórico puesto que desde sus inicios el noticiero cinematográfico dependió de los poderes de turno, y de un modo más intenso y sistemático a partir de la Gran Guerra, sobre todo por parte del nazismo alemán y el fascismo italiano, influencias del peronismo. Describiremos, además, nuestro objeto de estudio, el noticiero cinematográfico *Sucesos Argentinos*, especificando su origen y sus características más relevantes. Finalmente, pondremos en relación al noticiero cinematográfico con la televisión, no solo por ser la televisión el nuevo medio surgido durante el período analizado sino, también, porque advertimos continuidades respecto a los contenidos difundidos.

3.1. El noticiero cinematográfico

El público francés fue el primero en impactarse con *La sortie des ouvriers des usines* (La salida de los obreros de la fábrica), el 28 de diciembre de 1895. Se trató de la primera proyección cinematográfica oficial de los Hermanos Louis y Auguste Lumière. Años más tarde, ese mismo público fue el primero en *informarse* sobre hechos de la realidad a través de la prensa filmada. Había nacido en Francia el noticiero cinematográfico, a principio del siglo XX, y de la mano de dos hombres que terminaron de darle forma a la naciente industria: Charles Phaté (1863-1957) y de León Gaumont (1864-1947). Phaté fue uno de los primeros empresarios del cine que hará del cinematógrafo su principal fuente de ingresos. Desde 1896 se ocupó de este sector, con estudios propios en Joinville, y fue quién encargó a Ferdinand Zecca, hombre que provenía del mundo de las variedades y el espectáculo, la realización del

primer drama cinematográfico, *Historie d'un crime* (1901). Juntos, además, inventaron el noticiero cinematográfico *Pathé Journal*, que consistía en dramatizaciones de hechos reales de importancia, dada la imposibilidad de asistir al lugar de la noticia. Este género gozó de una gran acogida porque, gracias a su espectacularidad, tenía una gran capacidad de impacto emocional. Asimismo, durante la Primera Guerra Mundial se convirtió en un referente informativo. Gaumont, el otro empresario pionero de la incipiente industria del cine, que contaba con estudios en Buttes-Chaumont, creó el noticiero cinematográfico *Gaumont Actualités* (Kriger, s.f.). En suma, con *Pathé Journal* en 1908 y su competidor *Gaumont Actualités* en 1910, surge la prensa filmada, acontecimiento que coincide con dos cambios decisivos en la configuración de la explotación cinematográfica: la sustitución de la exhibición ambulante por proyecciones regulares en locales fijos, y el cambio del sistema de venta por el de alquiler de las películas. En 1907, *Pathé* abrió en París la primera sala de cine fija, la *Omnia*, ubicada en los Grandes Bulevares; y *Gaumont* inauguró, poco después, el *Gaumont-Théâtre*. Hasta ese momento la prensa escrita era el único medio de comunicación masivo.

Poco a poco el género cinematográfico informativo se convirtió en un elemento imprescindible en la mentalidad colectiva: aportaba imágenes de los grandes acontecimientos del mundo. En referencia a esto Clara Kriger (“s.f.”) sostiene:

Estos noticieros aprovechaban la impresión de realidad que produce el movimiento de las imágenes para centrarse en pequeñas historias tendientes a causar una impresión vivida en el espectador, que casi siempre, giran en derredor de catástrofes, celebridades, ceremonias y deporte (p.2).

Sin embargo, la Primera Guerra Mundial (1914-1918) provocó cambios en los contenidos de los noticieros cinematográficos: las imágenes ahora tenían la función de difundir las reivindicaciones de los Estados intervinientes en el conflicto. La Gran Guerra enfrentó a dos bloques de países: los aliados, que formaban la Triple Entente (Francia, Inglaterra y Rusia, a los que se unieron entre otros Bélgica, Italia, Portugal, Grecia, Serbia, Rumanía y Japón) y las potencias centrales de la Tripe Alianza (el Imperio alemán y el Imperio austrohúngaro, apoyados por Bulgaria y Turquía). Las razones de un conflicto bélico de esta magnitud estaban en las rivalidades económicas y coloniales entre las grandes

potencias y en los conflictos y reivindicaciones nacionalistas en el seno del continente. Por lo cual, es a partir de este momento histórico, que se da el inicio de una nueva modalidad, en cuanto al uso propagandístico que empezaron a darle los Estados al noticiero cinematográfico: como medio de difusión de campañas, puestas en marcha por ambos bandos, que tenían como finalidad el *lavado de cerebro* de la opinión pública. De este modo, las imágenes deportivas o de celebridades fueron reemplazadas poco a poco por la de los grandes líderes políticos del mundo, siempre a favor de los gobiernos de turno.

La llegada del cine sonoro en 1930 modificó los hábitos del público y la relación entre las palabras y las imágenes: “El público vociferante de los films mudos se convirtió en un público mudo para los films sonoros” (Costa, 1992, p.64). Mientras el cine fue mudo, la producción cinematográfica se desarrolló con cierta autonomía.: no había, por lo general, regulaciones o controles, ni tampoco solían recibir apoyos de manera regular por parte de los Estados. “Cuando el cine aprendió a hablar, a fines de la década del 20, ya estaba expandiendo su popularidad al punto que comenzó a despertar el interés de empresarios privados y funcionarios públicos” (Luchetti y Ramírez Llorens, sf., p.1). El sonido en el cine surge al mismo tiempo que el fascismo y nazismo europeos proponen y promueven el énfasis en lo nacional. Estos regímenes se dieron cuenta rápidamente de la influencia del noticiero sobre la opinión pública, tal como sucedía con los otros medios de comunicación, como por ejemplo la radio. En el caso de estos Estados, el noticiero cinematográfico estuvo al servicio de la propaganda oficial. En el caso de los estados democráticos también fueron conscientes de las repercusiones del cine informativo, por lo que ejercieron control sobre las productoras para lograr que expongan sus obras de gobierno. Con el estallido de la Segunda Guerra Mundial todos los países intervinientes utilizaron este medio para la difusión de la propaganda bélica con el objetivo de resaltar el espíritu nacionalista y desmoralizar al enemigo exterior. En el caso particular de Hitler y Mussolini, hicieron del medio cinematográfico una herramienta fundamental para captar adhesiones y construir consensos. Existía en el poder la preocupación por comunicar, para imponer sus ideas o para confirmar su legitimidad.

Entre 1936 y 1938 Juan Domingo Perón fue comisionado como agregado militar y aeronáutico de la embajada argentina en Chile, y en 1939 fue enviado a Europa en misión de estudios. Realizó cursos en Italia donde quedó impactado con el fascismo, fenómeno al que

se dedicó a estudiar, además de admirar (Sirvén, 1984). Dentro de los aspectos que más lo impactaron, y que fueron significativos para el peronismo, estaban el vínculo del Estado con el pueblo y el uso de los símbolos de gobierno y la propaganda política. De hecho, la primera presidencia de Perón se caracterizó por un gran avance en la redistribución de la riqueza a favor de los sectores más postergados, la creación del Estado de Bienestar, el fortalecimiento del sindicalismo, y una amplia política de ayuda social llevada adelante por Eva Perón a través de la Fundación Eva Perón. Se caracterizó, también, por la puesta en escena de actos oficiales monumentales donde las figuras de Perón y Eva tenían una presencia agobiante y de un control de los medios de comunicación en función de los intereses del gobierno. Con respecto a la influencia de los regímenes europeos, Sirvén (1984) señala que “...lo llevaron a concebir un partido fuerte y de estructura vertical que giraba en su torno. Buscó el arma para lograrlo y encontró en la justicia social una poderosa herramienta” (p.11). El acercamiento de Perón al fascismo y al nacionalsocialismo, así como la posición de neutralidad que tomó la Argentina en la Segunda Guerra Mundial le valió, como mencionamos, la etiqueta de fascista por parte del antiperonismo, posición política que se caracterizó por una categórica oposición al peronismo. Recapitulando, podemos señalar que, así como Mussolini y Hitler utilizaron a los noticieros cinematográficos para convencer a sus pueblos de las bondades de la guerra y del régimen, Perón también lo hizo para convencer a su pueblo de las bondades de La Nueva Argentina.

El dispositivo cinematográfico establecía otras condiciones de recepción: una sala a oscuras y en silencio y una pantalla de grandes dimensiones que predisponía al público espectador solo a mirar. Con respecto al noticiero cinematográfico, la aparición del sonido favoreció al género en el sentido que le aportó un mayor realismo y reemplazó la preeminencia de la imagen por la voz en off del presentador de las noticias. La voz en off del noticiero cinematográfico tenía una particularidad: la retórica triunfalista, que guiaba la interpretación de las imágenes, describiéndolas de una manera exagerada y con una fuerte impronta ideológica. Cuando analicemos el noticiero cinematográfico *Sucesos Argentinos* durante el año 1951, vamos a advertir que esta modalidad triunfalista e ideológica se mantuvo. En el caso argentino, el cine sonoro se logró a finales de la década del '30, por iniciativa de empresas de publicidad y de grandes estudios cinematográficos, en un momento de auge de la prensa filmada a nivel mundial. Es así como surgieron *Sucesos Argentinos*

(1938-1972), Noticiero Panamericano (1940-1973) y Noticiero Argentino Emelco- Sucesos de las Américas (1943-1948). Con el peronismo en el gobierno surgieron nuevas producciones: Reflejos Argentinos (1946), Noticiero Lumiton (1947), Noticiero Bonaerense (1948-1958) y Semanario Argentino (1952-1955) (Luchetti, 2015).

3.2. Sucesos Argentinos

Al igual que el caso europeo, los noticieros cinematográficos argentinos documentaron una época con imágenes tomadas del mundo real. Podemos establecer a las realizaciones de dos inmigrantes europeos, Máximo Glucksmann y de Federico Valle, como los antecedentes locales de *Sucesos Argentinos*. A fines del siglo XIX los primeros cortos del cine nacional fueron realizados por el primer operador de cámara en argentina, el francés Eugenio Py, el dueño de la casa de fotografías Lepage, el belga Herry Lepage y su empleado y futuro gerente y dueño de la empresa, el austro-rumano Max Glucksmann. “Se autodenominaban ‘tomavistas’, probablemente por esa fascinación que experimentaban al atrapar en el celuloide un instante de la ‘realidad’” (Marrone, 2003, p.30). Gucksmann era un realizador independiente, que producía, distribuía y exhibía, solventando todo el proceso con el alquiler de sus películas. Exhibía notas y noticieros en salas de su propiedad, nacionales y extranjeras, e intercambiaba material con otros noticieros del mundo. En el inicio, no contaba con subsidios del Estado, a diferencia de lo que ocurrirá con *Sucesos Argentinos* y la producción cinematográfica en general, durante el peronismo. En un principio se trataba de variedades o actualidades, discursos más elaborados, en comparación con las *vistas*, notas cortas compuestas de un único plano fijo. Por el contrario, las variedades o actualidades incluían la composición de plano y el montaje. Asimismo, podemos situarlas como los antecesores del género documental (Marrone, 2012). Hacia 1915, las noticias comenzaron a aparecer en el cine organizadas con la estructura de un noticiero: estandarizadas, y con notas seriadas unidas por carteles explicativos. Era una “prensa filmada”, como el caso de Max Glucksmann Journal o Información de Max Glucksmann. Por su forma, los “protonoticieros” todavía no se diferenciaban de los films documentales, que tenían por función primordial la construcción de una identidad nacional, la difusión del mito del progreso del modelo agroexportador, como así también, publicitar las obras de los gobiernos conservadores, sus actos políticos y su

política internacional, en el momento histórico de la constitución del Estado Nación. En relación a este aspecto Marrone (2003) referencia: “Al capturar imágenes del poder y convertirlas en objeto de consumo para un público que se va ampliando, el cine se transforma en un instrumento esencial para la legitimación del Estado” (p.32).

Como mencionamos, el otro pionero a nivel local fue el inmigrante italiano Federico Valle, quien fundó en el país el laboratorio Cinematografía Valle en 1911. Pronto se transformó en una empresa colectiva integrada por fotógrafos, redactores, dibujantes, camarógrafos e iluminadores. Producían películas documentales que promocionaban las obras de instituciones de todo tipo: municipalidades, ciudades, facultades, industrias, etc. Como así también largometrajes de ficción y el primer noticiero cinematográfico sudamericano, Film Revista Valle con una emisión semanal, que duró diez años (1920-1930). La cámara estaba “donde se encontraba el poder instituido”, quedando excluidos de las variedades y actualidades, conflictos, represiones y pobreza. (Marrone, 2003, p.50). Como hicimos referencia, el Estado no financiaba estas realizaciones. Sin embargo, la autora va a decir que esta idea era relativa, dado que la mayoría de la demanda del período “parece haber sido del Estado”. De alguna manera esto se confirmó luego del golpe del '30, cuando el Estado no pudo patrocinar más sus obras y los empresarios agroexportadores se vieron limitados a invertir en propaganda, afectados por la crisis de 1929 (p.51).

El efecto de verdad o realidad de las imágenes en movimiento se lograba a través de una serie de procedimientos cinematográficos, que le daban al espectador la sensación de estar frente a una ventana al mundo. Marrone (2012) los describe de esta manera:

... toma algunas panorámicas, con encuadres pautados, algunos planos cercanos para dotar de identidad al evento, y luego procede a un fuerte montaje lógico que opera desde una voz omnisciente imponiendo un sentido de lectura dotando de continuidad a las tomas que las más de las veces no guardan relación espacio temporal, o que pertenecen a viejos archivos filmados en otros eventos (pp.7-8).

A principio de siglo, los destinatarios de estos discursos eran las elites porteñas, el público privilegiado y exclusivo de las salas de cine de la ciudad. Con la llegada del peronismo al poder, la masa de trabajadores ocupó, también, ese lugar de privilegio. No sólo

como espectadores de la puesta en escena del espectáculo del poder, sino como sujeto protagonista de la historia que se estaba contando. *Sucesos Argentinos* constituyó, para las masas, la posibilidad de hacerse visibles socialmente, “al verse y oírse siendo, al reconocerse como trabajadores” (Carro Aiello, 2009, p12).

Antes de enfocarnos en uno de nuestros objetivos, analizar y problematizar cómo el peronismo utilizó el noticiero cinematográfico *Sucesos Argentinos* para la difusión de mensajes, vamos a dar cuenta brevemente de su origen. Creado El 26 de agosto del año 1938 por el empresario Miguel Ángel Díaz, dueño de la revista Cine Argentino y de la agencia de publicidad que llevaba su nombre, se convirtió en el primer noticiero sonoro no solo de la Argentina sino del continente. Para describir la estructura del noticiero, tomaremos las tres dimensiones propuestas por Wolf (cit. por Luchetti, 2015, p.316): la organizativa, la temática y la narrativa. La dimensión organizativa hace referencia a la duración, a la frecuencia y la organización interna de cada noticiero. Cada cortometraje era emitido minutos antes de la proyección de las películas, con una frecuencia semanal. Duraba 8 minutos, e incluía entre 3 y 4 notas, aproximadamente, y se utilizaban placas negras con textos cortos que daban cuenta del título y/o sección de la noticia (herencia del cine mudo). La apertura mostraba el nombre del noticiero y el número de la unidad, mientras que en el fondo se veía a un jinete montado en un caballo encabritado; inmediatamente aparecía el slogan “Primer Semanario Cinematográfico Latinoamericano”. La dimensión temática, hace referencia a la recurrencia y caracterización de ciertos temas y al tipo de noticias. Respetando el modelo de sus pares extranjeros, se presentaban primero las noticias relacionadas con el mundo de la política, la economía y las instituciones, incluidos los actos públicos; luego las notas culturales; y para finalizar las relacionadas con los eventos deportivos. Este aspecto lo vamos a desarrollar con profundidad en el cuarto capítulo, dentro del apartado de nivel temático. Finalmente, la dimensión narrativa, hace referencia a la retórica, a la función de la voz en off, la relación imagen-sonido, la función de la imagen etc. Este aspecto también lo vamos a desarrollar en el capítulo mencionado, en los apartados de nivel retórico y nivel enunciativo.

Con relación a la importancia periodística y de documento histórico, Emanuel Respighi en su columna de espectáculos de *Página/12* del 1 de agosto de 2003, expresó: “En la época donde la televisión aún no había desembarcado en el país, el noticiero tiene el honor y la relevancia histórica de haber sido la primera versión audiovisual de la historia argentina”.

Recordemos que la televisión llegó al país en el año 1951, por lo cual, antes de ese año, los noticieros cinematográficos eran el único medio a través del cual la sociedad tenía acceso a las noticias filmadas. *Sucesos Argentinos* emitió acontecimientos importantes como el bombardeo del buque alemán Graf Speed en las aguas del Río de la Plata, en el inicio de la Segunda Guerra Mundial, los efectos del terremoto que devastó a la provincia de San Juan, los golpes de estado y elecciones democráticas de Argentina, y fue un testigo audiovisual de la génesis y caída del peronismo. Y que, a diferencia de la radio y la prensa escrita, tenía el plus del entretenimiento. Sin embargo, no podemos soslayar la utilización política que hicieron los distintos gobiernos de este medio de comunicación. *La noticia filmada fue un suceso argentino*, artículo escrito por Modesto Emilio Guerrero, publicado en La Nación del 5 de marzo del 2000, comienza citando una conferencia de Gabriel García Márquez en el Colegio de Periodistas de Bogotá en 1981, en la que señala que el periodismo de imagen “tiene una marca en Latinoamérica: Sucesos Argentinos”, porque “es como si alguien hubiera soñado un tramo de nuestra historia, pero despierto”.

Sucesos Argentinos transmitió hasta el año 1978. Durante la década del 60 se vio fuertemente afectado por la competencia de la televisión, como así también, por la falta de subsidios estatales y la inexistencia de una obligatoriedad de exhibición. (Kriger, 2009).

3.3. El desarrollo de la televisión hacia 1951

En Argentina, los noticieros cinematográficos monopolizaron la difusión de noticias filmadas, a pesar del surgimiento de la televisión. Recién a mediados de la década del '50 harán su aparición los *telenoticiosos* en la pantalla chica. Luego, en la década del '60, las noticias filmadas encontrarán un lugar ideal en el formato televisivo, “con su fuerte carga de inmediatez”, dado que las transmisiones para ese entonces comenzaron a ser regulares (Varela, sf., 19). Podemos señalar, entonces, que el noticiero cinematográfico fue el antecesor de los noticieros televisivos. Motivo por el cual lo ubicamos dentro de la era de la Paleotelevisión propuesta por Eco (1983). Asimismo, no podemos dejar de advertir sus diferencias: el noticiero televisivo puso en escena la imagen del estudio, el decorado y el cuerpo del conductor. “Esto resulta muy paradójico ya que la televisión fue vista como ‘una ventana al mundo’ y, sin embargo, lo primero que hicieron los noticieros fue mostrar un

estudio de televisión”, señala Varela (s.f.), en clara disidencia con la periodización planteada por Eco. Es en este contexto que aparece el *Primer Telenoticioso Argentino*, en 1954. Sin embargo, durante la década del sesenta el género se renueva fuertemente a través de dos programas: *Reporter Esso* (que comienza a emitirse en 1963) y *Telenoche* (julio 1966) (Varela, 2011).

La expectativa de la prensa del momento, con respecto a la televisión, fue comparable con la expectativa que generó la aparición del cine, y en menor medida la radio. (Heram, 2016). Pero esa expectativa estaba centrada en el aspecto técnico de la televisión y no en las posibilidades de convertirse en un medio de comunicación de masas, con toda la potencialidad que supo alcanzar en décadas posteriores. En la que aparecen y se consolidan los canales de televisión privados, convirtiéndose en una competencia para los noticieros cinematográficos, dejando atrás un momento más experimental. En relación a esto Varela (2005) va a señalar que en el período 1951-1969 se produce un pasaje de la televisión al televisor, “es decir de las utopías de transmisión de imágenes a distancia al electrodoméstico que aún no tenía un espacio en el hogar” (p.14). Finalmente, en un segundo período, se da el pasaje del televisor a la televisión, o sea, a un medio de comunicación de masas como un espectáculo, con una audiencia y un lenguaje.

El canal 7 del Estado, tuvo una lógica comercial de funcionamiento, tercerizando buena parte de su programación. A diferencia de lo que ocurrió con *Sucesos Argentinos*, el Estado peronista no tenía un proyecto definido con respecto al funcionamiento y a los contenidos de la televisión. Motivo por el cual delegó estas cuestiones en los empresarios privados. Sin embargo, las noticias publicadas en la prensa escrita sobre la primera transmisión tuvieron su espacio en la sección de Políticas y no en la de Espectáculos. Explica este aspecto el hecho de que la primera transmisión fue un acto partidario. Algunas de las noticias publicadas en la prensa escrita anticipaban el acto, otras, en cambio, describieron sus repercusiones. La segunda transmisión fue un evento deportivo: River- San Lorenzo, en el marco del torneo de primera división. El encuentro fue transmitido desde la cancha de San Lorenzo, una semana después de que Perón fuera reelecto presidente. Observamos, en estas primeras emisiones televisivas, continuidades respecto del noticiero cinematográfico. Por un lado, la puesta en escena de poder, encarnada en las figuras de Perón, de Eva y el diálogo simbólico entre los líderes y el pueblo. Por el otro, la difusión de un evento deportivo, es decir, de un tipo de

acontecimiento del que el peronismo supo sacar rédito político, teniendo en cuenta que las noticias sobre el mundo del deporte en general y los torneos en particular, fueron recurrentes en el noticiero cinematográfico, con extensas coberturas en las que primaba el sentimiento nacionalista. Cabe observar que, si bien Perón no tenía un proyecto claro con respecto al nuevo medio, cimentó las bases del uso político que los diferentes gobiernos iban a hacer del canal estatal. Así lo explica Becerra (2010): “los subsidios del Estado para garantizar su actividad y su línea editorial, siempre vinculada al gobierno de turno, sirvieron desde entonces como argumentos de dependencia orgánica, funcional y política de la emisora con el Poder Ejecutivo” (p.13).

Como señalamos, la primera transmisión televisiva fue la del acto del Día de la Lealtad en la Plaza de Mayo, acontecimiento que también fue difundido por *Sucesos Argentinos*, conjuntamente con el Noticiero Panamericano y Emelco. La multitud marchando, llenando la plaza, el balcón histórico, los líderes políticos y los discursos de Eva Perón y Juan Perón ocuparon las pantallas del medio televisivo y del cinematográfico. Ahora bien, la diferencia, además del tipo de dispositivo, estuvo en el tipo de transmisión: directo en un caso, grabado en el otro. Para explicar esta diferencia tomaremos lo trabajado e investigado por Carlón (2009; 2012; 2013) con respecto a la televisión, por un lado, y a la representación de las masas en la televisión, por el otro. El autor señala que la novedad que trajo la televisión como medio fue la toma directa, como parte de su lenguaje específico, que se presentó desde el momento fundacional. Asimismo, va a establecer que lo que el discurso televisivo sumó al cinematográfico no se evidencia en la superficie del discurso, sino que pertenece al nivel de la enunciación: porque si el enunciado es en directo, la enunciación también lo es. En este sentido, el autor va a plantear que la representación de las masas que el discurso televisivo nos ofrece es de *vida*, mientras que la representación que nos ofrece el discurso cinematográfico es fantasmal, o sea, no pertenece al orden de la vida. Si bien la transmisión televisiva del evento fue planificada, con tres cámaras dispuestas en diferentes puntos, la emisión del noticiero cinematográfico no solo fue planificada, sino que también editada borrando todo rasgo de imprevisibilidad, de *vida*. Tomando en consideración estas diferencias, podríamos decir que el 17 de octubre la televisión construyó un tipo de espectador diferente a *Sucesos Argentinos*: el testigo mediático, que vivió la experiencia del “estar ahí”, en la misma temporalidad que la institución Emisora y el acontecimiento. En cambio, el tipo de espectador

construido por el noticiero cinematográfico, el espectador contemplativo, vio un acontecimiento planificado, grabado y editado, o sea, una historia carente de “vida”. Sin embargo, Varela (2005) indica que la transmisión televisiva fue más un gesto simbólico, sin ningún efecto “televisivo” sobre un público todavía inexistente, teniendo en cuenta la escasa cantidad de televisores que había en el país. Más allá de la diferencia planteada entre ambas transmisiones, debemos remarcar, citando a Carro Aiello (2008), que el peronismo construyó lo público en torno a dos actores, los trabajadores y el Estado, desde lo político, lo económico y lo social, como así también, desde el espacio propiamente dicho: la calle fue un lugar de identidad entre ambos. Y el 17 de octubre de 1945 fue fundacional en este sentido (se suman más tarde a este acontecimiento los 1° de mayo, los actos políticos, las inauguraciones, etc.).

3.4. La industria cinematográfica

Cuando Juan Domingo Perón gana las elecciones el 24 de febrero de 1946 y asume la presidencia de la Nación, da comienzo a un período democrático interrumpido por el golpe de estado llevado adelante por la Revolución Libertadora en 1955. El peronismo se caracterizó por ser un movimiento que marco de una vez y para siempre a la sociedad y a la historia argentina. La industrialización por sustitución de importaciones, que tenía por objetivo el desarrollo de la producción nacional, contó con dos instrumentos claves: la política crediticia y la de protección a través de mecanismos cambiarios y comerciales. De este modo el gobierno peronista orientó la expansión del mercado interno en detrimento del aliento a las exportaciones. Estas políticas fueron aplicadas también a la industria cinematográfica, como una industria más. Por un lado, se vio favorecida por la inyección de dinero proveniente del aumento del gasto público, por otro lado, por la prohibición de exhibición de películas extranjeras, en claro beneficio para la producción nacional. Asimismo, se benefició, también, de las medidas redistributivas que se tradujeron en el aumento del caudal espectadores (Kriger, 2009)

Luchetti y Ramírez Llorens (s.f.) enmarcan estas medidas señalando que:

...el modelo de intervención estatal que mejor se ajustó a esta concepción fue el de control de la producción y exhibición. Esta posición fue defendida

mayormente por los políticos conservadores, de inspiración nacionalista, férreamente opuestos a las inspiraciones liberales de Estados Unidos, y vinculados a veces con la simpatía por las experiencias de Alemania e Italia de la época” (p.1)

Los autores señalan además que, a partir de 1943, los gobiernos se van a inclinar por el cine documental y el noticiero cinematográfico, por considerarlos más redituables políticamente. Cabe añadir, sin embargo, que la preocupación del estado por el cine fue anterior al peronismo. Desde fines de los años treinta el Estado procuró intervenir en diversas actividades vinculadas a la industria cinematográfica con políticas de estímulo a la producción nacional, con políticas de control orientando los abordajes estéticos y temáticos por vía de la censura, y con políticas de iniciativa estatal en las que el estado tomaba como responsabilidad propia la producción y exhibición (Marrone; Moyano, 2007)

Como mencionamos, el cine fue beneficiado en el período 46-55 con subsidios, créditos y protección por parte del Estado peronista. Asimismo, en el año 1947 se sancionó la Ley N°12.999 de fomento a la cinematografía. Dos de las disposiciones más importantes de esa norma fueron: por un lado, establecer que todos los cines del país debían exhibir una película argentina al mes; por otro lado, preveía aumentos al financiamiento a través de créditos blandos promovidos por el Banco de Crédito Industrial a estudios o productoras de cine. Dos años después, se sanciona la Ley N°13.651 que modificaba la anterior en sus artículos 1° y 4°. El primer artículo aumentaba la cantidad de semanas que debía exhibirse cine nacional en las diferentes salas del país, 26 semanas como mínimo y establecía la cantidad de películas que se podía pasar por función. Las salas de cine que no cumplieron con esta disposición fueron cerradas; 123 en el año 51 (Sirvén, 1984). El otro artículo fijaba la escala de porcentajes que los exhibidores debían abonar a los productores o distribuidores por el alquiler de las películas. Además, se facultaba al Poder Ejecutivo para determinar qué películas argentinas gozarían de los beneficios que acordaba la ley, según su calidad artística y cultural. (Kriger, 2009). El fomento y apoyo al cine argentino fue tan significativo, que el desarrollo productivo de películas argentina coincidió con el desarrollo de otras actividades industriales: entre 1946 y 1955 el promedio de producción ascendió a 42,7% películas por año, mientras que entre 1956 y 1972 disminuyó a 20,4 películas anuales (Getino, 1995). En

el noticiero N° 656/51 el cine fue noticia, bajo el título “Suceso de Cine”. La pantalla mostraba, a través de una sucesión de planos generales, a una multitud de hombre y mujeres en las veredas de tres de los cines más importantes, esperando ingresar: Gran Cine Ideal, Colón y Premier. Era la primera vez que una película, “El hombre de la torre Eiffel”, se estrenaba simultáneamente en tres locales. “Un suceso sin precedentes... Por primera vez en la historia de la exhibición cinematográfica”, enfatizaba la voz en off del locutor, que describía a las personas allí presentes como “sonrientes y felices” (Imágenes 1 y 2, Anexo).

La industria cinematográfica estuvo controlada, al igual que los medios de comunicación, por la Subsecretaría de Informaciones, sobre todo a partir de setiembre de 1950, cuando el organismo mediante un decreto dispuso que, para gozar de las medidas proteccionistas, las películas argentinas tenían que “reflejar cabalmente el elevado estado cultural, las costumbres y la real ideología del pueblo argentino” (Kriger, 2009, p. 62). Raúl Apold era el encargado de verificar si las películas cumplían con esta norma y de clasificarlas, esto es, definir si podían ser exhibidas, y en este caso, si tendrían un público masivo o restringido. Durante los primeros años esta calificación era doble, nacional y municipal. En el año 1951 el gobierno nacional unificó la llamada “doble censura”, aunque la medida tardó mucho tiempo en aplicarse en el interior del país. Apold no solo era el encargado de clasificar las películas, sino que también y, sobre todo, tenía una función estratégica: el diseño y difusión de un relato único y con solo tres protagonistas, Perón, Eva Perón y el pueblo. Las noticias contadas en *Sucesos Argentinos*, a los que haremos referencia en las siguientes páginas, tuvieron a Apold como mentor; un hombre influyente en el gobierno y en Perón mismo. Era Periodista, productor de cine, editor gráfico y representante de artistas, con una inteligencia y astucia que convenció a Perón de que era la persona indicada para llevar adelante la política de medios y comunicación del gobierno. Le propuso a Perón que su partido se llame “peronista”, convirtiéndose así en el primer partido político que llevó formalmente el nombre de su líder en vida. Este hecho no había sucedido en ninguna experiencia populista del mundo. Luego de la proscripción del peronismo a partir del '55, pasó a llamarse “justicialista”. Apold era señalado como el “Goebbels de Perón”, no porque su ideología fuera nazi, sino porque pasaban por él todas las decisiones del gobierno y, fundamentalmente, porque estaba convencido de la centralidad de la propaganda en la construcción y sostenimiento del poder (Mercado, 2013). Recordemos que Joseph Goebbels

(1897-1945) fue un político alemán que ocupó el cargo de ministro para la Ilustración Pública y Propaganda del Tercer Reich, colaborador más cercano de Adolf Hitler y quien sentó los principios de la manipulación de las masas a través de la propaganda. Kriger (2009) señala que Perón, a diferencia de otros gobernantes argentinos, estaba enterado del uso que le habían dado al cine dirigentes como Lenin, Hitler, Mussolini, Roosevelt y Churchill, teniendo en cuenta la influencia del medio masivo en los grandes estados modernos.

Al frente de la Subsecretaría de Informaciones, Apold diseñó la política de medios y comunicación del peronismo, y con *Sucesos Argentinos*, construyó, en cada entrega, una escena ideal de país, desprovisto de conflictos y con un Perón hermanado con su pueblo y viceversa. Marrone y Moyano (2007) señalan que por el presupuesto que el Estado le asignaba a ese organismo, el volumen de producción y el alcance que tenía en la política nacional, podía considerarse un ministerio de propaganda. Desde allí Perón planificó integralmente su estrategia mediática, y lo hizo casi exclusivamente con noticiarios que producían empresas privadas.

Es necesario aclarar que el gobierno peronista no tuvo una política específica para el sector de la cinematografía, sino que implementó las mismas medidas que favorecieron o perjudicaron a los demás sectores industriales. Tampoco diseñó una política destinada a censurar o direccionar los contenidos de las películas de ficción. No hubo en el período 46-55 films en los que se evidenciaran menciones explícitas a Perón y a Eva, como tampoco símbolos partidarios y la presencia de las masas. Sin embargo, a partir de 1950 la censura mostró su cara política al objetar la manera en que se mostraban los próceres y se presentaban los conflictos sociales, a través de sugerencias, cortes de escenas, leyendas sobreimpresas y cambios en los guiones. Kriger (2009) sostiene en este sentido: “se destaca la presencia del Estado en los films, aún sin la alusión al gobierno peronista ni a los líderes del movimiento” (p. 108). Esto es, en las películas del período mencionado, está la presencia del Estado y del peronismo, pero de un modo implícito, por ejemplo, a través de historias que relatan un presente más justo y prometedor que el pasado, o de instituciones públicas como el hospital en el que se salvan vidas todos los días. No se trataba, entonces, de películas de propaganda política o partidaria. El noticiero cinematográfico iba a cumplir ese rol.

Tomando en consideración las medias legales y políticas llevadas a cabo por el gobierno peronista durante el período 46-55 y sus efectos en la industria cinematográfica,

podemos señalar que el noticiero *Sucesos Argentinos* emitidos durante el año 1951, año de la reelección de Juan Domingo Perón, fue producido en el marco de una industria que gozaba de beneficios estatales para su funcionamiento, y que contó con una multitud de espectadores a lo largo y ancho de todo el país, puesto que el cine era el espectáculo popular por excelencia. La televisión todavía no había entrado en los hogares argentinos en forma masiva, y más aún, no existían los noticieros televisivos.

CAPÍTULO 4

LA REALIDAD CONSTRUÍDA EN TRES ACTOS

En este capítulo analizaremos los noticieros cinematográficos que conforman nuestro corpus, desde un nivel temático, un nivel retórico y un nivel enunciativo. En el *nivel temático* nos proponemos dar cuenta de los hechos que la Subsecretaría de Informaciones consideró noticiables, con fines propagandísticos. Haremos referencia a aquellas temáticas recurrentes en las diferentes emisiones. En el *nivel retórico*, nos enfocaremos en analizar cómo fueron contados esos hechos como historias, a través de la estructura narrativa: primer acto, segundo acto y tercer acto. Finalmente, en el *nivel enunciativo* abordaremos la relación que el noticiero entabla entre el enunciador y el enunciatario de los mensajes.

4.1. Nivel temático

Como señalamos, la política económica estaba en crisis hacia el año 1951, convirtiéndose en el telón de fondo de un gobierno que quería seguir siéndolo después de noviembre. Si bien Perón continuaba controlando todos los recursos del Estado, “veía enemigos por todos lados” (Mercado, 2013, p.155). Le preocupaban las internas dentro del Ejército y del Partido Peronista y las posibles alianzas entre ellos y la oposición. Cabe observar, que dentro de un grupo de militares liberales se gestó un intento de golpe al gobierno que finalmente fracasó. Sin embargo, este hecho constituyó una clara señal para el peronismo. Frente a este contexto, el 4 de julio de 1951 Perón envió al Congreso de la Nación un proyecto con reformas a la ley electoral, en el que fijaba las elecciones para el 11 de noviembre de ese mismo año. A través de esta estrategia adelantaba las elecciones que debían realizarse en el año 1952. Recordemos que la reforma constitucional de 1949 no sólo fijó los derechos del trabajador, de la familia, de la ancianidad y a la educación, entre otros, sino que permitía la reelección.

Nos hemos referido, en otra parte de este trabajo, que el porcentaje de películas exhibidas durante los dos primeros gobiernos de Perón ascendió al 42% anual, y que sectores sociales que tenían relegado ciertos consumos culturales como el cine, con el peronismo

tuvieron acceso. También hemos mencionado la obligatoriedad de exhibición de un noticiero cinematográfico antes de cada película. Estos factores, sumado a la crisis política y económica a la que hacíamos referencia en el párrafo anterior, explican el por qué a partir del año 1951 los ojos de la Subsecretaría de Información estuvieron puestos en los noticieros cinematográficos, como el medio más eficaz para la difusión de la propaganda de Estado. Había una necesidad del poder de comunicar y remarcar los logros, por un lado, y de aventurar un futuro prometedor, por el otro lado, con miras a noviembre. Kriger (2009) sostiene, que “Apold entendía que el dispositivo cinematográfico era comparativamente más eficaz que el gráfico para la difusión de la propaganda política, porque en una sala a oscuras ‘la vista va inexorablemente hacia la luz, sin que haya voluntad capaz de evitarlo’” (p. 71). En igual sentido, Gene’ (2005) señala que la producción de afiches publicitarios se redujo para priorizar las producciones radiofónicas y cinematográficas.

Como señalamos, en las películas producidas en el período que estamos estudiando no se encuentran referencias políticas explícitas, ni imágenes donde prevalezca el movimiento de masas ni la exposición de los líderes peronistas. Sin embargo, la presencia del Estado se convirtió en tópico privilegiado de la ficción. Así, un conjunto importante de películas puso en escena las principales instituciones estatales (hospitales, cárceles y escuelas) en tanto organismos capaces de garantizar el desarrollo de todos los sectores sociales, en especial, el de los desposeídos. Kriger (2009) señala al respecto: “La producción estética del cine nacional no fue orientada mediante políticas públicas durante el periodo peronista” (p.100), O sea, desde el estado no se promovieron ninguna corriente estética, como tampoco existieron privilegios para los realizadores que se ajustaran a los cánones hegemónicos de producción, como tampoco para los que los transgredieran. Fue, por lo tanto, en *Sucesos Argentinos* donde las referencias políticas explícitas se hicieron presentes. Sin embargo, en uno y otro caso las imágenes documentan un momento histórico, el peronismo. Las películas mediante historias ficcionales, *Sucesos Argentinos* mediante historias periodísticas. En relación a esto, Burke (2005) señala que las imágenes no son reflejos objetivos de un tiempo y de un espacio, sino parte del contexto social que lo produjo. Tanto es así, que cuando analizamos estas piezas filmicas tuvimos que reconocer ese contexto e integrar las imágenes en él.

El noticiero cinematográfico recortó hechos de la realidad que le eran funcionales al relato del poder y construyó historias. Historias que reafirmaban un presente sin conflictos y

plagado de buenas noticias que contar; historias que auguraban un futuro aún mejor, sobre todo si Perón era ratificado en el poder. Las noticias contadas estuvieron atravesadas por la antinomia temporal “ayer/hoy”: ayer el pasado de penurias y explotación, hoy el presente de felicidad y dignidad. Como señala Kriger (2013) se trataba de la construcción de dos campos semánticos: uno de ellos relatado en tiempo pasado, cuando el “brillo de la oligarquía contrastaba con el oprobio del pueblo en todos los aspectos de la vida social”; el otro, contado en tiempo presente, “en el que se jaqueaba a la oligarquía y se transitaba un camino que beneficiaba al pueblo” (p.91)

Raúl Apold escribía personalmente el guion para los locutores y estaba a cargo de dar las directivas a los camarógrafos como, así también, estaba presente en el momento de realizar el montaje de los planos registrados. No se trataba de un periodismo aficionado en la búsqueda de información y primicias, sino de un periodismo embarcado en sostener un proyecto político: el del peronismo. En este sentido, podemos señalar que el noticiero cinematográfico trabajaba con hechos predeterminados, con una agenda previa, donde los criterios de noticiabilidad como la imprevisibilidad, actualidad e inmediatez eran restringidos (Marrone, 2012). Es decir, los hechos difundidos revestían cierta atemporalidad, motivo por el cual no perdían interés al proyectarse fuera de tiempo. Cabe observar, además, que ninguna emisión constaba de fecha.

En los noticieros analizados en esta tesina, las obras e inauguraciones del gobierno, el deporte, los actos políticos y diplomáticos, los aniversarios y las novedades en materia tecnológica, fueron los temas recurrentes, a través de los cuales el peronismo construyó un marco ideal a partir del cual mirar la realidad. Como señala Luchetti (2014), podemos pensar que, a través de estas temáticas, el gobierno construía ciudadanía.

Las obras del gobierno fueron difundidas a través del noticiero cinematográfico de un modo sistemático, construyendo la imagen de un Estado activo y atento a las necesidades de su pueblo. El relato de La Nueva Argentina tuvo a los barrios obreros, los centros comerciales y educativos y a la labor de la Fundación Eva Perón (FEP), como muestra de su materialización. Esta fundación va a tener un protagonismo relevante en muchas de las obras llevadas a cabo.

En los noticieros 633, 643 y 674, las obras de la fundación fueron noticia. La donación de juguetes a los niños carenciados de Bélgica, la inauguración de una proveeduría en Capital

Federal, con el objetivo de abaratar los productos de primera necesidad, y la inauguración de la Ciudad Estudiantil en provincia de Buenos Aires, evidencian la acción social enfocada en la asistencia a niños carenciados, en la economía cotidiana de los trabajadores y en la educación y formación de los niños y los jóvenes. El locutor describe a estos hechos como “...obra humanitaria y patriótica...”, “...obras de amor y fraternidad...”, “...benemérita y generosa obra...”: el hacer de la FEP era también el hacer del Estado constructor de la Nueva Argentina.

Además de estas obras e inauguraciones, *Sucesos Argentinos* difundió otras, emprendidas y llevadas a cabo, no ya por la fundación, sino por el propio Estado. Las provincias de Mendoza, Córdoba y Buenos Aires fueron beneficiadas con obras de distinta naturaleza. En Mendoza se construyeron nuevos barrios, se realizaron obras viales, se construyeron escuelas y se ejecutaron obras hidráulicas (656, 671, 674, 678); en Córdoba se efectuaron perforaciones para la obtención de agua potable para numerosos barrios (675); en Buenos Aires se construyó un Policlínico (639). En los dos primeros casos, en Mendoza y en Córdoba, la ausencia de la figura de Perón en la pantalla, fue reemplazada por la voz en off señalando que fueron obras llevadas a cabo “con directivas del gobierno nacional”, “...en favor del progreso de la Nación”, “...una preocupación del General Perón”, “Muestra que el actual gobierno ha penetrado en las necesidades de su pueblo...”. La alocución insinúa que la construcción de hospitales, escuelas, caminos y de obras hidráulicas, fueron planificadas, controladas y ejecutadas por un Estado que da respuestas, porque “Perón cumple”. Varela (2006) va a señalar que más allá de lo discursivo, “los rasgos retóricos del peronismo también podrían ser calificados de ‘excesivos’ en una conjunción donde exceso, lujo y reparación social van de la mano” (p. 14). La autora hace referencia a que las casas y barrios construidas por el peronismo no deslumbraban por su carácter innovador sino por apelar a imágenes asociadas con la forma de vida de las clases medias y altas: casas “cómodas”, “coquetas”, “alegres” y “humanas” (p. 15)

Una temática por demás reiterada en la propaganda de gobierno fue el deporte, y en todas sus expresiones. Los Juegos Panamericanos, que tuvieron lugar desde el 25 de febrero hasta el 8 de marzo, fueron ampliamente cubiertos y difundidos por *Sucesos Argentinos* en cinco entregas: vísperas (633 y 636), inicio (639), desarrollo (640) y finalización (641) de los juegos. En las dos primeras, se mostró el entrenamiento de los deportistas argentinos en

la Villa Olímpica de Ezeiza, observados y aconsejados por figuras prestigiosas del mundo del deporte. En la segunda entrega, el noticiero difundió la inauguración que tuvo lugar en el estadio de Racing Club, inaugurado pocos meses antes con el nombre “Estadio Presidente Perón”. El evento contó con la presencia de Perón y Eva Perón, y hubo desfile de delegaciones, discurso del presidente y bendición a los deportistas, por parte de la pareja presidencial. La tercera, consistió en una síntesis de las competencias en las que Argentina resultó ganadora: atletismo, esgrima, carrera de los 5.000 metros, tiro, ciclismo y remo. Y en la última entrega, se hizo referencia, nuevamente, a las victorias argentinas en boxeo, natación y maratón, como así también, a la derrota en la final de básquet frente a Estados Unidos. Argentina resultó ganadora de 154 medallas, de las cuales 68 fueron de oro. En los juegos Panamericanos participaron veintidós delegaciones, con más de 2500 atletas. Este espectáculo deportivo no solo fue difundido por *Sucesos Argentinos* de manera continua, sino que atrajo la atención de millones de seguidores en todo el continente. El hecho de que la Argentina ganara más medallas que cualquier otra nación americana y que los Estados Unidos llegaran solo al segundo puesto, con 95 medallas, fue motivo más que suficiente para mostrar la grandeza argentina en materia de deportiva que, además, era la grandeza del Estado que invirtió y organizó la competencia. (Rein y otros, 2019).

El Campeonato Infantil Evita, disputado en el Estadio Presidente Perón de Racing, también fue difundido por el noticiero cinematográfico en dos emisiones: inicio (634) y finalización (639). Ambos eventos contaron con la presencia de Perón y Eva. Entre 1948 y 1955 se disputaron ediciones anuales de estos torneos deportivos, participando de ellos miles de niños y jóvenes en todo el territorio nacional. La organización de los campeonatos corrió por cuenta de la Fundación Eva Perón, institución que cubrió todos los gastos de los equipos participantes: indumentaria deportiva, traslados, albergues y comidas, además de los trofeos y medallas otorgados a los participantes y de una cancha al equipo ganador del torneo. La inscripción para las competencias se hacía en las comisarías y, en los años siguientes, también en las direcciones provinciales de Educación Física y en dependencias municipales. (Rein y otros, 2019). A partir de 1951 se fueron agregando otros deportes además del fútbol, como básquetbol, natación, waterpolo, atletismo, gimnasia, esgrima, pelota a paleta, tiro y ajedrez. Como hicimos referencia en el capítulo 2, con la llegada del peronismo las actividades deportivas no profesionales, que estaban en manos de asociaciones civiles, fueron incluidas

dentro de las políticas públicas en materia deportiva, lo que implicó el fomento, la organización, la promoción y el control del Estado en estas actividades.

Los partidos de fútbol profesionales, al igual que los campeonatos, no fueron difundidos en su totalidad. El noticiero mostraba un compilado de las mejores jugadas y los goles de la fecha. El noticiero 642 promociona la temporada 1951, a través de fragmentos del partido amistoso entre Boca y River en la cancha de Huracán (como habíamos señalado en la primera parte de este trabajo, los noticieros duraban ocho minutos y constaban de entre tres o cuatro noticias, motivo por el cual se comprimían los partidos). A diferencia de los Juegos Panamericanos y el Campeonato Evita, en los partidos del campeonato nacional de fútbol, no había alusiones de tono político partidario: la voz en off se limitaba a relatar las jugadas significativas, a gritar los goles y a ovacionar al equipo vencedor. (648 River-Racing; 655 Boca- San Lorenzo; 656 reseña de la fecha; 674 Banfield- Ferro; 678 Banfield-Independiente).

El automovilismo también fue noticia en *Sucesos Argentinos*. Los noticieros 638 y 639 informaron sobre dos eventos que tuvieron lugar en Argentina y que contaron con la presencia de Perón y Eva Perón: El Gran Premio Perón y la 2° Carrera Internacional de Automovilismo, en el que se disputaba el Trofeo Eva Perón. En ambas competencias corrieron tres figuras del automovilismo argentino: Juan Manuel Fangio, Froilán González y Juan Gálvez y, en ambas, resultó ganador el competidor Froilán González. Los noticieros 654 y 675 difundieron noticias sobre dos carreras disputadas en el exterior, en las que también participó Juan Manuel Fangio: la primera tuvo lugar en Suiza y la segunda en Barcelona. En estas dos oportunidades, el corredor argentino resultó campeón.

Sucesos Argentinos fue, también, una gran vidriera para que ministros de gobierno y personalidades de la política nacional e internacional, fueran exhibidos para el gran público de los cines. Era una manera de mostrar que las instituciones funcionaban, y que el gobierno no solo se enfocaba en hacer obras, sino que, además, se enfocaba en hacer política. Perón entregando sables corvos a los nuevos generales del ejército (633); Perón tomando juramento a los nuevos Ministro de Transporte, junto a los Ministros de Justicia y de Industria y Comercio de la Nación, en la casa de gobierno (634); Eva Perón invitada en la 3° Conferencia Interamericana de Seguridad Social (642); Perón distingue al profesor Ronald Richter, “un sabio”, con la medalla de la lealtad peronista, en el Salón Blanco de la Casa Rosada, por su

trabajo en la liberación controlada de la energía atómica (644). Con relación a esta última noticia, no podemos dejar de mencionar que el científico austriaco, exiliado en Argentina, había convencido a Juan Perón de que era posible lograr la fusión nuclear controlada y que él podía probarlo. El objetivo del proyecto era contar con una fuente prácticamente inagotable de energía. En consecuencia, se construyó un laboratorio en la Isla Huemul ubicada en el lago Nahuel Huapi. Tiempo después se supo que la actuación de este científico había sido un fraude. En Suma, en todos estos casos que acabamos de mencionar, Perón y Evita protagonizaban acontecimientos, rodeados, según sea el caso, por funcionarios del gobierno, políticos y militares. De esta manera, el gobierno ponía en escena a instituciones legitimadas socialmente como el ejército, la justicia y el gobierno, para legitimarse, mostrándose cercano y en armonía con los sectores de poder.

Los aniversarios fueron noticia en el noticiero cinematográfico: el cumpleaños de Eva Perón, El Día del Minero, el Día de la Bandera, el Día de la Lealtad Peronista y el homenaje a Ramón Falcón, fueron recordados en los noticieros 650, 656 y 678. En el caso del día de la Lealtad, fue una difusión conjunta del Noticiero Emelco, el Noticiero Panamericano y *Sucesos Argentinos*. Mercado (2013) indica que el 17 de octubre “fue el primer mito construido desde el aparato de comunicación del gobierno, a instancias del propio Perón...”. Esto no quiere decir que ese día no haya existido, sino que lo que distingue a esta movilización de otras, “es que los responsables de la comunicación del gobierno tomaron la decisión, consciente, de colocar a ese momento como el momento de ‘origen’ del peronismo (p.137). El día del cumpleaños de Eva Perón, el 7 de mayo, una caravana de taxis, con la cara de Eva en las puertas de los vehículos, machó hacia la residencia presidencial, donde fueron saludados por la primera dama. En la misma edición, se recuerda el Día del Minero en un acto oficial en el Teatro Colón, que cuenta con la presencia de Perón, Eva y un grupo de mineros con sus mamelucos y cascos característicos. En esta oportunidad, el presidente anuncia medidas sobre la explotación de la riqueza de “nuestro subsuelo”. La Escuela Mecánica de la Armada (ESMA) fue el lugar elegido por el gobierno para conmemorar el día de la Bandera. Consideramos que estos hechos tienen en común que son portadores de valores que el peronismo supo enarbolar: el liderazgo, el trabajo, la lealtad, y el nacionalismo.

Los avances tecnológicos en materia de comunicación tuvieron un espacio relevante en la gran pantalla. Los noticieros 634, 636 y 668 informaron sobre hechos que tenían como

protagonistas a la radio, en el primer caso, y a la televisión, en los otros dos. Estos eventos tuvieron en común que no contaron con la presencia de Perón y Eva, pero sí con la de sus funcionarios observando y controlando todo; y también tuvieron en común el punto de vista desde el cual fueron contados en el noticiero, haciendo foco en el aspecto tecnológico de estos medios: la máquina como símbolo de progreso y modernidad, “potencialidad” y “conquista”. Siguiendo en la línea de los avances tecnológicos, el noticiero 638 informa acerca del Pulqui II, el avión a propulsión íntegramente diseñado y construido en el Instituto Agrotécnico de Córdoba. La noticia muestra a Perón inspeccionando la nave y felicitando a los técnicos que lo construyeron. Como mencionamos en el primer capítulo, Perón benefició a las Fuerzas Armadas con una serie de medidas, dentro de las cuales estaba el equipamiento del sector con alta tecnología. Fue en este contexto que dotó a la Fuerza Aérea de aviones modernos.

4.2. Nivel retórico

Lo real o factual es inabarcable, motivo por el cual los medios de comunicación, desde sus orígenes, seleccionan qué contar y de qué modo. Producir una noticia es un acto de construir la realidad, más que una imagen de la realidad, ya que la decisión de qué evento es noticiable y de qué modo se presenta a los espectadores, oyentes o lectores determina la construcción de la realidad social. A diferencia del cine de ficción, los noticieros cinematográficos fueron considerados por la Subsecretaría de Informaciones objetos culturales de una fuerte carga didáctica (Kriger, 2009). *Sucesos Argentinos* difundió noticias, al igual que la prensa escrita y la radio, pero no se apropió de la manera en que estos medios las estructuraban. Los periódicos lo hacían a través de un modelo clásico: la pirámide invertida. Organizar la noticia a partir de este modelo tenía como intención atrapar al lector, tener un rápido acercamiento a lo que había sucedido y ser “objetivo”. La noticia no es el hecho sino el relato que se hace sobre él, por lo cual, la objetividad es más una ilusión que realidad: desde la diagramación en la prensa o el tono de la voz en la radio hasta el tipo de información que se selecciona estarán determinadas por elecciones que indican un juicio sobre la realidad. Más que hablar de objetividad deberíamos hablar de “tender hacia la objetividad” como un ir hacia, y la pirámide invertida a través de las seis preguntas clásicas

(¿Qué?, ¿Quién?, ¿Cuándo?, ¿Dónde? ¿Cómo? y ¿Por qué?) era una estructura deseable. Asimismo, jerarquizaba la información de acuerdo a su importancia, con la finalidad de que se podía acortar sin perder información relevante. Con el advenimiento de la radio, se percibió que esta fórmula no era adecuada para una estructura noticiosa en el tiempo. Por lo tanto, hubo que priorizar cuáles de esas seis preguntas dar respuestas. Mayoritariamente se contestaba el Qué.

Para analizar cómo organizaba las noticias el noticiero cinematográfico, tomamos lo trabajado por Soledad Puente (1997) en el capítulo II, La noticia como drama, de *Televisión: el drama hecho noticia*. Como bien explicamos en el apartado teórico de esta tesina, la autora analiza los noticieros televisivos chilenos, no los noticieros cinematográficos. Sin embargo, consideramos a ese análisis pertinente para abordar nuestro objeto de estudio. Puente sostiene que en el noticiero cada noticia está organizada según la estructura dramática desarrollada por Aristóteles en la Poética. El filósofo planteaba la necesidad de darle un orden a la historia, y expresaba en este sentido que el orden implica un principio, medio y fin. Es decir, un primer acto donde se presenta el *conflicto*, un segundo acto donde se desarrolla y un tercer acto donde finaliza o se resuelve. El sentido que se le da a la palabra conflicto no remite a pelea o violencia, sino a aquello que inicia y mueve la historia. La adopción de esta estructura por parte del periodismo televisivo tiene como finalidad atrapar la atención del espectador y mantenerla. Por lo cual, una noticia, en términos dramáticos, es acción y se inicia cuando se altera el equilibrio. Esto significa que una nueva noticia muestra un cambio que, en términos aristotélicos, puede ser de fortuna (suerte hacia adelante), peripecia (cambio hacia atrás) o agnición (el personaje reconoce el cambio de su suerte). De igual modo, una noticia muestra tanto acciones sobresalientes como alteraciones que ocurren en la vida cotidiana. Con respecto a las piezas filmicas que hemos visualizado y analizado, podemos señalar que fueron creadas de acuerdo al orden que impone la estructura dramática y, además, desde el punto de vista temático, tenían como finalidad hacer explícito un cambio de fortuna respecto del pasado, a través de las obras que materializó el gobierno, de las victorias deportivas impulsadas y apoyadas por el gobierno, de los avances tecnológicos alcanzado por iniciativa del gobierno, y de la participación del pueblo en la nueva realidad. En definitiva, se trataba de La Nueva Argentina que dejaba atrás a la argentina oligárquica. En su trabajo, Puente (1997) sostiene, además, que el noticiero televisivo, toma la fórmula del espectáculo como

base para organizar el orden de las noticias dentro de programa, pero que no la cumple a cabalidad. El espectáculo tiene una fórmula: 2-5-4-3-1, es decir, lo segundo mejor al principio, luego lo más débil, para ir aumentando la calidad hacia el final, donde se entrega lo mejor. Por el contrario, el informativo inicia siempre por lo más importante, la noticia dura, la más destacada del día y deja para el cierre la noticia blanda, para distender al espectador. De igual manera estaban organizadas las noticias en *Sucesos Argentinos*: cada emisión comenzaba, en la mayoría de los noticieros analizados, con una noticia que informaba sobre las obras del gobierno o un acto diplomático, noticias duras, y finalizaba con una noticia deportiva (fútbol, campeonatos, automovilismo), noticias blandas. Sin embargo, como señala Luchetti (2014) no hay que restarles importancia a las noticias blandas, puesto que en ellas se condensan temáticas que nos dan un panorama de época. Los Juegos Panamericanos fueron un claro ejemplo de lo referido por la autora: le permitieron al país proyectarse a nivel internacional como una potencia en materia deportiva, además de ser una vidriera para mostrar al gobierno y a Perón.

Señalamos que el noticiero cinematográfico estructuraba la noticia en tres actos. Desde el aspecto narrativo, implicaba la escritura de un guion literario y uno técnico. En el técnico se detallaban el tipo de plano, el movimiento de cámara, el encuadre, la angulación, etc. En el literario se especificaba el texto que debía repetir el locutor, dado que no se reproducían ni los diálogos ni los discursos registrados. En posproducción, se seleccionaban y se montaban las tomas que Raul Apold consideraba significantes y se realizaba el registro de la voz sobre ellas. El relato que el locutor hacía sobre las imágenes no era azaroso, por el contrario, era un relato cuidado que tenía dos finalidades: por un lado, proporcionar continuidad a los planos montados para organizar y dar sentido a las imágenes, por ejemplo, especificando el lugar del acontecimiento o nombrando los cargos de los funcionarios presentes, desconocidos por la multitud, etc.; por el otro lado, direccionar la interpretación que los espectadores debían hacer de las imágenes. Para describir y analizar la función que tenía el habla o la palabra (voz en off) nos remitiremos a la *Retórica de la imagen* de Ronald Barthes (1964). El semiólogo va a señalar que el lenguaje lingüístico tiene dos funciones, respecto del mensaje icónico: la de anclaje y la de relevo. La función de anclaje consiste en guiar al lector entre los significados de la imagen, es decir, es un control frente al poder proyectivo de éstas. En este sentido, podemos señalar que la voz en off del locutor tenía la función de guiar al espectador

hacia “un sentido elegido con antelación”, a través de la adjetivación redundante y el tono persuasivo. (p. 34). En cambio, la función de relevo del lenguaje se manifiesta cuando complementa o refuerza a la imagen, porque hace avanzar la acción en forma efectiva. Respecto a esto, hemos señalado que las imágenes analizadas conformaban una sucesión de planos fragmentados, que necesitaban del relato del locutor para reponer la información que éstas no suministraban y que permitían completar la escena. Podemos ubicar también, dentro de esta función del lenguaje, a las placas negras que titulaban la noticia y servían de separador entre una y otra, como así también, a los carteles que informaban sobre el nombre de un evento deportivo o de una reunión diplomática. Por lo tanto, la voz en off cumplía, según sea el caso, la función de anclaje y la de relevo.

Eduardo Rudy y Enrique Mancini eran los locutores que, a través de una retórica persuasiva, realizaban juicios de valor sobre la realidad. La voz en off cobraba, en el noticiero cinematográfico, un predominio inequívoco, porque el relato o comentario añadidos en posproducción tenían un impacto comunicativo mucho más relevante que el que ponía en juego las imágenes. La voz narradora lo veía todo, era panóptica, omnisciente: en los noticieros analizados, el lenguaje verbal acompañaba a las imágenes presentando, interpretando y reponiendo lo que la pantalla no mostraba. La voz del locutor estaba siempre en primer plano. Michel Chion (1998) señala la importancia de la voz en el audiovisual a través de los conceptos de vococentrismo (importancia de la voz sobre el resto) y verbocentrismo (importancia del mensaje hablado sobre el resto). Además, diferencia tres tipos de voces: el habla-teatro, el habla-texto y el habla-emanación. La categoría habla-teatro hace referencia a la voz del audiovisual que emana de los seres humanos en los monólogos, los diálogos y en la voz interior. La categoría habla –texto alude a la voz en off extradiegética, que no está ligada al aquí y ahora, y que actúa sobre las imágenes dándoles significados o dirigiendo la mirada hacia lo considerado importante. Y finalmente, la categoría habla- emanación refiere a las voces de fondo o del ambiente en el que transcurre la escena; es una voz de conjunto que indica que hay una presencia humana, y que tiene por función transmitir el ambiente, la emoción o la intención de los que están emitiendo esos sonidos (no interesa lo que están diciendo, sino el murmullo que generan). En *Sucesos Argentinos* observamos la presencia de las dos últimas categorías, siendo el habla-texto la

voz del locutor, a la que hicimos referencia en el párrafo anterior, y el habla-emanación, la voz de la multitud, de la que vamos a hablar en el nivel enunciativo.

Las notas contaban, en general, con planos generales largos para proveer al espectador de una referencia espacial, para luego pasar a una fragmentación de planos con finalidad descriptiva. La fragmentación a la que hacemos referencia consta de planos medios para darle mayor importancia a las personas u objeto que se querían presentar. En cuanto a la angulación de cámara, observamos el uso de la cámara fija, frontal y en perspectiva, como así también de picados, para que el espectador tenga una visión global, y de contrapicados, para realzar un espacio, sujeto u objeto. La cámara frontal connota cierto realismo, puesto que no obliga al espectador a desplazar su punto de vista; la cámara en perspectiva, en cambio, está más cercana a la interpretación o a cierta intención, y obliga al espectador a cambiar su punto de vista. Este último tipo era muy frecuente en *Sucesos Argentinos*. Otra decisión que tomaron los realizadores del noticiero fue la elección del día, preferentemente, y no la noche para registrar las imágenes. La luz connota lo bueno, lo nuevo: la oscuridad, lo malo y lo viejo. Las imágenes con luz natural provocan un efecto de realidad aún mayor. No tiene sentido en este caso el análisis del recurso cromático por tratarse de imágenes en blanco y negro.

Señalamos en otro momento de este trabajo que mientras el drama imita una acción, el periodismo la muestra. Observamos, en este sentido, que las imágenes estaban cargadas de acción kinética, de movimientos físicos. Los protagonistas de las noticias siempre están realizando algún tipo de acción, que preferentemente tiene relación con su profesión, oficio o jerarquía. Por ejemplo, los obreros son representados trabajando o como público espectador aplaudiendo y ovacionando; los funcionarios del gobierno bajando o subiendo de un avión, recorriendo obras o participando de un evento de índole político; Perón y Eva llegando a inauguraciones o eventos deportivos, dando discursos, desplazándose entre la multitud, condecorando, etc. El movimiento de los personajes convierte a las imágenes más atractivas y dinámicas. Cabe añadir, que el movimiento no solo estaba dado por la acción de los diferentes actores, sino que también, por el ritmo narrativo creado por el de montaje de los planos. En el inicio, desarrollo y desenlace de la noticia, la secuencia informativa era ofrecida mediante una serie de cambios de imagen (planos) que, con la simple variación del punto de vista sobre una misma escena, generaba ritmo narrativo que provocaba un interés adicional y contribuía a mantener la atención del espectador.

Todos estos elementos necesarios para la composición del material filmico fueron articulados en función del mensaje que el gobierno quería transmitir, bajo la supervisión de Subsecretaría de Informaciones. El gobierno peronista aprovechó el poder de las imágenes en movimiento para dar cuenta de un momento próspero para el pueblo argentino, a través de imágenes que representaban la armonía y la paz nacional, donde los trabajadores, los niños, los ancianos y las familias argentinas se mezclaban con las de Perón y Evita.

En el punto anterior, el nivel temático, señalamos cuáles fueron los temas recurrentes difundidos por *Sucesos Argentinos* durante el año 1951. En este punto, vamos a describir y analizar cómo eran contadas esas noticias como historias, a través de la estructura dramática.

4.2.1 El primer acto

El primer acto fija la meta, el lead, es decir, deja en claro qué se quiere contar, sobre qué hecho o tema va a tratar la noticia. Se muestran los personajes, el lugar donde se desarrolla la acción y se evidencia la ruptura de un equilibrio, porque tuvo lugar un hecho. Con la placa negra, que antecede a cada una de las noticias del noticiero cinematográfico, se inicia el primer acto. Por lo general son frases cortas que tienen como finalidad predisponer al espectador sobre la temática de la noticia, sin anticipar demasiado. En los noticieros analizados, identificamos el primer acto a través de los siguientes elementos: Placa negra, planos largos para establecer el lugar donde se va a desarrollar la noticia y planos cortos para presentar a los personajes involucrados.

En las noticias sobre obras e inauguraciones realizadas por el gobierno o La Fundación Eva Perón, el primer acto comienza con una placa que explicita, en general, la obra en cuestión: “Bélgica. Niños Felices”, “Casa de Mendoza”, “Moderno policlínico”, “Semana de Córdoba”, “Caminos mendocinos”, “Nuevos barrios”, “Obras viales”, “Ciudad estudiantil”, “Más agua para Córdoba” y “Más obras en Mendoza”. (Imágenes 3, 4 y 5, Anexo). Observamos en estos títulos el planteamiento de la meta: anticipan al espectador sobre lo que va a ver a continuación. Evidenciamos, además, que este tipo de noticias compartían el modo en que eran organizadas. La imagen que seguía al título presentaba, a través de planos generales, picados y contrapicados, o tomas panorámicas, a edificios escolares, hospitales, obras hidráulicas, caminos, barrios construidos, etc. La elección de este tipo de plano y

movimiento de cámara, permitían señalar la importancia de la obra, resaltar la dimensión de su estructura, además de informar sobre el contexto en el que se va a desarrollar la historia (Imágenes 6, 7 y 8, Anexo). El relato de la voz en off acompañaba reforzando: “El más grande en Sudamérica y modelo en su género” (Moderno Policlínico), “Otra realidad justicialista, otra obra de amor y fraternidad inaugura en Buenos Aires la Fundación Eva Perón” (Cuidad Estudiantil), “Marchan por uno de los caminos de la progresista provincia andina” (Caminos Mendocinos). Inmediatamente después de informar al espectador del lugar donde iba a transcurrir la acción se presentaba, mediante planos medios, enteros y americanos, a los funcionarios del gobierno nacional recorriendo las obras (Imágenes 9, 10, 11 y 12 Anexo). Una cámara de seguimiento acompañaba el recorrido. En la inauguración del Policlínico de Avellaneda, una cámara fija, emplazada en el lugar, registraba la llegada del auto que trasladaba a la pareja presidencial, escoltado por su comitiva. Una multitud de personas a ambos lados de la calle los recibieron con ovaciones. Esta acción se va a repetir en los eventos deportivos de relevancia (imagen 13, Anexo). Por lo tanto, Perón o los funcionarios del gobierno iniciando la recorrida por la obra, o Perón y Eva arribando al lugar, marcaban la finalización del primer acto.

Con respecto a las noticias deportivas, las placas también contenían el nombre del deporte o campeonato del que se iba a informar: “Prepáranse deportistas”, “Fútbol. Campeonato infantil”, “Vísperas de los Juegos Olímpicos”, “Automovilismo. Gran Premio Perón”, “Inaugúrense los Juegos”, “Recepción a atletas”, “Los Juegos Panamericanos”, “Brillante culminación de los Juegos Panamericanos”, “Fútbol. Anticipo de la temporada”, “Deporte. River vs. Racing”, “Box”, “Fangio. Campeón Mundial de Ginebra”, “Fútbol. Boca vs Ciclón”, “Fútbol. Resumen de la fecha”, “Fangio. Campeón Mundial”, “Fútbol. Banfield vs. Independiente”. Cuando el evento deportivo tenía lugar en un estadio de fútbol, la imagen mostraba, en algunos casos, la parte externa del estadio, a través de una toma contrapicada (Imagen 14, Anexo) En otros casos, se mostraban las tribunas colmadas de gente, a través de planos fijos contrapicados desde distintos puntos de vista o de panorámicas horizontales, que le permitían al espectador observar la cancha en su totalidad (Imágenes 15 y 16, Anexo). Así fueron mostrados el desarrollo y culminación de los Juegos Panamericanos, seguido de una sucesión de planos generales cortos y planos medios de los deportistas. Es necesario remarcar que con la llegada del peronismo al poder y sobre todo a partir de 1950, se construyeron

estadios de fútbol con tribunas de cemento. En este sentido La Nueva Argentina estaba a la vanguardia del mundo en cuanto a los estadios modernos y espaciosos (Rein y otros, 2019).

En la noticia sobre la inauguración de los Juegos Panamericanos, el primer acto comienza con una toma levemente picada de la entrada al estadio, donde un cartel de amplias dimensiones informa sobre el evento, escoltado por dos columnas con las banderas de los países intervinientes. (Imagen 17, Anexo). Los planos siguientes registran la entrada de Perón, Eva y un grupo de funcionarios al estadio a través de planos medios, para darle mayor visibilidad a estos personajes. El locutor refuerza esas primeras imágenes diciendo: “La brillante ceremonia se ve prestigiada por la presencia del primer mandatario y propulsor infatigable de las actividades deportivas, de Eva Perón, ministros y altas autoridades”.

En la inauguración del Campeonato infantil Evita, la entrada en escena de Perón y Evita también fue a través de su llegada en auto al estadio, pero en la final de ese campeonato salieron del túnel de la cancha, donde se encontraban los equipos que iban a disputar el partido. Planos medios y americanos, con angulación contrapicado, muestran el saludo entre los líderes políticos y los jugadores (Imagen 18, Anexo). El locutor describía la escena diciendo: “El primer ciudadano y la primera dama argentina saludan a los jóvenes deportistas”. En suma, en los casos que acabamos de mencionar, el primer acto se cerraba, también, con la aparición de los personajes: Perón, Eva, funcionario y el pueblo.

El primer acto de las noticias sobre automovilismo que tuvieron lugar en el país estaba estructurado de manera semejante: un plano general para darle visibilidad a la multitud, planos medios de los corredores y sus coches y un plano general corto, contrapicado, que registraba la llegada de Perón y Eva Perón a la competencia. (Imagen 19, Anexo). Completaba el relato la voz en off diciendo: “Con la disputa del Gran Premio Perón se inicia la temporada internacional de automovilismo...”, “Gran interés despierta la 2º Carrera Internacional de Automovilismo reservada para coches especiales, en la que está en juego el trofeo Eva Perón”. Diferente fue la estructura que tuvieron las noticias sobre carreras disputadas en el exterior, en las que participo y ganó Fangio, y en las que no participaron Perón y Eva. La primera imagen describía, a través de una panorámica, la pista donde se iba a desarrollar la carrera, seguida de planos americanos de los corredores y sus máquinas. No había planos destinados a la multitud, y el relato del locutor sumaba información: “Llovizna persistente en el momento de largarse el Gran Premio de Suiza, la primera prueba por el

campeonato mundial”; “Culminan en Barcelona las pruebas automovilísticas por el campeonato mundial”.

En la noticia sobre la pelea entre el boxeador norteamericano y el argentino, un plano general levemente picado registra a Perón y Eva dentro del lugar donde iba a tener lugar la pelea, saludando a los contrincantes (Imagen 20, Anexo) La voz en off sumaba información sobre el combate: “Con la asistencia del general Perón y su señora esposa se disfruta en el Luna Park de la pelea entre...” (el audio es difuso).

El primer acto de las noticias políticas y diplomáticas abría con los siguientes títulos: “Sucesos en pocos metros”, “Nuevo Ministro”, “Conferencia Interamericana de Seguridad Social” y “Distinciones a un sabio”. La noticia titulada “Sucesos en pocos metros” incluía dos acontecimientos de índole oficial. El primero tuvo lugar en el Palacio de Justicia, el segundo en el Ministerio del Ejército. Ambas noticias comenzaban con un plano general contrapicado del frente del edificio. Este tipo de plano representaba a estas instituciones del Estado como vigorosas e importantes, mientras el locutor señalaba, en uno y otro caso respectivamente: “En el Palacio de Justicia tiene lugar una simpática ceremonia ante la cual, los periodistas que cumplen su labor en los tribunales le brinden homenaje al presidente de la Corte...”, “En el Ministerio del Ejército el presidente de la república Gral. Perón entrega los sables corvos del Libertador a los nuevos generales...”. Para separar las noticias, los realizadores utilizaron en la edición un efecto óptico extradiegético (cortinilla), dejando en evidencia al dispositivo que construye las historias. Pero no fue el único caso donde el dispositivo cinematográfico *se dejó ver*: en la noticia de carácter diplomático titulada “Conferencia Interamericana de Seguridad Social”, la imagen inicial muestra la fachada de la Facultad de Derecho con un cartel sobrepuesto de amplias dimensiones, con el nombre del evento, y a los laterales, columnas con las banderas de los países que formaron parte de la reunión (Imagen 21, Anexo). El locutor comenta: “En la facultad de Derecho se inaugura la tercera...”, y un plano general corto, de angulación picado, muestra a Perón, a Eva Perón y a un grupo de funcionarios y diplomáticos en un estrado (Imagen 22, Anexo). El primer acto finaliza con la voz en off describiendo: “En una ceremonia de destacadas proyecciones que cuenta con la presencia del presidente de la República, la señora Eva Perón...”. Las noticias “Nuevo Ministro” y “Distinciones a un sabio” iniciaban con un plano general de los funcionarios que protagonizaban la noticia. El locutor sumaba información: “En el Salón

Blanco de la Casa Rosada presta juramento el nuevo Ministro de Transporte” y “En el Salón Blanco de la casa de gobierno el sabio profesor...”

En las noticias sobre aniversarios tituladas “Día de los Mineros”, “Homenaje” y “Día de la Bandera”, el primer acto no describía el lugar donde se iba a llevar a cabo el evento conmemorativo, sino lo que se estaba conmemorando. La primera de las noticias comenzaba con imágenes de archivo: toma general de una mina, seguido de planos medios de obreros trabajando. La voz en off acompañaba diciendo: “En las exudantes vetas de nuestras vías carboníferas, el martillo eléctrico de los nuevos criollos da impulsos a riquezas insospechadas”. La segunda mostraba, mediante un plano general contrapicado, a un grupo de policías de rango y, mediante planos medios, a jóvenes policías formados. Sobre estas imágenes el locutor explicaba: “Al cumplirse cuarenta y dos años de la muerte del ex jefe de la Policía Coronel Ramón Falcón, la Policía Federal rinde homenaje a su memoria”. La tercera noticia mostraba, a través de una sucesión de planos contrapicados desde distintos puntos de vista, el mausoleo de Manuel Belgrano emplazado en el convento de Santo Domingo. “Es el homenaje del pueblo a uno de sus hijos”, decía el locutor cerrando el primer acto. Hubo otras dos noticias sobre aniversarios relacionados con el peronismo. Una fue sobre el cumpleaños de Evita y la otra sobre el Día de la Lealtad. La noticia sobre el cumpleaños de Evita iniciaba con el título “Demostración”, título que, al igual que “Homenaje” y a diferencia de los demás, poco anticipaba sobre lo que se iba a contar. La primera imagen mostraba a una caravana de taxis con la cara de Eva en sus puertas. El locutor acompañaba diciendo: “Una nota verdaderamente simpática brinda el sindicato de trabajadores de taxis” (Imágenes 23 y 24, Anexo). El primer acto de la noticia titulada “Día de la Lealtad”, mostraba la manifestación en la Plaza de Mayo y a la multitud llegando con consignas de adhesión al peronismo y a sus líderes, mediante una sucesión de planos generales, y escasos primeros planos de los manifestantes. El locutor cerraba el primer acto expresando: “A celebrar el triunfo de los derechos e ideales como hace seis años”. Como mencionamos, si bien había tomas de primeros planos de los rostros de los asistentes al acto, individualizando y “restituyendo la dimensión corporal y humana de la masa”, en la mayoría de los casos, estos eventos eran registrados a través de planos generales, quitando todo rasgo de subjetividad a la escena (Gené, 2013, p.107). La autora habla de “excesiva visualización de las masas”, que

sugiere la idea de una ocupación plena de la ciudad por parte de la totalidad de la sociedad (p.108).

En las noticias que informaban sobre avances en materia de tecnología, las placas negras titulaban: “Argentina en el mundo”, “Avanza la televisión”. “Brasil. Televisión en S. América”, “El Pulqui II”. Las dos primeras noticias, que tenían que ver con la radio y la televisión argentinas, no comenzaban con imágenes que describían el lugar, sino que estaban centradas en mostrar el aparato o la antena, mediante planos contrapicados que contaban lo imponentes que eran (Imágenes 25 y 26, Anexo). El contexto era repuesto por el locutor, con frases como: “En la localidad de General Pacheco el Ministerio de Comunicaciones, Dirección de radio y difusión... instala un equipo transmisor General Electric...”; “En los altos del Ministerio de Obras Públicas se realizan los trabajos de izamiento de la antena para la transmisión de la televisión, fase final”. En la discursividad peronista, la televisión era un ejemplo más de los logros alcanzados por el gobierno, y al mismo tiempo un eslabón más del progreso que La Nueva Argentina estaba poniendo en marcha. En el caso de la noticia “Brasil. Televisión en Sudamérica”, el título informaba del lugar y la primera imagen mostraba a un grupo de personas subiendo a un avión. El plano siguiente, los mostraba a esas mismas personas descendiendo del avión. La voz en off se encargó de explicar la escena: “Parte hacia Brasil una delegación argentina para asistir a la inauguración de Radio Tupín, la primera emisora comercial en Sudamérica”. No se estructuró de igual modo el primer acto del Pulqui II, porque la exhibición de esta nave contó con la presencia del presidente Perón. Por lo cual, la imagen que inicia el primer acto registra la llegada de Perón en auto, acompañado de su comitiva y aplaudido y ovacionado por las personas allí presentes. Una panorámica de seguimiento registra ese momento relatado por el locutor de la siguiente manera: “En el Aeroparque de la ciudad de Buenos Aires ante el presidente de la República, ministros y autoridades militares y civiles, está todo preparado para la exhibición oficial del Pulqui II”.

Hasta aquí hemos descripto y analizado lo que observamos como el primer acto de las noticias, donde las imágenes cumplían la función de introducir al espectador en la historia, presentando el ambiente y a los personajes y sus relaciones. En estos primeros actos advertimos invariantes en relación a cómo eran representados los edificios, se trate de una cancha de futbol, un hospital o un ministerio. En estos casos las tomas contrapicadas los

mostraban como estructuras imponentes y vigorosas, dignas de un país que ha crecido y que lo seguirá haciendo con el peronismo en el poder. También observamos que en eventos en los que participaron Perón y Eva Perón, las imágenes eran organizadas en torno a ellos: con su llegada no solo marcaban el inicio del acontecimiento, sino que lo dotaban de protección y bendición, sobre todo cuando se trataba de campeonatos deportivos.

4.2.3 El segundo acto

Una vez planteada la meta, comienza el desarrollo de la historia. La acción no se produce sola, siempre va a haber un motivo para actuar: los personajes que actúan tienen una necesidad, sino no habría movimiento, no haría acción. Soledad Puente (1997) señala que una historia sin obstáculos no tendría sentido “porque la grandeza o la fuerza no se miden sino por la fuerza de la oposición” (p.88). La oposición no siempre está encarnada en una persona o antagonista, sino en todas las posibles dificultades que se le presentan al protagonista en sus luchas. En las historias contadas en *Sucesos Argentinos*, el gobierno luchaba contra dos obstáculos implícito: por un lado, la denominación La Nueva Argentina connota que hubo otra Argentina, la anterior al peronismo, que debía ser superada definitivamente; por el otro, el contexto, al que hicimos referencia en distintos apartados de esta tesina. En el punto anterior presentamos el primer acto de las noticias, donde se mostraba el ambiente en el que se iba a desarrollar la acción y se presentaba a los actores: Perón y Eva, funcionarios y obreros. En este punto vamos a describir y analizar cómo fue estructurado el segundo acto, en función de los que se buscaba contar.

El segundo acto de las noticias sobre obras en curso llevadas a cabo por la Fundación Eva Perón o por el gobierno, que no contaban con la presencia de la pareja presidencial, comenzaba con imágenes de obreros trabajando en la construcción de escuelas y barrios obreros (barrios “Presidente Perón” y “17 de Octubre”), cavando zanjas para que el agua circule, y haciendo caminos (Imágenes 27 y 28, Anexo). Las máquinas en movimiento y los funcionarios del gobierno recorriendo estas obras formaban también parte de la escena (Imagen 29, Anexo). En primer lugar, se utilizaban planos generales, picados y contrapicados, y luego planos enteros para mostrar en detalle la acción de los obreros y de los políticos. La voz en off aclaraba: “El Plan Trienal del Gobernador Brisoli inspirado y bajo

directivas del gobierno Nacional”, “Se cumple de esta manera el plan del gobierno para que en 1952 los chicos puedan realizar sus estudios en ambientes amplios y confortables”, “Estas modernas construcciones hablan de la constante preocupación del gobierno por el bienestar de la clase trabajadora”, “Las obras hidráulicas son muestra de que el actual gobierno ha penetrado en las necesidades de su pueblo...”. En cuanto a los trabajadores, podemos señalar que eran representados como una extensión de las máquinas, como un eslabón necesario para el funcionamiento de la industria. A diferencia de cómo eran representados en los documentales y noticieros anteriores al peronismo, los trabajadores y las máquinas ocupan el mismo espacio en la escena. En el pasado, los planos registraban la parte del cuerpo del trabajador necesaria para el buen funcionamiento de la máquina: los trabajadores al servicio de la máquina. (Kriger, 2013). Con el peronismo, si bien fueron actores centrales en el discurso peronista, las máquinas que ellos manipulaban seguían ocupando un lugar de preferencia. En línea con esto, Marrone (2013) señala que en tanto “parte o engranaje del dispositivo mecánico”, los trabajadores fueron despojados de su humanidad, reafirmados como fuerza de trabajo. La autora plantea que en el cine informativo había una regla y una excepción en relación a este tema. La regla era representar a los trabajadores como mano de obra o engranaje de la industria; la excepción, era representarlos como “clase obrera, con proyectos u objetivos propios. La cobertura de la protesta social, también era excepcional” (p.127). Cuando Perón y Eva Perón participaban de las inauguraciones, el segundo acto comenzaba con la entonación del Himno Nacional Argentino. Una Sucesión de planos generales y medios, registraban a los líderes, funcionarios y a la multitud cantando, como así también a enfermeras, en el caso de la inauguración de un policlínico, o de estudiantes, en el caso de la inauguración de la Ciudad Estudiantil, formados como soldados en ambos casos (Imágenes 30 y 31, Anexo). “Las pantallas se poblaron de uniformes que hacían aún más pronunciada la armonía homogeneizadora”, como una manera de mostrar que “existe control de las masas que están ocupando los espacios públicos” (p.101). De este modo, la autora refiere a cómo el peronismo construyó la idea de que, si bien las multitudes marchaban y ocupaban el espacio público, esa participación estaba bajo el control del Estado. Porque, así como *Sucesos Argentinos* puso en escena al pueblo como una multitud desordenada, también puso en escena al pueblo uniformado, marchando como un soldado. En estas dos noticias, los obreros no fueron representados trabajando, sino como hacedores, junto a Perón y a Eva,

de la Nueva Argentina. En un caso un obrero pronunció un discurso, en el otro, dos obreros izaron la bandera argentina (Imagen 32, Anexo). El segundo acto termina con un discurso de Eva, en un caso, en el lugar donde se llevaba a cabo el acontecimiento, en el otro, a través de un audio. (Imagen 33, Anexo). Estos discursos, como todos en el noticiero cinematográfico, estaban silenciadas: solo el locutor tenía voz, añadida en posproducción. “Eva Perón inaugura esta conquista de la Argentina socialmente justa” y “La señora Eva Perón pronuncia un discurso desde su lecho de enferma y anuncia, también, la inauguración de cientos de obras dependientes de la fundación que lleva su nombre”, explicaba la voz en off. Podemos señalar en estos casos, también, un cambio significativo respecto a los documentales y noticieros anteriores al peronismo: las imágenes reúnen en un mismo plano a trabajadores y políticos. (Kriger, 2013) Observamos, también, en los segundos actos de algunas noticias sobre obras e inauguraciones, la presencia de carteles, registrados a través de primeros planos con angulación contrapicado, con el texto “Perón Cumple” seguido de la descripción de la obra (Imágenes 34 y 35, Anexo). El slogan “Perón cumple” fue creado por Raúl Apold para la campaña de diputados de 1948. Era un slogan fuerte, directo, porque presentaba una acción en presente continuo. En esa oportunidad el presidente había mandado a colocar carteles en las entradas de las obras realizadas por el Ministro de Obras Públicas, Juan Pistarini. Luego Apold le sumó el “Evita dignifica”, como un gesto para con la primera dama (Mercado, 2013).

En general, los segundos actos de las competencias deportivas consistían en mostrar un resumen de las jugadas mediante planos generales cortos desde distintos puntos de vista, y los momentos más significativos de la acción de los deportistas, mediante una sucesión de planos enteros o americanos, que brindaban más detalle. Era función de la voz en off relatar y comentar las competencias. Cuando estos eventos contaban con la presencia de Perón y Eva, observamos que la historia avanzaba en función de ellos. El segundo acto de las noticias referidas al inicio de los Juegos Panamericanos y del Campeonato Evita, comenzaba con un desfile de las delegaciones que participaban de estos eventos, y de militares (Imágenes 36, 37 y 38, Anexo). El locutor enfatizaba en ambos casos: “Marcialmente, luciendo sus elegantes e impecables uniformes, mujeres y varones pasan frente al palco presidencial”, “Las diferentes delegaciones pasan ante el presidente y su esposa, marciales, orgullosos y contentos”. En el caso particular del campeonato infantil, el partido comienza luego de que

Eva Perón izará la bandera argentina y pateará la pelota, acciones registradas a través de un plano medio contrapicado, y un primer plano de las piernas de Eva con angulación normal, respectivamente (Imágenes 39, 40 y 41, Anexo). Con respecto a la noticia sobre la finalización de este campeonato, el segundo acto inicia cuando Perón iza la bandera y comienza el partido. Este momento fue registrado a través de un plano medio contrapicado (Imagen 42, Anexo)

Las noticias sobre el desarrollo y el cierre de los Juegos Panamericanos, se enfocaron en mostrar, a través de planos generales con angulación picada, el desenvolvimiento de las distintas competencias. (Imágenes 43 y 44, Anexo). Para resaltar el desempeño y el triunfo de los deportistas argentinos en atletismo, esgrima, carrera de 500 metros, tiro, remo, ciclismo, box, natación y maratón, utilizaron planos enteros y planos medios con angulación picada y contrapicada (Imágenes 45 y 46, Anexo). El locutor describía estos logros utilizando expresiones propias del lenguaje militar: “vence”, “adversarios”, “compatriotas”, “brillante victoria”, “valiosos triunfos”, “victoria completa”. Consideramos que estas expresiones tenían como finalidad generar un movimiento emocional en el espectador: los logros eran representados como una victoria colectiva de la sociedad argentina. Las derrotas no fueron mostradas por *Sucesos Argentinos*, salvo la final de básquet en la que Argentina pierde frente a Estados Unidos, potencia en la materia. Además, en el uso del nosotros inclusivo, en expresiones tales como “nuestro equipo”, “nuestras esperanzas”, “hoy corremos el largo continental”, advertimos un tipo de discurso nacionalista que incluía a todos como Nación. Alabarces (1998) señala que el discurso de la nacionalidad relacionado con el fútbol surge en los años '20, como relevo de las mitologías (Argentina, granero del mundo, el gaucho como modelo de argentinidad, etc.) y de las instituciones modernas, como la escuela, que habían constituido una identidad nacional. Y señala que, con el peronismo, el deporte va a construir una nueva referencialidad nacional, que incluía a la masa, al pueblo en la Nación.

En el caso de las noticias sobre las carreras de autos celebradas en el país, que contaban con la presencia de Perón y Eva, el segundo acto comenzaba cuando el presidente (Gran Premio Perón) o su esposa (El Premio Eva Perón) daban la señal de partida manipulando la bandera de largada. En ambos casos un plano medio contrapicado mostraba la acción (Imágenes 47 y 48, Anexo). El acto continuaba con tomas de la carrera desde diferentes perspectivas, descritas y comentadas por el locutor. En cambio, el segundo acto de las

carreras disputadas en el exterior comenzaba directamente con tomas de la carrera, también descriptas y comentadas por el locutor.

Señalamos en el punto anterior que las noticias políticas o diplomáticas eran una vidriera para exhibir a político y diplomáticos y sus relaciones con el gobierno nacional. En las noticias sobre acontecimientos que tenían como protagonistas a personajes de la política nacional e internacional, advertimos el inicio del segundo acto, cuando se pronuncian discursos, por parte de Perón, Eva o algún funcionario, ovacionados por el público presente (Imágenes 49 y 50, Anexo) En estos casos, como en los casos donde los funcionarios recorrían obras del gobierno, la elección del plano americano con angulación contrapicado, tenía por función mostrarlos como importantes y prestigiosos.

En los primeros actos de las noticias sobre aniversarios, como el Día de la Bandera, el Día de los Mineros y el homenaje a Ramón Falcón, señalamos que las primeras imágenes hacían referencia a lo que se recordaba u homenajeaba y no al contexto donde había tenido lugar el acontecimiento. Es en el segundo acto, donde las imágenes describían con más detalle el lugar y las acciones desarrolladas. El acto del Día de la Bandera que tuvo lugar en la ESMA contó con un desfile militar donde “marinos prestan juramento a la insignia patria...” En este caso pudimos observar, que las instituciones militares eran representadas, también, como poderosas e imponentes, a través planos generales con angulación picado en algunas tomas y contrapicado en otras. Se reservaban planos enteros y medios para las personalidades allí presentes (Imágenes 51 y 52, Anexo). En el acto en el Teatro Colón Eva pronuncia un discurso frente a mineros y “las palabras son escuchadas con simpatía y evidentes muestras de adhesión”. Este diálogo simbólico entre Eva y los trabajadores, era representado a través de una sucesión de planos y contraplanos medios, con angulación picada cuando se trataba de los trabajadores y contrapicado cuando se trataba de Eva, marcando la presencia de una jerarquía. (Imágenes 53 y 54, Anexo). El acto, que tuvo lugar en el Departamento de Policía, donde el jefe de esa fuerza brinda un discurso y “recuerda al abnegado servidor que ofrendó su vida en aras del deber”, se repite el formato de otros eventos oficiales que tiene como protagonistas a las fuerzas de seguridad: discurso de un alto mando, registrado a través de un plano medio contrapicado, y sucesión de tomas enteras, y desde diferentes puntos de vista, del desfile (imágenes 55 y 56, Anexo).

Diferente fue el segundo acto de las noticias sobre el cumpleaños de Evita y del Día de la lealtad: en estos casos el peronismo decidió mostrar el desplazamiento de la multitud por el espacio público. El locutor describía, en uno y otro caso: “En ruidosa caravana se dirigen hacia la residencia presidencial para saludar a Eva Perón en el día de su cumpleaños” y “Las mismas mujeres, los mismos hombres, el mismo pueblo, están allí, donde estuvieron ayer, donde estarán mañana”. Sucesión de planos generales, picados y contrapicados, y panorámicas registraban las movilizaciones (Imágenes 57 y 58, Anexo). Como señalamos más arriba, cuando se trataba de manifestaciones, se privilegiaba el conjunto sobre el individuo, o sea, a la masa como fuente de legitimidad de un régimen político (Marrone, 2013).

El segundo acto de las noticias sobre los avances en el ámbito de las comunicaciones, consistía en describir, desde diferentes perspectivas, a los aparatos, a las antenas y los equipos, supervisadas, manipulados y ajustados por funcionarios y técnicos. Los planos enteros, picados y contrapicados, no solo los describían y reafirmaban su potencial, sino que también, mostraban a los funcionarios interesados en el nuevo aparato. Para el peronismo las máquinas simbolizaban el progreso y contribuían a fortalecer la imagen de un Estado moderno, integrado en el mundo. El locutor acompañaba las imágenes diciendo: “Prosigue así el gobierno su tarea de modernización y perfeccionamiento... incorporando al interés nacional, los últimos adelantos de la ciencia”, “La Nueva Argentina marcha al encuentro de las nuevas conquistas de la humanidad”. En la noticia sobre la aeronave Pulqui II, el segundo acto inicia con imágenes, en este caso, de Perón subiendo a la nave y supervisándola, antes de comenzar con la exhibición. Tomas desde diferentes puntos de vista mostraban las acciones del presidente y describían, además a la máquina. El locutor reforzaba la escena diciendo: “El General Perón observa las características de este formidable aparato, en cuya construcción se han aplicado las más recientes experiencias de la aviación moderna” (Imágenes 61 y 62, Anexo).

Como señalamos en el punto anterior, el primer acto presentaba el contexto y a los personajes y le brindaba al espectador la información necesaria para introducirlo en la historia. El segundo acto, en cambio, desarrollaba la historia mediante la acción y el deseo de los personajes por llegar a la meta: el gobierno necesitaba mostrar que las obras se realizaron o se estaban realizando de la mano del Estado y los trabajadores, que los

deportistas argentinos ganaban las competencias, que sus funcionarios eran competentes, que había fechas y acontecimientos que debían recordarse y que estaba a la vanguardia en materia tecnológica. Pero por sobre todas las cosas, necesitaba mostrarse cercano a las necesidades del pueblo.

4.2.3. El tercer acto

“Se llega al final de la historia. Clímax, primero; desenlace, luego” (Puente, 1997, p.99). Con estas palabras la autora presenta el tercer acto. El clímax es el gran final de la historia, es el momento de mayor tensión dramática, porque es cuando se sortean los obstáculos que se habían presentado en el segundo acto, en el desarrollo de la historia. En el análisis de las piezas filmicas, observamos que en el tercer acto la voz del locutor cambiaba su intensidad y su tono, se volvía más enfático: se trataba de una exclamación, acompañada por la música de fondo. Por lo cual, es a través de estos signos que identificamos el momento del clímax. Luego viene el desenlace, la distensión, “interesante, pero poco atractivo” (p.102). La autora va a señalar, también, que las noticias terminan, a diferencia de las obras de ficción que finalizan. Una noticia en los medios masivos de comunicación puede durar días, meses o años. Sin embargo, en cada entrega deben tener un pequeño clímax, de episodio, de capítulo. En el noticiero cinematográfico las noticias terminaban en cada emisión, independientemente de que se siguieran desarrollando en otras entregas. Tal fue el caso de las noticias relacionadas con el deporte como los Juegos Panamericanos, El Campeonato Evita y las competencias de automovilismo. Observamos que éstas, si bien eran noticias en desarrollo, contaban siempre con un momento de tensión dramática.

Habíamos señalado en el punto anterior que el segundo acto de las obras e inauguraciones en las que participaban Perón y Eva Perón, el acto iniciaba con un discurso de Eva. El tercer acto, en cambio, inicia con un discurso de Perón. Esto se corresponde con el avance de la historia: como mencionamos, en el último acto tiene lugar el clímax, el momento de mayor tensión dramática. Una sucesión de planos medios de Perón emitiendo el discurso, y planos generales de la multitud y de la obra en cuestión marcaban el desenlace de la noticia (Imágenes 63 y 64, Anexo). En cambio, cuando la pareja presidencial no participaba, el desarrollo del tercer acto consistía en seguir mostrando los barrios, las

escuelas, los hospitales, los caminos y los pozos de agua, recorridos por funcionarios. En ambos casos, el clímax se manifestaba a través de frases que contenían referencias explícitas a Perón y/o a La Nueva Argentina: “Impulsada hoy más que nunca por directivas gubernamentales de la Nueva Argentina”, “Una preocupación del General Perón por los niños, únicos privilegiados de la Nueva Argentina...”, “Queda así cumplida la axiomática frase del General perón: mejor que prometer es realizar”, “...esta es otra realidad justicialista de Perón”, “... “Barrio Perón en Mendoza, son una prueba más de la brillante e incansable acción... en la era justicialista...”, etc. La noticia termina con un plano general o una panorámica de la obra.

El tercer acto de las noticias deportivas consistía, en general, en la finalización de las competencias y en la premiación posterior. En las noticias sobre inicio y culminación del Campeonato Evita, el locutor marcaba el momento de mayor tensión diciendo: “Este campeonato excepcional para los niños de nuestra patria...” y “... culminando de brillante manera el certamen auspiciado por Eva Perón”. La imagen final mostraba, mediante un plano picado, a la tribuna festejando (Imágenes 65 y 66, Anexo). Con respecto a los Juegos Panamericanos, este certamen fue contado a través de tres noticias, inauguración, desarrollo y final, por lo cual el tercer acto se desarrolló de modo diferente. En la inauguración, el clímax tuvo lugar en el momento que Perón emite un discurso, restituido por el locutor: “Que cada uno sepa ganar y perder con honra, dice el presidente de los argentinos, al declarar la inauguración de los Juegos”. Seguido a esto, una panorámica de seguimiento acompañaba la entrada al estadio a un atleta griego con la antorcha olímpica, ante la presencia de Perón y Eva, quienes recibieron obsequios de los deportistas (Imágenes 67 y 68). Rein (2019) señala que los organizadores hicieron lo posible para conferir un toque olímpico y celebraron la llegada de la antorcha desde Grecia. En el desarrollo de los juegos, donde se siguieron mostrando las competencias de las diferentes disciplinas, el locutor decía: “Al promediar los Juegos Panamericanos Argentina marcha primera en el más importante torneo continental...”. Y en la finalización, identificamos el clímax en el acto de clausura, donde Perón premia a los vencedores y emite un discurso. El locutor enfatizaba: “Nadie ha vencido a nadie, dice Perón, todos hemos alcanzado el laurel de los vencedores... es la victoria de los pueblos sobre todo poder humano”. Un plano entero contrapicado pondera la acción. (Imagen 69, Anexo).

El tercer acto de las noticias sobre partidos de fútbol mostraba la jugada que daba por ganador a un equipo y perdedor al otro. Sucesión de planos generales picados desde diferentes puntos de vista recreaban los distintos momentos. En estos casos, el locutor daba el resultado del partido. Las noticias terminaban con una toma aérea del campo de juego.

Las noticias sobre automovilismo, tanto las disputadas en el país, que contaron con la presencia de Perón y Eva, como las disputadas en el extranjero, tenían un desenlace similar. El gran final de la historia ocurría cuando el auto ganador cruzaba la línea de llegada y era condecorado con la corona de laureles. La voz en off exclamaba: “Ha sido un magnífico triunfo de José Froilán González que se erige como uno de los ases del automovilismo mundial”, “Ya bajo una lluvia torrencial Fangio gana la difícil carrera ocupando el primer puesto en el campeonato mundial...”, “... impulsado por el presidente Perón muestra al mundo su poderío”. En el caso de las carreras que se disputaron en el país y en las que ganó Froilán González, Perón y Eva escoltaban al campeón. Éstas últimas escenas fueron registradas por planos generales picados, para mostrar la pista de carrera y al auto ganador, y planos medios para mostrar a los automovilistas ganadores: en unos casos acompañados de personas allegadas, en otros acompañados por Perón y Eva (Imágenes 70, 71, 72 y 73, Anexo). En cuanto a la noticia sobre boxeo, el tercer acto mostraba el fin del combate, donde el boxeador argentino pierde ante el norteamericano. “Defraudó por su apatía” y “El presidente ante el público aplaude al norteamericano”, señalaba el locutor. La noticia terminaba con un plano medio de ambos deportistas sobre el ring. Como se trató de una derrota argentina, las imágenes no mostraban al presidente posando junto a su compatriota derrotado. No es menor esta estrategia, puesto que tanto Perón como Eva Perón siempre posaban junto a triunfadores, sean estos deportistas, científicos, políticos, etc. Esto confirma la idea de que el gobierno peronista es vencedor, nunca vencido.

En las noticias sobre sucesos políticos o diplomáticos, observamos que el momento de mayor tensión dramática estaba representado por la entrega de algún tipo de obsequio o distinción: periodistas que trabajaban en tribunales entregando una bandera argentina al Presidente de la Corte de Justicia; Perón entregando sables corbos a los nuevos generales; El Ministro de transporte firma el acta delante de Perón y otros Ministros; Eva Perón es nombrada presidenta de la Asamblea sobre seguridad social; Perón entregando la medalla de la lealtad al “sabio” Ritcher. Planos medios y americanos eran los utilizados en estos casos,

con el propósito de darles a políticos y diplomáticos un papel preponderante junto a Perón y a su gobierno. La voz en off destacaba cada escena: “El Dr. agradece el gesto de los que considera abanderados de la opinión pública”; “... la representación de una tradición gloriosa del gran Capitán de los Andes”, “Firma el acta el Jefe de Estado... firma el acta el nuevo ministro...”, “Como reconocimiento de América por la magnitud de la obra social emprendida por la señora Eva Perón”, “El primer magistrado impone a Ritcher las insignias de la medalla peronista de la lealtad” (Imágenes 74, 75 y 76, Anexo).

Los momentos de mayor tensión en las noticias sobre aniversarios fueron protagonizados, por Perón, Eva Perón, las fuerzas de seguridad y el pueblo. En el día de los mineros, y luego de que hablara Eva, el presidente da un discurso en el que “anuncia importantes medidas sobre la explotación de la riqueza de nuestro subsuelo...”; En el día del cumpleaños de Evita, la primera dama sale de la quinta presidencial a saludar a los manifestantes y “ los recibe cordialmente siendo objeto de calurosas demostraciones de simpatía”; En el Día de la Lealtad peronista, el clímax estuvo dado por los discursos de Eva Primero y de Perón después, ante una Plaza de Mayo colmada de manifestantes. El locutor exclama: “Fue el 17 de octubre de 1945 que el pueblo lo rescató para entregarlo definitivamente a las páginas de la historia y al bronce de la historia”. Todas estas escenas fueron registradas a través de planos generales cortos picados, que posibilitaban mostrar a Perón y a Eva rodeados de funcionarios en la primera de las noticias, y del pueblo en las otras dos (Imágenes 77 y 78, Anexo). En el homenaje a Ramón Falcon y en el Día de la Bandera, el desfile de policías, en un caso, y de militares, en otro, marcaban el clímax: “Claro ejemplo de patriotismo que los actuales guardianes del orden recogen con verdadera unción...”; “Los hombres que forman las columnas de nuestro ejército juran fidelidad a la bandera en este brillante presente de la Nueva Argentina”. Estos desfiles fueron registrados a través de varias cámaras, lo que permitió transmitir diferentes momentos de estos eventos (Imágenes 79 y 80, Anexo).

El tercer acto de las noticias sobre avances tecnológicos, exhibía, como en el primer acto, al aparato o máquina, en acción o terminados. En el caso del transmisor de radio argentino, la noticia finalizaba con la transmisión de música tocada por una orquesta, evidenciando que la radio argentina al exterior ya estaba funcionando. La imagen muestra a la orquesta y al público presente a través de planos generales cortos, picados y contrapicados.

La voz en off reafirma: “El equipo funciona ya como muestra de la potencialidad argentina... La voz de la República Argentina surge al aire desde la estación radiotelefónica más poderosa de América Latina...” (Imagen 81, Anexo). La noticia sobre la televisión en Argentina, finaliza con tomas contrapicadas y picadas de obreros trabajando en la altura de la antena, con la ciudad a sus pies (Imagen 82). Los “obreros criollos”, representados como héroes nacionales que arriesgan su vida en las alturas en beneficio de la modernización de la Nación. Varela (2007) señala con respecto a la antena: “es el icono ligado a un imaginario preexistente acerca del funcionamiento del nuevo mundo” (p. 9). La voz en off reafirma e informa:

La Nueva Argentina marcha al encuentro de las grandes conquistas de la humanidad. A muy breve plazo llegará a los hogares argentinos, a través de la pantalla televisora, todas las manifestaciones artísticas, culturales y deportivas... La Televisión es ya una realidad en la Nueva Argentina.

En cuanto a la noticia sobre la televisión brasilera, el tercer acto es una continuación del segundo: técnicos y funcionarios argentinos y brasileros inspeccionando y manipulando los aparatos. Es el locutor quien le pone énfasis a las imágenes: “Sucesos deportivos, novedades científicas, programas de arte podrán llegar con toda su fuerza a los más apartados rincones” (Imagen 85, Anexo). El tercer acto de la noticia sobre el avión Pulqui II tuvo como protagonistas al avión en vuelo y a Perón como observador privilegiado de la exhibición. El trayecto de la nave fue registrado a través de panorámicas contrapicadas, de derecha a izquierda y de izquierda a derecha, con el objetivo de mostrar el inicio y el fin del recorrido. Para la figura de Perón y otros militares y funcionarios, fueron utilizados planos medios contrapicados. El locutor exclamaba: “La demostración resultó brillante... es una magnífica evidencia de cómo ha progresado la aviación de la Nueva Argentina, que se pone a tono con las últimas conquistas en la materia” (imágenes 83 y 84, Anexo).

En el tercer acto de las noticias analizadas el gobierno mostraba que La Nueva Argentina era un hecho, realizable y concreto. Porque la presencia del Estado en la planificación y realización de obras garantizaba su materialización. Porque la presencia del Estado en el fomento al deporte argentino y a las innovaciones tecnológicas, garantizaba la victoria y el reconocimiento, y el desarrollo y el progreso, respectivamente. Y porque el

Estado y sus instituciones garantizaban el normal funcionamiento de la vida política y pública. Observamos, además, que el momento de mayor tensión, el clímax, estaba representado más por la voz en off que por las imágenes en sí mismas. El relato que el locutor hacía sobre las imágenes asumía, de modo determinante, la función de anclaje del lenguaje, direccionando la interpretación de una manera inequívoca.

Hasta aquí hemos analizado cómo *Sucesos Argentinos* contaba noticias en tres actos, como historias. Historias en las que la ausencia de conflictos sociales, políticos y económicos eran una invariante, y donde la presencia de acontecimientos que tenían como objetivo reforzar y legitimar el poder del gobierno peronista, eran una constante. Las imágenes mostraban a Perón y a Eva Perón en situaciones protocolares, pero también, realizando acciones que estaban fuera de todo protocolo, resaltando así su cercanía con la gente. De igual modo sucedía con los funcionarios del gobierno, quienes aparecían ejecutando acciones en beneficio de la sociedad. Pero no solo los políticos eran los protagonistas de las historias, los obreros también tuvieron su papel preponderante construyendo obras y disfrutándolas. El trabajador era representado como un actor empoderado y orgulloso de su condición, y capacitado en el manejo de las máquinas. Gene (2005) analiza la representación de los trabajadores en las imágenes de la prensa gráfica, el grabado y la folletería, diseñados por el peronismo, y señala que “el trabajador argentino dignificado por su labor deja de ser ‘instrumento’ para convertirse en ‘amo y cerebro de la maquina’” (p.87). Tomamos esta interpretación a los fines de nuestro análisis, porque *Sucesos Argentinos* los ponía en escena en cada emisión, trabajando, movilizándose y como parte de una multitud presente en cada acontecimiento que el gobierno decidía que fuera noticiable.

4.3. Nivel enunciativo

El gobierno peronista se valió del poder del dispositivo cinematográfico, y de la fuerza expresiva de las imágenes y sonidos en acción, e hizo de él una industria de la propaganda política. Para comenzar a analizar el tipo de relación que *Sucesos Argentinos* construyó entre enunciador y enunciatario vamos a partir del concepto de *emisor complejo* trabajado por Katherine Kerbrat Orecchioni (1987). La autora sostiene que en la instancia emisora se pueden superponer varios niveles de enunciación dando lugar a un emisor complejo.

Consideramos apropiado este planteo dado que en nuestro objeto de estudio observamos, en principio, dos niveles de enunciación: la pieza filmica, *Sucesos Argentinos*, lo que Christian Metz (1991) llama *foyer*, fuente, y la voz en off del locutor. Vamos a comenzar por analizar lo que consideramos un primer nivel de enunciación. Metz va a sostener que un film es un discurso no interactivo, acabado antes de ser presentado, que no puede ser modificado. Por lo tanto, el enunciador y el enunciatario son instancias abstractas y estructurales, no reales e imaginarias. No se trata de cuerpos empíricos como autor o lector, sino que son figuras internas del discurso, producto de la enunciación. Despersonaliza la enunciación cinematográfica acuñando los términos de *foyer* y de *blanco* o *target* o *destinación*, para señalar de dónde parte el discurso y hacia donde se destina. Tomando en consideración estos conceptos decimos que en *Sucesos Argentinos* estamos en presencia de la *enunciación estatal*. O sea, el Estado como enunciador que, a través de la Subsecretaría de Informaciones, seleccionaba qué hechos eran noticiables y determinaba de qué modo debían ser contados. En este sentido, podemos señalar que el Estado ejerció, como enunciador, una acción pedagógica que tendió a la producción y difusión de un relato que moldeara el imaginario social, en cuanto a que la Nueva Argentina solo era posible de las manos hacedoras de Perón y Evita. Cuando Miguel Somoza Rodríguez (1997) analizó la educación durante los dos primeros gobiernos peronistas planteó que el Estado desempeñó, a través de la escuela, “una mirada vigilante” con el objetivo de *fabricar* un tipo de ciudadano para nuevos objetivos: un sujeto “movilizado, politizado, plebiscitario, disciplinado, organizado y alfabetizado” (pp. 120-121). Nos resultó interesante esta mirada sobre el Estado educador que propone el autor basada, claro está, en el concepto de hegemonía propuesto por Antonio Gramsci en los años '20. Gramsci le atribuye un papel central a la relación infraestructura (fuerzas de producción y relaciones sociales de producción) con la superestructura (“ideología”: sistemas de ideas, doctrinas y creencias de una sociedad) a partir del concepto de “bloque hegemónico”. Por lo tanto, el poder de las clases dominantes sobre el proletariado y todas las clases sometidas en el modo de producción capitalista, no está dado simplemente por el control de los aparatos represivos del Estado (dominación por la fuerza física), porque si así lo fuera dicho poder sería relativamente fácil de derrocar. Ese poder está dado fundamentalmente por la “hegemonía cultural” que las clases dominantes logran ejercer sobre las clases sometidas, a través del control del sistema educativo, de las instituciones religiosas y de los medios de

comunicación. Las clases dominantes “educan” a los dominados para que estos vivan su sometimiento y la supremacía de las primeras como algo natural y conveniente, inhibiendo así su potencialidad revolucionaria. Observando y analizando las emisiones del noticiero *Sucesos Argentinos* que forman parte de nuestro corpus, pudimos advertir que el peronismo no sólo educaba en las aulas, sino que también en otros espacios, como el cine. Perón dijo: “La novela, el teatro, el cine son las modernas academias donde los pueblos aprenden a pensar, a sentir, a crearse un ideal íntimo, a representarse su vida ideal y a situarse ante la realidad del mundo circundante” (Somoza Rodríguez, 1997, p.128). Apold lo hizo.

En la misma línea, Soledad Puente (1997) explica que la tragedia griega tenía una función educadora, porque exponía una cierta moral y conductas esperables de los hombres de *la polis*, a través de una historia y personajes verosímiles, que produzca un movimiento emocional en el espectador. Eran una conducta y moral que debían tender al bien común, la finalidad última de la ciudad. Las noticias difundidas por *Sucesos Argentinos* tenían una misión similar: naturalizar ciertos preceptos y verdades, en términos de Barthes (1958), que eran los preceptos y verdades del gobierno peronista. Mostrar una realidad producida como normal, natural y sin conflictos, despojada de los condicionantes sociohistóricos de los que era producto.

Entonces, podemos señalar que el noticiero cinematográfico, como discurso, estableció con el espectador una relación de tipo pedagógica, no solo a través de los temas que difundió y de los recursos retóricos que puso en funcionamiento, sino también desde la relación enunciativa que estableció con el público espectador. Para analizar este aspecto tomaremos las categorías desarrolladas por Eliseo Verón en *El análisis del contrato de lectura* (1985). En el apartado teórico hicimos referencia a que este trabajo tenía como objeto de estudio a los noticieros televisivos. Sin embargo, consideramos que nos brinda herramientas de análisis interesantes para nuestra tesina. Verón define al contrato de lectura como la relación entre el discurso y sus lectores, y va a señalar también, que es el medio el que propone ese contrato. Los tipos de contrato de lectura desarrolladas por el autor son: el objetivo o impersonal, el pedagógico y el cómplice. En el contrato objetivo el enunciador borra las marcas que dan cuenta de la relación que establece con su destinatario; en el pedagógico el enunciador se posiciona como la figura que posee un saber que el destinatario no posee; y el cómplice crea una complicidad entre el enunciador y enunciatario. Asimismo,

Emilie Benveniste (1999), en su teoría sobre la enunciación, establece que en el funcionamiento del discurso existen dos niveles: el nivel del enunciado (lo que se dice) y el nivel de la enunciación, concerniente a las modalidades del decir. En este nivel es donde se construye una imagen del enunciador, una imagen del enunciatario y la relación entre estos dos. Va a sostener, además, que la enunciación, las modalidades del decir, es una dimensión que afecta a todos los elementos de funcionamiento del discurso, porque puede crear diversos efectos de sentido. Por lo dicho, tomaremos para nuestro análisis la categoría de contrato de lectura pedagógico propuesta por Verón (1985). Como mencionamos, el gobierno peronista no solo educó en las aulas, sino que también, en otros espacios no escolarizados, como *Sucesos Argentinos*. Porque utilizó estratégicamente al noticiero cinematográfico para difundir representaciones, percepciones y clasificaciones del mundo social, con el objetivo de educar a los sectores que debía conducir, además de convencerlos de las bondades de La Nueva Argentina. Las obras, el deporte, las movilizaciones, las celebraciones políticas y los avances tecnológicos y científicos eran representados como el resultado de la acción del Estado, por voluntad de Juan Perón. Más allá del locutor de turno, era el Estado como enunciador omnisciente el que le hablaba al pueblo y tenía el control del relato, dejando poco espacio a la ambigüedad, a la contradicción y a la pluralidad de textos. En este aspecto evidenciamos, nuevamente, la función de anclaje del lenguaje: la voz en off, guiaba al espectador en relación al significado de las imágenes. O sea, el Estado como enunciador informaba, explicaba y describía a través de noticias, contadas como historias, sobre los logros alcanzados en el presente, superando un pasado asociado a la desidia y a conflictos. El destinatario de este discurso era la clase trabajadora, categoría que incluía a obreros industriales, peones rurales, mujeres y niños, todos portadores de derechos sociales y económicos instituidos por el peronismo. Este movimiento político no solo incluyó a los trabajadores desde sus políticas públicas, sino también desde lo simbólico, dándole protagonismo en cada emisión del noticiero cinematográfico, ya sea como actor principal o como interlocutor privilegiado. En *Sucesos Argentinos*, el sonido incidental estaba reservado para darle voz al enunciatario: a la multitud. No había reproducción de diálogos ni discursos, solo la masa vociferante haciéndose visible: viéndose y oyéndose. Es el caso del habla – emanación desarrollada por Chion (1998): son las voces de fondo o ambiente en el que transcurre la escena. Ésta estaba conformada, preferentemente, por aplausos, bullicio y

aclamaciones, sonidos que eran utilizados para enfatizar la presencia y la euforia del público en inauguraciones, actos políticos y eventos deportivos, por ejemplo. Se trataba de audios de archivo, agregados en posproducción. Esta relación comunicativa, entre el Estado Peronista y el pueblo, fue representada a través de un diálogo simbólico, mediante una sucesión de planos y contraplanos de Perón y Eva y la multitud presente en los grandes acontecimientos. Sigal y Verón (2006), sostienen que “las invariantes que caracterizan la especificidad y la continuidad del discurso peronista a lo largo de la historia (1943-1974) no son invariantes de contenido sino invariantes enunciativos” (p. 10) Y en este sentido van a señalar que Perón construyó su posición de enunciador como la de *alguien que llega*: como el soldado que desde el cuartel, observa la situación del país y decide entrar a la vida política, como ocurrió en el 43; y como el líder exiliado que observa la situación del país y decide volver, como ocurrió en el 73. Y que cuando Perón comienza a intervenir en la vida política a través de la Secretaría de Trabajo y Previsión, lo que Perón le va a pedir al pueblo es que éste observe todo lo que Perón está realizando a su favor. Es decir, llega para satisfacer demandas postergadas del pueblo, y a su vez, le solicita a éste que las reconozca, como un actor social pasivo. En *Sucesos Argentinos*, es el Estado peronista el que le informa y enseña al pueblo los logros realizados en su nombre, como parte de La Nueva Argentina, y es el Estado peronista el que establece las pautas de visibilidad del pueblo y del diálogo simbólico con él, dentro de un dispositivo manejado por el mismo Estado. Evidenciamos en este mecanismo enunciativo la pasividad del pueblo a la que hacen referencia Sigal y Verón (2006), porque “no hace otra cosa que observar, con entusiasmo y asombro, el mensaje contenido en sus realizaciones” (p. 16).

Como mencionamos al comienzo de este apartado, reconocemos en *Sucesos Argentinos* otro nivel de la enunciación que está dado por la voz en off. Si bien el tipo de contrato de lectura propuesto por el noticiero era pedagógico, la voz en off utilizó, en ciertas ocasiones, el nosotros inclusivo (YO+TU), recurso propio del contrato de lectura cómplice, buscando implicar al destinatario desde un lugar de cercanía, alterando la distancia que la modalidad pedagógica instalaba entre el que posee un saber y el que no lo posee (en las victorias deportivas, por ejemplo). Además, En *Está ahí, lo veo, me habla* Verón (1983) distingue dos posiciones enunciativas en las que se va a ubicar el presentador del noticiero televisivo: la posición de *lectura sostenida* y la posición de *mirada sostenida*. En la posición de lectura

sostenida el presentador efectúa una mirada constante al texto con breves reenvíos al eje o-o (mirada a cámara). A este tipo de presentador Verón lo llama presentador ventríloco: su gestualidad está anulada, la expresión del rostro parece fijada en una suerte de “grado cero” y la postura de su cuerpo es relativamente rígida. Por el contrario, en la posición de *mirada sostenida* el presentador intenta mantener un diálogo con el destinatario a través de la mirada a cámara, con breves reenvíos al texto. La mirada a cámara en el noticiero televisivo implica una operación destinada a crear un efecto de realidad en el destinatario, puesto que sobre el eje o-o reposa el verosímil de la información. Eco (1983) indica que el que mira a cámara se coloca “de cara al espectador” y que este advierte que le está hablando a él a través de la televisión (p.3). En el noticiero cinematográfico la mirada a cámara estaba vedada, puesto que las tomas eran en perspectiva, para darle profundidad y volumen a la imagen, y, sobre todo, para que el espectador vivencie a las noticias como historias. Verón (1983) hace foco en el cuerpo del presentador y su relación con los espectadores a través del eje o-o, los ojos en los ojos, para dar cuenta de la función referencial, no ficcional, del discurso audiovisual. En el noticiero cinematográfico no había cuerpo. Sin embargo, podemos señalar que la voz en off, la voz enunciadora, la voz del Estado, pone de manifiesto la presencia de un cuerpo, el del locutor. Como un signo de esa presencia/ausencia, “está ahí, lo escucho, me habla”. Esa voz era, como señalamos, omnisciente, podía mostrarlo y decirlo todo, y entablar con el espectador una relación comunicativa: se dirigía solo a él y no a la imagen. La voz estaba en primer plano y tenía el poder de la información, no solo porque era la voz del Estado, sino también, porque tenía poder sobre las imágenes: narraba lo que sucedía dentro y fuera de ellas. Reforzaba, ampliaba y hacía juicios de valor sobre lo que las imágenes mostraban, completando la historia. Por ejemplo, cuando la imagen mostraba a funcionarios realizando determinadas acciones, era la voz en off la que informaba sus nombres y que cargo ocupaban en el gobierno nacional; o cuando se mostraba una obra terminada, la voz reforzaba la idea de que había sido llevada a cabo por directivas del presidente Perón; o en los actos políticos y en las manifestaciones multitudinarios, la voz exclamaba que los allí presentes eran el pueblo trabajador.

CONCLUSIONES

El noticiero cinematográfico *Sucesos Argentinos* emitidos durante el año 1951, año de la reelección de Juan Domingo Perón, fue producido en el marco de una industria cinematográfica que gozaba de beneficios estatales para su funcionamiento y que contaba, además, con una gran afluencia de público espectador. Ambos factores, fueron el resultado de una política proteccionista, en un caso, y de una política inclusiva, en el otro, llevadas a cabo por el peronismo. Asimismo, fue producido en el marco de un sistema de medios concentrado y controlado por el gobierno que, a través de la Subsecretaría de Informaciones, construía *la realidad* de Perón y Evita. Una realidad naturalizada y normalizada, resultado de su reproducción sistemática, que ocultaba el origen histórico de los hechos.

En el período analizado, la radio seguía siendo, para el peronismo, un medio eficaz para la difusión de las realizaciones y logros del gobierno, a través de la puesta al aire de parodias y ficciones, y de personajes reconocidos popularmente, que buscaban la identificación emocional del oyente. La televisión todavía no había entrado en los hogares argentinos en forma masiva, motivo por el cual el gobierno no experimentó sus potencialidades para la difusión de la propaganda y el control absoluto de los contenidos. Ahora bien, el noticiero cinematográfico, decreto mediante, era difundido en forma obligatoria en las salas de cine de todo el país. Por lo tanto, fue a través de *Sucesos Argentinos*, donde las palabras y las imágenes en movimiento, construyeron la escena ideal que Perón estaba necesitando para su reelección: con imágenes reales contó historias.

La Subsecretaría de Informaciones, controlada y dirigida por Raúl Apold, era la encargada de decidir qué debía y no debía ser contado, con fines propagandístico más que informativos. Porque el noticiero contaba en tiempo presente hechos que ya habían ocurrido, o en tiempo futuro lo que iba a ocurrir en el corto plazo, por lo cual la actualidad de la información era un *como si*, reforzado por el relato en off. Respecto al *qué* se contaba, podemos afirmar que *buenas* noticias, esto es, noticias que evidenciaban la presencia de un Estado fortalecido resultado de las directivas de Juan Perón. Un Estado agente, que planificaba, realizaba y cumplía, sin inequívocos. Un Estado que cumplía, porque *Perón Cumple*. Y fue en este sentido que llevó a cabo, a través de *Sucesos Argentinos*, una acción pedagógica, tendiente a educar y disciplinar al pueblo sobre las bondades de La Nueva

Argentina, y sobre el lugar que ese pueblo ocupaba en la nueva realidad. Porque el Estado no solo educaba en las escuelas, sino que también, en espacios no escolarizados como el cine. Imágenes y voz en off fueron articulados para direccionar la interpretación del espectador en un único sentido: la voz del locutor cumplía las funciones de anclaje y relevo en función de esta pretensión. La función de anclaje se evidencia cuando la voz en off interpreta a las imágenes fijando un determinado significado. Por ejemplo, cuando el locutor decía “La Nueva Argentina marcha al encuentro de las nuevas conquistas de la humanidad”, remarca la idea de que Argentina forma parte de un mundo moderno, pese a que la televisión había llegado tarde al país en relación a otros países; o cuando describía a la multitud en el aniversario del 17 de octubre, diciendo “Las mismas mujeres, los mismos hombres, el mismo pueblo, están allí, donde estuvieron ayer, donde estarán mañana”, dándole entidad y reforzando la idea de lealtad. La función de relevo se manifiesta cuando el locutor agrega información que falta para completar la noticia. Por ejemplo, cuando la imagen mostraba a Perón dando un discurso en la apertura de los Juegos Panamericanos y la voz lo reponía diciendo “Que cada uno sepa ganar y perder con honra, dice el presidente de los argentinos, al declarar la inauguración de los juegos”; o cuando la imagen mostraba la antena de televisión en todas sus dimensiones, la voz en off situaba la escena informando que “En la localidad de General Pacheco el Ministerio de Comunicaciones, Dirección de radio y difusión... instala un equipo transmisor General Electric”.

Las noticias sobre obras e inauguraciones llevadas a cabo por el gobierno, eventos deportivos nacionales e internacionales (sobre todo los triunfos argentinos), actos políticos y diplomáticos y avances tecnológicos y científicos, fueron temáticas recurrentes en los noticieros analizados. En ellas, las figuras de Perón y Eva Perón fueron persistentes, sea a través de la presencia de ambos en el lugar de los hechos, sea a través de la presencia restablecida por el relato del locutor: “Impulsada hoy más que nunca por directivas gubernamentales...”, “Una preocupación del General Perón...” “Queda sí cumplida la axiomática frase del General Perón: mejor que prometer es realizar”, etc. En cada emisión, *Sucesos Argentinos* ponía en pantalla un espectáculo de felicidad, que eliminaba a las *malas* noticias que podían complicar la imagen del gobierno. Porque las sequías que sufría el campo argentino, la reducción de divisas por la caída de los precios internacionales de productos primarios, y su consecuencia en el sector industria y en la redistribución del ingreso, y el

fenómeno de la inflación, no eran historias que debían ser contadas. Como tampoco el control y la censura que el gobierno ejercía sobre los medios de comunicación, y las protestas sociales.

En cuanto a *cómo* debían ser contadas, observamos que el noticiero cinematográfico estaba más cerca del cine, que de la prensa escrita y la radio: las noticias eran contadas como historias, puesto que tenían una estructura dramática. De este modo, la realidad peronista fue contada en tres actos, con la finalidad de mantener expectante al público de cine. En el primer acto se ponía al espectador en situación, respecto al lugar donde ocurrían los hechos narrados, y en cuanto a sus protagonistas. En el segundo acto, se desarrollaba la noticia, contando, describiendo y explicando los hechos y mostrando las acciones de quienes los llevaban a cabo. Finalmente, en el tercer acto la noticia finalizaba y tenía lugar un momento de mayor tensión narrativa, marcado preferentemente por la voz en off. Asimismo, no solo identificamos acontecimientos recurrentes como los que hemos mencionado, sino que también, invariantes en relación a cómo eran representados: obras vigorosas, funcionarios y diplomáticos eficientes, deportistas victoriosos, aniversarios multitudinarios y tecnologías modernas. Valoraciones positivas que el Estado peronista capitalizaba, dado que en *Sucesos Argentinos* era representado como vigoroso, eficiente, victorioso y moderno, cercano a las mayorías y a sus necesidades. Como hemos dicho, el peronismo construyó una escena ideal, sin conflictos y colmada de realizaciones. Esa escena ideal tenía actores, Perón, Eva y el pueblo, y se desarrollaba en una escenografía que variaba según la ocasión: un policlínico, un barrio nuevo, una carrera de autos, un desfile militar, o un campeonato infantil de fútbol.

Era *un espectáculo para todos*. Era un *espectáculo* porque el dispositivo cinematográfico establecía una relación espectacular. Tomaremos lo trabajado por González Requena (1988) para explicar este aspecto. El autor plantea que la relación espectacular está dada por tres elementos: una determinada actividad que se ofrece, un determinado sujeto que la contempla y una distancia. Es decir, un cuerpo que actúa en la pantalla, una mirada, la del sujeto espectador, separados por una distancia, que en el caso del cine y de la televisión, es infranqueable. Va a señalar, también, que en esta relación el sentido del oído y de la vista son los interpelados por el espectáculo, siendo la vista “el sentido rey”. Por lo cual, *Sucesos Argentinos*, además de ser un discurso, era un espectáculo que, a diferencia del teatro o el carnaval, estaba *descorporizado*, dado por la imagen fantasmal, no real, de los cuerpos que

actuaban. Pero, sin embargo, va a decir que la posición de la cámara al momento de filmar o grabar las imágenes “prefigura el lugar virtual, esencialmente concéntrico, que luego habrá de adoptar el espectador” (p.72). Por lo cual, a diferencia de lo que ocurre con otros tipos de espectáculos, donde el espectador tiene una visión limitada, en el cine tiene una visión absoluta, por tener acceso a todos los puntos de vista propuestos por la cámara. Esto explica la potencia del cine (y de la televisión): el espectador se encuentra siempre en el mejor lugar de visión. Por lo cual, podemos decir que *Sucesos Argentinos*, como noticiero cinematográfico, fue un espectáculo a la medida de la estrategia comunicativa del peronismo: conto noticias, como historias, desde diferentes ángulos, pero con un sentido cuidadosamente planificado.

Y era para *todos* porque así lo había decidido el peronismo desde que fue gobierno y puso en marcha políticas públicas que incluían a la mayoría trabajadora, excluida por la *vieja Argentina*. El peronismo se caracterizó por ampliar el espacio público, integrando a las masas desde lo político, lo económico, lo social y lo simbólico. Desde lo político, reconociéndoles y ampliando el derecho al voto; desde lo económico poniendo en el centro a los trabajadores como pilares, junto con el Estado, de la grandeza y desarrollo de la nación, por un lado, y a través de la redistribución de la riqueza, por el otro lado; desde lo social, como los destinatarios de políticas públicas en materia de educación, salud, vivienda y recreación. Finalmente, desde lo simbólico a través de representaciones, en las que los trabajadores, el pueblo, fueron puestos en escena junto a Perón, a Evita y a funcionarios del gobierno nacional, como la masa que participa y disfruta de los actos planificados por el gobierno, aplaudiendo satisfecho y venerando a los líderes. O como hombres y mujeres particulares que le conferían a la multitud rostros, profesiones y nombres, pero siempre desde un lugar pasivo y disciplinado, sujetados al aparato productivo. Tal es así, que la pantalla mostraba a enfermeras alistadas, a estudiantes marchando, a obreros trabajando, y a deportistas desfilando, quedando excluidos de la escena, sus demandas y reclamos de clase

De este modo fue puesta en escena La Nueva Argentina de Perón, con el afán de mostrar los logros y revitalizar el aura que el gobierno había perdido hacia 1951. La Subsecretaría de Informaciones, diseñaba en cada emisión del noticiero cinematográfico un relato único, que parecía difícil de perforar, teniendo en cuenta el control y vigilancia que

ejercía el gobierno sobre los medios de comunicación. Un relato que confrontaba con la realidad fuera de la pantalla de cine.

Para finalizar proponemos posibles y futuras líneas de investigación. Perón asume la segunda presidencia de un país en crisis, el 4 de junio de 1952. Para encauzar la economía lanzó un Plan de Emergencia (1952) y la aplicación del Segundo Plan Quinquenal (1953), ambos enfocados en una economía más tradicional, donde la actividad agropecuaria recuperaba la centralidad que había perdido en el periodo anterior. Además, fomentaban el desarrollo de la industria pesada, por encima de la industria liviana; recortaban el gasto público y, por ende, la redistribución de la riqueza. Por lo tanto, ¿Qué rasgos de la comunicación del primer peronismo siguieron vigentes? ¿Qué nuevos actores de la información fueron puestos en escena en el noticiero, y de qué modo fueron representados? ¿Qué continuidades y rupturas se observan en el nivel temático, retórico y enunciativo de los posteriores noticieros, respecto del periodo analizado en esta tesina?

FUENTE PRIMARIA

- Sucesos Argentinos Números 633, 634, 636 al 642, 644, 648, 655, 671 (1951). Fuente: AGN
- Sucesos argentinos Números 650, 654, 656, 668, 674, 675, 678 (1951). Fuente: YouTube

BIBLIOGRAFÍA

- Alabarces, P. (1998). *Lo que el estado no da, el futbol no presta. Los discursos nacionalistas deportivos en contextos de exclusión social*. Recuperado de <http://www.biblioteca.clacso.edu.ar/ar/libros/lasa98/Alabarces.pdf>
- Akeershtein, H. y Carugati M. (2014). *Análisis de la publicidad oficial del gobierno de Cristina Fernández de Kirchner*. [Tesis de Licenciatura]Facultad de Ciencias Sociales. Universidad de Buenos Aires.
- Aristoteles (1948). *El arte poética*. Recuperado de <http://www.traduccionliteraria.org/biblib/A/A102.pdf>
- Arribá, Sergio. (2005). *El Peronismo y la política de radiodifusión (1946-1955)*. Recuperado de http://politicasyplanificacion.sociales.uba.ar/wp-content/uploads/sites/121/2014/07/Unidad3_arriba.pdf
- Ballet, Anahí (2005). Teatro y propaganda: el modernismo en el espacio público en *Las huellas de la política. Vivienda, ciudad, peronismo en Buenos Aires, 1943-1955*: Bernal, Universidad Nacional de Quilmes, Prometeo 3010, Colección Las ciudades y las ideas.

-Barthes, R. (1999). *Mitologías*. Recuperado de <https://jpngenrgb.files.wordpress.com/2017/02/barthes-mitologias-1999.pdf>

-Barthes, R. (1964) La retórica de la imagen. En *Elementos de semiología* Recuperado de http://www.fadu.edu.uy/slv-i/files/2012/05/Barthes_Roland-Retorica_de_la_imagen.pdf

-Baschetti, R. (segundo semestre, 2000) *1946-1955. La prensa escrita en el gobierno peronista*. Trabajo presentado en la Universidad Nacional de la Plata. Buenos Aires. Argentina. Recuperado de <http://www.robertobaschetti.com/pdf/PRENSA%20ESCRITA.%20PERONISMO%201946-55.pdf>

-Becerra, M. (2010). Las noticias van al mercado: etapas de intermediación de lo público en la historia de los medios de la Argentina. En Lugones, G. y Flores J. (Eds.). *Interpretes e interpretaciones de la Argentina en el Bicentenario*, Universidad Nacional de Quilmes (pp.139-165). Buenos Aires. Recuperado de <https://www.studocu.com/es-ar/document/universidad-nacional-de-avellaneda/historia-de-la-comunicacion/apuntes-de-clase/becerra-las-noticias-van-al-mercado/7708758/view>

-Benveniste, E. (1999). *Problemas de lingüística general I*. México-Madrid: Siglo XXI

-Burke, P. (2005). *Visto y no visto. El uso de la imagen como documento histórico*. Recuperado de <https://montevideo.gub.uy/sites/default/files/biblioteca/burkep.vistoynovisto.pdf>

- Cañueto, M. y Martínez F. (2012). Peronismo y deporte (1946-1955). En III Congreso de Estudios sobre el Peronismo, Red de Estudios sobre el Peronismo, ISSN 1852-0731. Recuperado de <http://redesperonismo.org/articulo/peronismo-y-deporte-1946-1955/>

-Caresani, A. V. (2013). *Los regresos de Perón a la Argentina en las imágenes de la televisión local*. [Tesina de licenciatura]. Facultad de Ciencias Sociales. Universidad de Buenos Aires. Recuperado de

<http://www.rehime.com.ar/escritos/documentos/idexalfa/c/caresani/Caresani-Tesina.pdf>

- Carlón, M. (2012). *Sobre lo televisivo: dispositivos, discursos y sujetos*. Buenos Aires. La Crujía.

- Carlón, M. (2013). *Televisión y masas. De las representaciones históricas a la nueva etapa de la mediatización*. En Mestman, M. y Varela, M. (Coord). *Masas, pueblo, multitud en cine y televisión* (pp.69- 85). Buenos Aires. Eudeba.

-Carlón M, Scolari C. (2009) *El fin de la televisión*. En *El fin de los medios masivos. El comienzo de un debate*. Recuperado de <https://fhu.unse.edu.ar/carreras/comunicacionymedios/LibroEl%20fin%20de%20los%20medios.pdf>

-Carro Aiello, J. P.(“s.f.”). *La Nación peronista en Sucesos Argentinos*. Acta Académica. Recuperado de <http://cdsa.aacademica.org/000-062/417.pdf>

-Carro Aiello, J. P. (2008). *El mundo peronista a través del noticiero cinematográfico Sucesos Argentinos (1946-1952)*. *Signo y Pensamiento XXVII*(53), 203-212. Recuperado de <file:///C:/Users/User/Downloads/4560-Texto%20del%20art%C3%ADculo-16454-2-10-20131213.pdf>

-Chion, M. (1998). *La audiovisión. Introducción a un análisis conjunto de la imagen y el sonido*. Barcelona. Paidós.

-Costa, A. (1992). *¿Qué es el cine?, El cine sonoro de los años treinta a los cincuenta*. En *Saber ver el cine* (pp. 22-28; 102-123) Barcelona, España: Paidós.

-Deniszczuk, S. (2010). *La actividad deportiva como constitutiva de la “Nueva Argentina”:* *el peronismo (1947-1954) ¿Instrumento político o fervor deportivo?* [Tesis de Licenciatura] Facultad de Ciencias Sociales. Universidad de Buenos Aires.

-Eco, Umberto. (1983). *Las estrategias de la ilusión*. Recuperado de <https://www.biblioteca.org.ar/libros/6441.htm>

-Fernández, P. y Polstolsky G. (2014). Populismo /Gentismo. Las tensiones entre los gobiernos transformadores y los medios. *Revista Ciencias Sociales*. Facultad de Ciencias Sociales UBA, (82) Recuperado de https://issuu.com/clappier/docs/sociales_82/117

-Gago, M. P. (2017). *Semiología. De los signos a las mediatizaciones*. Buenos Aires: Eudeba

-Gené, M. (2005). Imágenes de los “trabajadores”. En *Un mundo feliz. Imágenes de los trabajadores en el primer peronismo 1946-1955*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica-Universal de San Andrés.

-Gené, M. (2005). Los rostros del General Perón. Del retrato Protocolar a la caricatura. *Poshistoria* N°9. Recuperado de http://www.peronlibros.com.ar/sites/default/files/pdfs/genem-los_rostros.doc_.pdf

- Gené, M. (2013). Las masas en la gráfica política y los noticieros cinematográficos. En Mestman, M. y Varela, M. (Coord.). *Masas, pueblo, multitud en cine y televisión* (pp.105-114). Buenos Aires. Eudeba.

-Getino, O. (1995). Industria cinematográfica. En *Las Industrias culturales en la Argentina*. (p.p.255-301) Buenos Aires. Ediciones Colihue.

-Gerchunoff, P. y Antúnez, D. (2002). De la bonanza peronista a la crisis de desarrollo. En J.T Ed. *Los años peronistas (1943-1955)*. Nueva Historia Argentina. Tomo VIII, (pp. 126-172). Buenos Aires, Sudamericana.

- Giulliani, A. (2008). Conformación y límites de la alianza peronista (1943-1955) En *Historia Argentina y contemporánea. Pasados presentes de la política, la economía y el conflicto social*. (pp. 161-198). Buenos Aires. Dialektik Editora.
- Gonzalez Gartland C., Alén L. y Esparis R. (1993). El derecho a la información como parte sustancial de los derechos humanos. En *Lecciones de Derecho a la Información y Derecho de la Información*. (p.87) Buenos Aires. Ediciones Colihue.
- Gonzales Requena, J. (1988). Elementos para una teoría del espectáculo, En *El discurso televisivo: espectáculo de la posmodernidad* (pp.55-74). Madrid. Catedra Signo e Imagen.
- Guerrero, M. E. (5 de marzo de 2000). La noticia filmada fue un suceso argentino. *La Nación*. Recuperado el 7 de mayo de 2013 de <https://www.lanacion.com.ar/opinion/la-noticia-filmada-fue-un-suceso-argentino-nid209569/>
- Heram, Yamila. (2016). *La televisión argentina: historia, composición y crítica de medios*. En Estudios sobre el Mensaje Periodístico. Recuperado de <https://core.ac.uk/download/pdf/81229751.pdf>
- Horowicz, A. (1984). Los cuatro peronismos. Biblioteca argentina de historia y política-059. [ePub 1.0]. Buenos Aires. Argentina. Epublibre. Recuperado de
- James, D. (1990) El peronismo y la clase trabajadora. En *Resistencia e integración* (pp.19-65). Buenos Aires. Sudamericana.
- Kriger, C. (2009). *Cine y Peronismo. El Estado en escena*, Buenos Aires: Siglo XXI.
- Friger, C. (2013). Los trabajadores, entre el uniforme y la fiesta. En Mestman, M. y Varela, M. (Coord.). *Masas, pueblo, multitud en cine y televisión* (pp.89-103). Buenos Aires. Eudeba.

-Kriger, C. ("s.f."). *El noticiero Sucesos Argentinos*. Historiapolítica.com. Recuperado de <http://historiapolitica.com/datos/biblioteca/kriger.pdf>

-Lindenboin, F. (septiembre 2020). Peronismo y espectáculo (1949-1951) El desarrollo de la División de Acción Radial y su intervención política. *Revista Pilquen Sección Ciencias Sociales* 23(3) Recuperado de <file:///C:/Users/User/Downloads/2753-61829-1-PB.pdf>

-Luchetti, M. F. (2015). *El noticiario cinematográfico en Argentina. Un estado de la cuestión*, Aniky Revista Portuguesa de Imagen en movimiento. Recuperado de <file:///C:/Users/User/Downloads/224-Texto%20Artigo-1157-1-10-20160718.pdf>

-Luchetti, M. F., Ramírez Llorens (s.f.). Filmar la realidad. Vínculos entre el cine y el estado entre 1926 y 1944. Recuperado de https://www.academia.edu/23365360/Filmar_la_realidad_Cine_y_Estado_la_consolidaci%C3%B3n_del_documental_como_veh%C3%ADculo_de_propaganda_1926_1944

-Marrone, I. (s.f.) Las practicas del cine informativo silente. Recuperado de <http://www.asaeca.org/aactas/marrone.pdf>

-Marrone, I. (2003). *Imágenes de un mundo histórico. Identidades y representaciones en el noticiero y el documental en el cine mudo argentino*. Recuperado de http://www.rehime.com.ar/escritos/documentos/idexalfa/m/marronei/Marrone_baja.pdf

-Marrone, I. (2012) Hacia una historia larga del documental cinematográfico en Argentina, desde la dimensión política. En III Congreso Internacional de la Asociación Argentina de Estudios de Cine y Audiovisual. Recuperado de http://www.asaeca.org/aactas/marrone_irene_-_ponencia.pdf

- Marrone, I. y Moyano W., M. (2007) Representaciones de la idea de nación en el noticiario cinematográfico en Argentina. *XI Jornadas Interescuelas/ Departamentos de Historia*.

Departamento de Historia. Facultad de Filosofía y Letras. Universidad de Tucumán, San Miguel de Tucumán, Recuperado de <https://cdsa.aacademica.org/000-108/448.pdf>.

-Marrone, I., Ramírez Llorens, F., Luchetti M.F. (2007) Poco a poco la cámara conquista a todos. Entrevista sobre el noticiero Bonaerense a Tadeo Bertnowski. Buenos Aires. Argentina Recuperado de https://www.academia.edu/24875829/Poco_a_poco_la_c%C3%A1mara_conquista_a_todos_Entrevista_sobre_el_Noticiero_Bonaerense_a_Tadeo_Bortnowski

-Marrone, I. (2013). La excepción y la regla. El cine informativo entre el acto político y la protesta social. En Metsman, M. y Varela, M. (Coord.) *Masas, pueblo, multitud en cine y television* (pp.115- 133). Buenos Aires. Eudeba.

-Mercado, S. (2013). *El inventor del Peronismo: Raúl Apold, el cerebro oculto que cambió la política argentina*, Buenos Aires: Editorial Planeta.

-Metz, Christian (1991). La enunciación antropeide. En *La enunciación impersonal. O la visión del filme*. Recuperado de <http://semiotica2a.sociales.uba.ar/wp-content/uploads/sites/79/2014/08/20-Metz-Enunciacion.pdf>

-Millerson, Gerald. El poder persuasivo de la cámara, La composición de la imagen, La edición, La iluminación en *Técnicas de realización y producción en televisión*.

-Muraro, Heriberto (1987). Invasión cultural, economía y comunicación. Buenos Aires, Legasa. Recuperado de <file:///C:/Users/Ali/Downloads/5-Muraro-Heriberto-La-invasi%C3%B3n-cultural-en-Am%C3%A9rica-latina.pdf>.

-Murmis, Miguel y Pontartiero Juan C. (2004) Estudios sobre los orígenes del peronismo. Siglo XXI Editores Argentina s.a. Buenos Aires.

-Potash, R. (2002) Las Fuerzas Armadas y la Era de Perón. En Juan Carlos Torre (Ed) *Nueva Historia Argentina Tomo.8. Los años peronistas (1943-1955)*. (pp 79-124). Buenos Aires. Sudamericana

-Puente, S. (1997) La noticia como drama. En *Televisión: el drama hecho noticia*. (p.p.55-109). Chile. Ediciones Universidad Nacional de Chile

-Rafele, E. A. (2005). *La representación de los trabajadores durante el peronismo*. [Tesis de Licenciatura]. Facultad de Ciencias Sociales. Universidad de Buenos Aires.

-Ramírez Llorens, F. (2014). Investigación con fuentes audiovisuales y archivos: problemas y propuestas de acceso. *Culturas*, 1(7), 69-86. Recuperado de <https://doi.org/10.14409/culturas.v1i7.4338>

-Rein, R. y Panella, C. (Coord.) (2019). *El deporte en el primer peronismo. Estado, competencias, deportistas*. Universidad Nacional de La Plata. Facultad de Periodismo y comunicación Social. Recuperado de <https://perio.unlp.edu.ar/wp-content/uploads/2020/03/Deporte-y-Peronismo-PDF.pdf>

-Respighi, E. (1 de agosto de 2003) Vuelve “Sucesos Argentinos”, el primer noticiero cinematográfico. Página /12 Recuperado el 7 de mayo de 2013 de <https://www.pagina12.com.ar/diario/espectaculos/6-23429-2003-08-01.html>

-Sabanés, L. (2014). El surgimiento y el desarrollo de la Agencia de Noticias Télam en el marco de las políticas internacionales de comunicación. *Questión* 1(42) ISSN 1669-1681. Recuperado de [file:///C:/Users/Ali/Downloads/2151-Texto%20del%20art%C3%ADculo-7984-1-10-20140618%20\(1\).pdf](file:///C:/Users/Ali/Downloads/2151-Texto%20del%20art%C3%ADculo-7984-1-10-20140618%20(1).pdf)

- Sigal, S. y Verón. E. (2006). Perón o Muerte. Los fundamentos discursivos del fenómeno peronista. Biblioteca Virtual Universal. Recuperado de <https://circulosemiotico.files.wordpress.com/2012/10/peron-o-muerte.pdf>

-Sirvén, Pablo (1984). *Perón y los medios de comunicación (1943-1955)*, Buenos Aires: Centro Editor de América Latina.

-Somoza Rodriguez, M. (1997). Una mirada vigilante. Educación del ciudadano y hegemonía en Argentina. En H. R. Cucuzza (Ed.) *Estudios de historia de la educación durante el primer peronismo 1943-1955*. (pp 115- 147). Buenos Aires.

-Torre, Juan C. (2002). Introducción a los años peronistas. *En Nueva Historia Argentina Tomo 8. Los años peronistas (1943-1955)* (pp. 11-78) Buenos Aires. Sudamericana

-Varela, M. (2007). *Peronismo y medios: control político, industria nacional y gusto popular*. Recuperado de <http://www.rehime.com.ar/escritos/documentos/idexalfa/v/varela/Mirta%20Varela%20-%20Peronismo%20y%20medios.pdf>

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

-Varela M. (2011) Historia de la televisión argentina (II). El lenguaje de la radio, el teatro y el cine en la construcción de una estética televisiva (7-15) Recuperado de http://www.rehime.com.ar/herramientas/Herramienta%2003_ReHiMe_Varela_.pdf

-Verón, E. (1985). El análisis del contrato de lectura, un nuevo método para los estudios de posicionamiento de los soportes de los medios en *Les Medias: Experiences, recherches actuelles, applications*.

-Verón, E. (1993); *La semiosis social. Fragmentos de una teoría de la discursividad*, Barcelona: Editorial Gedisa,

- Verón, E. (1983). Esta ahí lo veo, me habla. *Revista comunicativa* 38. Recuperado de <https://www.biblioteca.org.ar/libros/656151.pdf>

-Wernecke, F. J. (2014). El noticiero Sucesos Argentinos y el rol de la propaganda política durante el peronismo clásico. En *IV Congreso de Estudios sobre el Peronismo, Red de Estudios sobre el Peronismo*, ISSN 1852-0731. Recuperado de <http://redesperonismo.org/wp-content/uploads/2019/04/Wernecke.pdf>

Material Audiovisual

-Diaz, M. A. (Prod.). (1951) *Sucesos Argentinos N° 633, 634, 636 al 642, 644, 648, 655, 671* (Video) Argentina. Recuperado de Archivo General de la Nación

-Diaz, M. A. [Canal Volver]. (2019, abril 16) *Sucesos Argentinos N° 650* Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=4XfKBUB1Jjg>

-Diaz, M. A. [Canal Volver]. (2019, abril 15) *Sucesos Argentinos N° 654* Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=U5hA2-j1x0g>

-Diaz, M. A. [Canal Volver]. (2019, abril 16) *Sucesos Argentinos N° 656* Recuperado de https://www.youtube.com/watch?v=W-0dW_XbFzU

-Diaz, M. A. [Archivo Histórico RTA]. (2016, junio 9) *Sucesos Argentinos N° 668* Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=nsVApi9Yzc8>

-Diaz, M. A. [Canal Volver]. (2019, abril 15) *Sucesos Argentinos N° 674* Recuperado de https://www.youtube.com/watch?v=UrM4nP_1jcc

-Diaz, M. A. [Canal Volver]. (2019, abril 16) *Sucesos Argentinos N° 675* Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=liApH8Fee8w>

-Diaz, M. A. [Archivo Histórico RTA]. (2015, octubre 28) *Sucesos Argentinos N° 678*
Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=IpfEaOF1pAE>

ANEXO

- ✓ Corpus
- ✓ Imágenes (capturas de pantalla)

CORPUS

Número	Fecha	Noticias	Fuente
633	16/01/51	- <i>Italia. Ruge el Etna</i> - <i>Sucesos en pocos metros.</i> - <i>Bélgica. “Niños Felices”.</i> - <i>Prepáranse deportistas</i>	A.G.N.*
634	02/51	- <i>Nuevo Ministro</i> - <i>Argentina en el mundo</i> - <i>Famosos vaquero</i> - <i>Fútbol. Campeonato Evita</i>	A.G.N.
636	06/02/51	- <i>Lo pequeño grande</i> - <i>Brasil. Televisión en Sudamérica</i> - <i>Víspera de los Juegos Olímpicos</i>	A.G.N.
637	13/02/51	- <i>Italia. Clausura del Año Santo</i>	A.G.N.
638	20/02/51	- <i>Casa de Mendoza</i> - <i>Recuérdese hazaña</i> - <i>El Pulqui II</i> - <i>Automovilismo. Gran Premio Perón</i>	A.G.N.
639	27/02/51	- <i>Moderno Policlínico</i> - <i>Fútbol. Formosa Campeón</i>	A.G.N.

		-Automovilismo. <i>El Premio Eva Perón</i> -Inaugúrense Los Juegos	
640	06/03/51	-Recepción a atletas -Italia. <i>Un zamba en el hielo</i> -Los Juegos Panamericanos	A.G.N.
641	13/03/51	-Brillante culminación de los Juegos Panamericanos	A.G.N.
642	20/03/51	-Viajeros conocidos -Conferencia Interamericana de Seguridad Social -Fútbol. Anticipo de la temporada	A.G.N.
644	03/04/51	-Distinción a un sabio	A.G.N.
648	05/51	-5° Centenario Isabel de Castilla -Gratitud -Deporte. River vs. Racing	A.G.N.
650	15/05/51	-Día de los Mineros -Cumpleaños de Evita -Clásico San Isidro	YouTube
654	12/06/51	-Boxeo -Buenos Aires nocturna -Fangio. Campeón Mundial de Ginebra	YouTube
655	19/06/51	-Semana de Córdoba -Caminos Mendocinos -Fútbol. Boca vs. Ciclón	A.G.N.

656	26/06/51	- <i>Día de la Bandera</i> - <i>Mendoza. Nuevos Barrios</i> - <i>Sucesos del cine</i> - <i>Fútbol. Resumen de la fecha</i>	YouTube
671	09/10/51	- <i>Obras Viales</i> - <i>Nuevas Rogativas</i> - <i>Turf. El Gran Premio Nacional</i>	A.G.N.
674	30/10/51	- <i>Ciudad Estudiantil</i> - <i>Mendoza progresa</i> - <i>Fútbol</i>	YouTube
675	06/11/51	- <i>Nuevos Barrios</i> - <i>Más agua para Córdoba</i> - <i>Fangio Campeón Mundial</i>	YouTube
678	27/11/51	- <i>Más obras en Mendoza</i> - <i>Homenaje</i> - <i>Pavoroso incendio</i> - <i>Fútbol. Banfield vs. Independiente</i>	YouTube
668	03/09/51	- <i>Avanza la Televisión</i> - <i>Perro habilidoso</i> - <i>Lanús vs. Banfield</i> - <i>Cameraman en la familia</i>	YouTube

*Archivo General de la Nación

Observación: la transmisión del “Día de la Lealtad” fue una transmisión conjunta de Sucesos Argentinos, Noticiero Emelco y Noticiero Panamericano (634 c/6 3ª). Esta noticia fue registrada en papel y no la hemos podido recuperar de YouTube.

IMÁGENES CAPTURA DE PANTALLA



Imagen 1. Sucesos Argentinos N° 656, 26/06/51

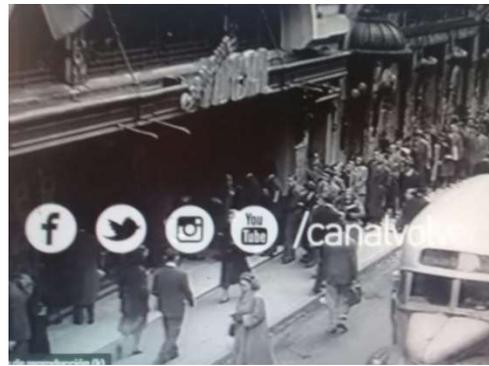


Imagen 2. Sucesos Argentinos N° 656, 26/06/51



Imagen 3. Sucesos Argentinos N° 633, 16/01/51



Imagen 4. Sucesos Argentinos N° 639, 27/02/51



Imagen 5. Sucesos Argentinos N° 678, 27/11/51



Imagen 6. Sucesos Argentinos N° 674, 30/10/51



Imagen 7. Sucesos Argentinos N°675, 06/11/51



Imagen 8. Sucesos argentinos N° 639, 27/02/51



Imagen 9. Sucesos Argentinos N°674, 30/05/51



Imagen 10. Sucesos Argentinos N°675, 06/11/51



Imagen 11. Sucesos argentinos N°638, 20/02/51



Imagen 12. Sucesos Argentinos N°674, 30/10/51



Imagen 13. Sucesos Argentinos N°639, 27/02/51



Imagen 14. Sucesos Argentinos. N°639, 27/02/51



Imagen 15. Sucesos Argentinos N° 642, 20/03/51



Imagen 16. Sucesos Argentinos N° 634, 02/51



Imagen 17. Sucesos Argentinos N° 639, 27/02/51



Imagen 18. Sucesos Argentinos N°639, 27/02/51



Imagen 19. Sucesos Argentinos N°638, 20/02/51



Imagen 20. Sucesos Argentinos N°638, 20/02/51



Imagen 21. Sucesos Argentinos N° 642, 20/03/51



Imagen 22. Sucesos Argentinos N°642, 22/03/51



Imagen 23. Sucesos Argentinos N°650, 15/05/51

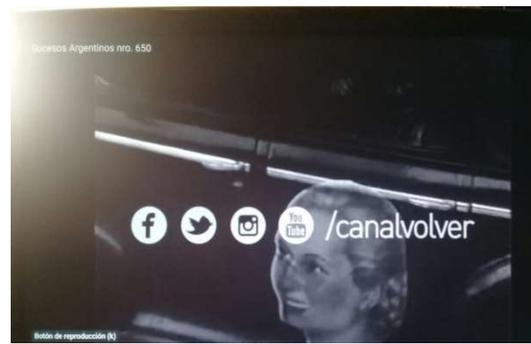


Imagen 24. Sucesos Argentinos N°650, 15/05/51



Imagen 25. Sucesos Argentinos N°668, 03/09/51



Imagen 26. Sucesos Argentinos N°634, 02/51



Imagen 27. Sucesos Argentinos N°656, 26/06/51



Imagen 28. Sucesos Argentinos N°675, 06/11/51



Imagen 29. Sucesos Argentinos N° 674, 30/10/51

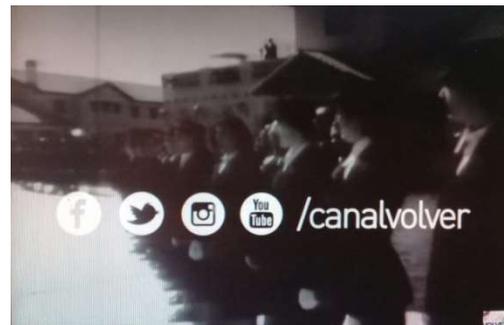


Imagen 30. Sucesos Argentinos N°674, 30/10/51



Imagen 31. Sucesos Argentinos N° 639, 27/02/51



Imagen 32. Sucesos Argentinos N° 639, 27/02/51



Imagen 33. Sucesos Argentinos N°639, 27/02/51

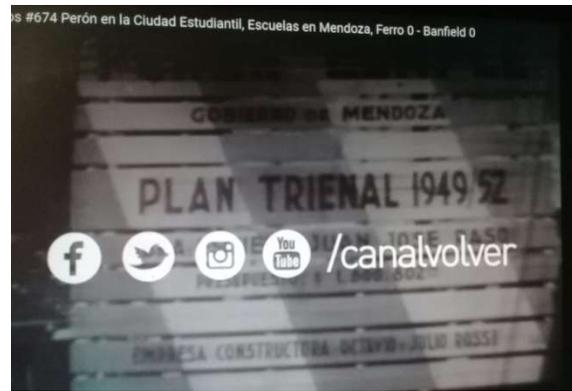


Imagen 34. Sucesos Argentinos N°674, 30/10/51

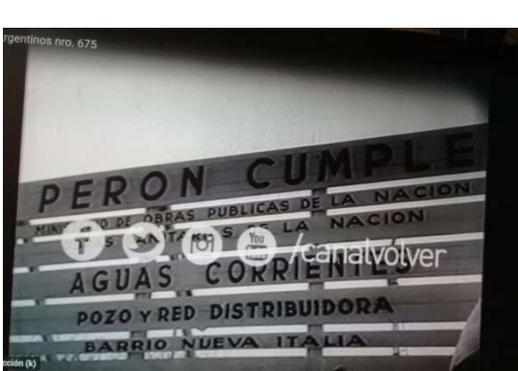


Imagen 35. Sucesos Argentinos N°675, 06/11/51



Imagen 36. Sucesos Argentinos N°639, 27/02/51



Imagen 37. Sucesos Argentinos N° 639, 27/02/51



Imagen 38. Sucesos Argentinos N°634, 02/51



Imagen 39. Sucesos Argentinos N|634, 02/51



Imagen 40. Sucesos Argentinos N°634, 02/51



Imagen 41. Sucesos Argentinos N°634, 02/51



Imagen 42. Sucesos Argentinos N° 639, 27/02/51



Imagen 43. Sucesos Argentinos N°640, 06/03/51



Imagen 44. Sucesos Argentinos N°640, 06/03/51



Imagen 45. Sucesos Argentinos N° 640 06/03/51



Imagen 46. Sucesos Argentinos N°640, 06/03/51



Imagen 47. Sucesos Argentinos N° 638, 20/02/51



Imagen 48. Sucesos Argentinos N°639, 27/02/51



Imagen 49. Sucesos Argentinos N°642, 20/03/51



Imagen 50. Sucesos Argentinos N° 633,16/01/51



Imagen 51. Sycesos Argentinos. N°656, 19/06/52



Imagen 52. Sucesos Argentinos N°656, 19,96,51



Imagen 53. Sucesos Argentinos N°650, 15/05/51



Imagen 54. Sucesos Argentinos N° 650, 15/05/51



Imagen 55. Sucesos Argentinos N° 678, 27/11/51



Imagen N° 56. Sucesos Argentinos N° 678 27/11/51



Imagen 57. Sucesos Argentinos N°650, 15/05/51



Imagen 58. Sucesos Argentinos N°650, 15/05/51



Imagen 59. Sucesos Argentinos N°634, 02/51



Imagen 60. Sucesos Argentinos N°636, 06/02/51



Imagen 61. Sucesos Argentinos N°638, 20/02/51



Imagen 62. Sucesos Argentinos N°638, 20/02/51



Imagen 63. Sucesos Argentinos N°639, 27/02/51 I



Imagen 64. Sucesos Argentinos N°639, 27/02/51



Imagen 65. Sucesos Argentinos N° 634, 02/51



Imagen 66. Sucesos Argentinos N°639, 27/02/51



Imagen 67. Sucesos Argentinos N° 639, 27/02/51



Imagen 68. Sucesos Argentinos N°639, 27/02/51



Imagen 69. Sucesos Argentinos N°641, 13/03/51



Imagen 70. Sucesos Argentinos N° |675, 06/11/51



Imagen 71. Sucesos Argentinos N°639, 27/02/51



Imagen 72. Sucesos Argentinos N° 639,27/02/51



Imagen 73. Sucesos Argentinos N° 639,27/02/51



Imagen 74. Sucesos Argentino N°634



Imagen 75. Sucesos Argentino N°634 02/51



Imagen 76. Sucesos Argentinos N° 633 16/01/51

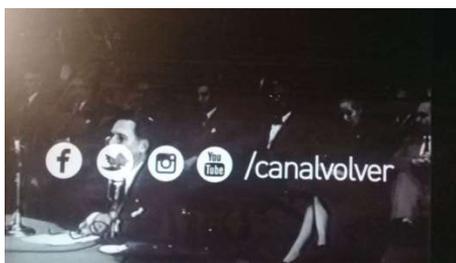


Imagen 77. Sucesos Argentino N°650, 15/05/51



Imagen 78. Sucesos Argentinos N°650,15/05/51



Imagen 79. Sucesos ArgentinosN° 678, 27/11/51



Imagen 80. Sucesos Argentinos N° 656, 26/06/51



Imagen 81. Sucesos Argentino N°634, 02/51



Imagen 82. Sucesos Argentinos N°668, 03/09/51



Imagen 83. Sucesos Argentinos N°638, 20/02/51



Imagen 84. Sucesos Argentinos N° 638,20/02/51



Imagen 85. Sucesos Argentinos N° 636, 06/02/51