



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

**Título del documento: Videla, el Suceso; un análisis de las ediciones del noticiario cinematográfico Sucesos Argentinos durante los primeros años de la dictadura (1976-1978)**

**Autores (en el caso de tesis y directores):**

**Delfina De la Vega**

**Ana Lía Rey, tutora**

**María Victoria Rodríguez Ojeda, co-tutora**

**Datos de edición (fecha, editorial, lugar,**

**fecha de defensa para el caso de tesis): 2022**

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](https://creativecommons.org/choose/?lang=es_AR)





**UBA Sociales**  
FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES

**Facultad de Ciencias Sociales**  
**Universidad de Buenos Aires**

## **Videla, el Suceso.**

**Un análisis de las ediciones del noticiario cinematográfico**  
***Sucesos Argentinos* durante los primeros años de la**  
**dictadura (1976-1978).**

Tesina de grado de la Carrera de Ciencias de la Comunicación Social

Universidad de Buenos Aires

Tesista: De la Vega Delfina

DNI: 39977590

Tutora: Profesora Ana Lía Rey

Co Tutora: Profesora María Victoria Rodríguez Ojeda

Fecha: mayo de 2022

## **Índice**

Introducción	3
Metodología	7
Objetivos de la investigación	10
Marco teórico	11
<b>Capítulo 1: Antecedentes. Las prohibiciones de la dictadura</b>	<b>14</b>
1.1. El sistema cultural de la dictadura: la nación católica y el enemigo interno	20
1.2. Actividad periodística e intereses en común	24
1.3. La estrategia de comunicación militar. En búsqueda del consenso	27
1.4. Estableciendo la agenda ¿Qué hay que ver?	29
1.5. Los medios y Videla (1976-1978)	32
<b>Capítulo 2: El noticiario <i>Sucesos Argentinos</i></b>	<b>34</b>
2.1. Características formales y estéticas de los noticieros cinematográficos en Argentina	37
2.2. El noticiario <i>Sucesos Argentinos</i>	43
<b>Capítulo 3: <i>Sucesos Argentinos</i>, las imágenes y la construcción de imaginarios</b>	<b>47</b>
3.1. El imaginario de la nación católica y la grandeza de la nación en <i>Sucesos Argentinos</i> . El catolicismo en pantalla	50
3.2. Entre lo mostrable y lo decible. El imaginario del orden en <i>Sucesos Argentinos</i>	69
3.3. De esto si se habla. El progreso en pantalla	77
<b>Capítulo 4: Videla, visibilidad y espectacularización informativa en <i>Sucesos Argentinos</i></b>	<b>89</b>
4.1. Videla en <i>Sucesos Argentinos</i> . ¿Cómo era mostrado en el noticiario cinematográfico?	92
<b>Capítulo 5: Conclusión</b>	<b>101</b>
<b>Bibliografía</b>	<b>103</b>

*Todos los seres humanos, todas las colectividades  
y todas las instituciones necesitan de un pasado,  
pero solo de vez en cuando ese pasado es el que  
la investigación histórica deja al descubierto.*

*Eric Hobsbawn.*

## **1. Introducción**

El golpe de Estado se produjo el 24 de marzo de 1976, día en el que las Fuerzas Armadas irrumpieron en escena y pusieron fin al gobierno de María Estela Martínez de Perón. En los meses previos se vivió un clima signado por tensiones sociales, falta de credibilidad en las instituciones democráticas y una economía devastada. Esas fueron las condiciones que encaminaron a la crisis de autoridad y a la intervención militar. Además, otro de los argumentos que justificaron su llegada fue el vacío de poder, en el cual el caos social ponía en peligro la unidad de la nación, dejando el camino abierto a la anarquía (Quiroga, 1994). Un aspecto que diferenció a esta dictadura de las anteriores fue su excesivo grado de violencia. La creación de campos de exterminio, la política de desapariciones y la muerte de quienes el régimen definió como opositores a los valores nacionales formaron parte del accionar militar (Calveiro, 2004)<sup>1</sup>. Del mismo modo, hubo un control sistemático de la población y persecución a todo disidente que amenazara al statu quo (Risler, 2018)<sup>2</sup>.

Los militares estuvieron en el poder desde 1976 hasta el 5 de diciembre de 1983, aunque sus representantes fueron cambiando. En sus inicios la Junta militar estuvo integrada por los comandantes de las tres armas, el general Jorge Rafael Videla (Ejército), el brigadier Orlando Ramón Agosti (Aeronáutica), y el almirante Emilio Eduardo Massera (Marina). El 31 de julio de 1978 el almirante Armando

---

<sup>1</sup>Las fusilaciones y los vuelos de la muerte fueron parte de la violencia militar. Los cuerpos de las víctimas eran tirados al espacio público para simular enfrentamientos, las personas eran un bulto, un número, no tenían nombre y eran despojadas de toda identidad (Calveiro, 2004).

<sup>2</sup> Uno de los aspectos que diferenciaron a esta dictadura de las anteriores fue el uso del control de la conciencia que se desplegó a partir de la aplicación de la acción psicológica. El principal objetivo fue controlar la opinión pública, a los medios de comunicación y así incidir en la sociedad. Esto se logró a partir del fomento de los valores y actitudes del “buen ciudadano” y de cohesionar a la población en torno a un “nosotros”.

Lambruschini juró como comandante en jefe de la Armada tomando el lugar de Massera. En 1979, el puesto ocupado por Agosti fue sustituido por el brigadier general Omar Domingo Rubens Graffigna. En diciembre de ese mismo año, el teniente general Leopoldo Fortunato Galtieri asumió como comandante del Ejército y en marzo de 1981, el general Roberto Eduardo Viola reemplazó a Videla. Entre 1981 y 1982, el almirante Jorge Isaac Anaya sustituyó al almirante Lambruschini; para fines de 1981, tras diversos cambios al interior de la Junta, esta quedó definitivamente conformada por el teniente general Galtieri, el almirante Anaya y el brigadier general Lami Dozo<sup>3</sup>. Aunque, en esta investigación nos centraremos en la figura de Videla, -uno de los miembros de la primera Junta militar- .

Los objetivos que la dictadura construyó para legitimarse fueron poner fin al caos institucional y restaurar el orden social, pero, al margen de dichos objetivos subyacía -uno que fue- el disciplinamiento de la sociedad argentina (Risler, 2018).

Desde un primer momento, el gobierno militar construyó un relato que les permitió justificar su accionar. Por ello, recurrieron a la censura, e impulsaron una política que establecía cuáles eran las publicaciones y conductas peligrosas que podían afectar los valores de la moral cristiana, (Borrelli, 2011), la familia y la dignidad de ser argentino (Risler, 2018). Sostenemos que estos aspectos fueron influyentes y direccionaron el pensar de una sociedad logrando así, llegar al consenso. En esta instancia debemos aclarar que hablamos de una dictadura cívico-militar porque obtuvo el apoyo de diversos sectores como la sociedad, la Iglesia y los medios de comunicación.

Nos centraremos en este último aspecto, en la importancia de los medios para sostener los gobiernos que se iniciaron ese 24 de marzo. Los editoriales iban en consonancia con los intereses militares, ya que fueron intervenidos. Se allanaron empresas periodísticas en todo el país, se encarceló a directores y reporteros, se prohibió la circulación de diversas revistas, se expulsó a los corresponsales extranjeros de agencias de prensa y de radio, y la *Federación Argentina de Trabajadores de la Prensa* fue intervenida (Postolsky y Marino, 2005). Por ejemplo, *La Prensa* tituló en su editorial, "Orden, seguridad y confianza", en el que se

---

<sup>3</sup> *Junta Militar* (Argentina, 1976). (14 de abril de 2022). Wikipedia, La enciclopedia libre. [https://es.wikipedia.org/wiki/Junta\\_Militar\\_\(Argentina,\\_1976\)](https://es.wikipedia.org/wiki/Junta_Militar_(Argentina,_1976))

evidenciaba su apoyo y felicitaba al nuevo gobierno por su prolijidad. De igual modo, "Un buen punto de partida", fue uno de los titulares de *Clarín* el 27 de marzo de 1976. La *Editorial Atlántida* mostró su respaldo al gobierno de las Fuerzas Armadas a través de sus revistas *Gente* y *Para Ti*. Coincidió con la visión autoritaria de la dictadura sobre el ámbito educativo y familiar, y rechazó las denuncias extranjeras sobre la violación de los derechos humanos (Borrelli y Oszust, 2016). Entre ellos también se encontraban *La Opinión*, *Perfil* y *Convicción*, medios que reprodujeron el discurso represivo del régimen. Más allá de que la conducta de los medios fue divergiendo a lo largo del Proceso de Reorganización Nacional buscaremos aproximarnos de manera tentativa a cómo fue su comportamiento para observar si había similitudes en el modo en que el noticiario se refirió al gobierno militar. Los medios argentinos ocuparon un lugar clave en la conformación de opiniones (Borrelli, 2011) pero, más allá de comprender su protagonismo, esta tesis abordará exclusivamente al noticiario cinematográfico *Sucesos Argentinos*.

Entre las investigaciones que analizaron el funcionamiento del sistema de medios de comunicación en la Argentina durante la última dictadura militar hallamos diversos textos como, *Relaciones peligrosas: los medios y la dictadura entre el control, la censura y los negocios*, escrito por Glenn Postolsky y Santiago Marino (2005), la investigación de Nicolás Patierno y Sabrina Martino (2016) *Historia y memoria en Argentina: análisis de la dictadura militar (1976-1983) a través del cine como estrategia de intervención alternativa en el escenario escolar*. También podemos sumar "Fotografía y dictaduras: estrategias comparadas entre Chile, Uruguay y Argentina" elaborado por Cora Gamarnik (2012) que hace una aproximación al tema a través de un análisis comparativo de los usos de la fotografía de prensa en las dictaduras de Chile, Uruguay y Argentina. Desde el plano cinematográfico hallamos el análisis de Victoria Álvarez (2017) en *Cine, represión y género en la transición democrática: Un análisis de "La noche de los lápices"*, entre otros. Estos textos se centraron en la dictadura, en el control sobre la información, y en cómo era mostrado el gobierno militar en el cine y los medios gráficos, pero no abordaron en ningún momento al noticiario cinematográfico, y es esta ausencia la que buscaremos reponer.

Nuestro interés inicial radica en describir cómo se construyó a la dictadura en las imágenes de *Sucesos Argentinos* y ver qué país mostraban, ¿qué adjetivaciones se

usaban para hablar de Videla y del gobierno? Un aspecto que llamó nuestra atención fue que la dictadura estudiada en libros -y a través de diversas fuentes- no se asemejaba a la reproducida en el noticiario y son estas cuestiones las que indagaremos. Esta investigación se inscribe dentro de los estudios sobre la historia reciente nacional, ya que, nos interesa reponer inquietudes sobre el pasado que aún no han sido estudiadas (Franco y Levín, 2007). Este abordaje se centrará en interpretar la construcción noticiosa, la elaboración de legitimidad, los intereses en juego, el ocultamiento, la censura, y el pensamiento editorial de dichos años. Es necesario aclarar que no existen investigaciones sistemáticas sobre los noticiarios cinematográficos en relación con la producción, la dirección y la recepción durante la dictadura, esto forma parte de un debate pendiente.

La hipótesis de la cual partimos, es que las ediciones de *Sucesos Argentinos* crearon imaginarios sociales que apuntaron a la construcción de consensos y a la legitimación política de Jorge Rafael Videla. A partir de ello, analizaremos qué imaginarios se construyeron y reflexionaremos sobre la imagen como un vehículo generador de consensos. Creemos que estas no contradecían las actividades del gobierno y sostenemos que esa decisión le da un gran peso a la imagen y la vuelve un elemento que encamina una mirada en común.

Para poder llevar a cabo la investigación, se trabajarán conceptos como el de los imaginarios sociales, pensados como herramientas necesarias en la elaboración de imágenes colectivas (Cabrera, 2004). Así, buscaremos evidenciar cómo se construyó a la dictadura y a Videla en *Sucesos Argentinos*. Cuando hablamos de imaginario, nos referimos a un espacio de construcción de identidades colectivas, una categoría que interfiere en el modo en que se interpreta la sociedad (Castoriadis, 1975). La razón de incorporar este concepto, es el de pensar que las estrategias de la dictadura sobre los medios estuvieron dirigidas a estimular la adhesión y a regular las conductas. Los imaginarios guían la interpretación y vuelven al mundo uno funcional y simbólico, clarificando lo permitido y no permitido (Castoriadis, 1975). Estos posibilitan “que el mundo total dado a esta sociedad sea captado de una determinada manera práctica, afectiva y mentalmente, que un sentido articulado le sea impuesto, que sean operadas unas distinciones correlativas” (Castoriadis, 1993, p. 251-252). Así, este sentido organizador de los comportamientos nos permite pensar que se difundieron imaginarios sociales que

buscaron la construcción de consensos. Hubo un uso recurrente de símbolos patrios que se propagaron por los medios de difusión, alimentando un imaginario que funcionó como un filtro que establecía que contemplar en las imágenes de la dictadura y replicaron sus ideales. Siguiendo a la autora, “la difusión de temas, imágenes y enfoques construía un marco discursivo retórico que brindaba al público un espacio de inteligibilidad (que mostraba y ocultaba a la vez) sobre la realidad cotidiana” (Risler, 2018, p. 14) y es en este sentido que los imaginarios se relacionan con nuestros interrogantes.

Como se desprende de las investigaciones disponibles, los militares pusieron el foco de su discursividad en los medios, entendiéndolos como un espacio en el cual poder justificar su conducta. Se centraron en asegurar su pervivencia en el poder y por esta razón, analizar el control sobre *Sucesos Argentinos* como parte de los estudios de la historia reciente es fundamental. La seguridad, tranquilidad e higiene fueron elementos que sirvieron para adjetivar las imágenes de la dictadura. Además, en esta búsqueda por el reordenamiento de la nación se construyó la figura de la subversión y la oposición amigo/enemigo; aspectos que serán profundizados en los próximos capítulos.

## **2. Metodología**

Este estudio parte de una metodología de investigación cualitativa. Se interpretará cómo era mostrada la dictadura y la figura de Videla en el noticiario.

A principios de abril de 1976, Jorge Bitleston<sup>4</sup>, interventor del Instituto Nacional de Cinematografía, afirmó que estaba dispuesto a colaborar económicamente con aquellas películas que afirmaran elementos vinculados al respeto, la familia, y que exaltaran valores cristianos y morales. En 1976 se estrenó la película *Dos locos en el aire*, dirigida por Ramón Palito Ortega, en la que se enaltecían los símbolos patrios, la defensa a la fe católica y se elogiaba a las instituciones<sup>5</sup>. Esto nos permite

---

<sup>4</sup> *El cine argentino durante la dictadura militar*. (2013). Monografías. <https://www.monografias.com/trabajos77/cine-argentino-dictadura-militar/cine-argentino-dictadura-militar2.shtml>

<sup>5</sup> Otra de las películas estrenadas durante la dictadura fue *Brigada en acción* (1977), en la que se elogió el accionar policial. En *Amigos para la aventura*, se hacía referencia a la búsqueda por una nación de paz. Por último, el film *Vivir con alegría* (1979), trabajó los valores católicos y conservadores. De esta manera, solo se podía difundir aquel contenido considerado apto y que no desvirtuara la imagen de los guardianes del orden, ni los representara bajo un aspecto negativo o

dilucidar la intervención en los contenidos que se difundieron en las salas cinematográficas. Teniendo en cuenta al público que concurría a los cines podemos decir que a comienzos de 1980 tras la recesión económica, el número de personas pertenecientes a las clases populares que asistían a las salas se vio disminuido. Así, el cine comenzó a perder su carácter popular, dirigiéndose a quienes tenían un mayor poder adquisitivo y con diferentes características ideológicas (Getino, 1994). Siguiendo con la industria cinematográfica, en 1975 el número de espectadores fue de 84.000.000, mientras que en 1976 este número se redujo drásticamente a 65.500.000<sup>6</sup>.

Ahora bien, la decisión de trabajar con este tipo de archivo audiovisual fue porque era nuevo y no había sido estudiado por nadie. De igual modo, a simple vista cumplía con las condiciones y con el periodo histórico en el que estábamos interesados en indagar. Compartimos con Eseverri y Tusi (2019) que los relatos audiovisuales no fueron trabajados en profundidad en los estudios de Ciencias Sociales. El material de *Sucesos Argentinos* posee una gran riqueza que no estaba siendo aprovechada, por lo que nos encontramos obligados a tomar iniciativa y a emprender una investigación académica que sostuviera el valor histórico de los materiales disponibles. Los contenidos producidos y que han sobrevivido al tiempo, “(...) revelan no sólo una expresión de la memoria social argentina a lo largo del siglo XX, sino también las vicisitudes del vínculo que en diferentes épocas existió entre el estado y la sociedad civil” (Eseverri y Tusi, 2019, p. 5). Son la huella de un pasado que se vuelve a escribir y una memoria que paulatinamente vuelve a brotar.

El material analizado corresponde al *Archivo Audiovisual del Instituto de Investigaciones Gino Germani (IIGG)*. El instituto compró una caja con filminas de video en bruto, de modo que, durante 2019 comenzaron a visualizar su contenido y a digitalizarlo. Al tratarse de un material que no estaba en buen estado, en su mayoría no existen ediciones completas del noticiario, pero sí fragmentos y estos serán utilizados, por ello, en algunos casos no se van a poder datar con precisión. También se trabajará con el material del noticiario *Sucesos Argentinos* que pertenece

---

cínico. *El cine argentino durante la dictadura militar*. (2013). Monografías. <https://www.monografias.com/trabajos77/cine-argentino-dictadura-militar/cine-argentino-dictadura-militar2.shtml>

<sup>6</sup> *El cine argentino durante la dictadura militar*. (2013). Monografías. <https://www.monografias.com/trabajos77/cine-argentino-dictadura-militar/cine-argentino-dictadura-militar2.shtml>

al *Archivo Histórico de Radio y Televisión Argentina (RTA)*<sup>7</sup>, que se encuentra digitalizado en la Página Web de la TV Pública<sup>8</sup> y que cuenta con ediciones completas. Ya teniendo el objeto de estudio definido, y con el fin de alcanzar los objetivos propuestos, en primer lugar, se visualizaron las ediciones del noticiario para seleccionar cuáles serían las analizadas. De este modo, el corpus quedó conformado por fragmentos de las ediciones de *Sucesos Argentinos* emitidos desde 1976 hasta 1978 sobre el gobierno de Videla.

El criterio de selección para trabajar las ediciones que conforman el corpus se basó principalmente en que fueran correspondientes a los años 1976-1978, y que abordaran el periodo dictatorial del mandatario mencionado. También tuvimos en cuenta la presencia de diversos elementos que nos permitieran analizar los imaginarios sociales. Luego de examinar las 320 ediciones presentes, el corpus quedó reducido a 45 que fueron calificadas en diversas categorías para facilitar su análisis. Se utilizaron 14 ediciones de la nación católica, 11 ediciones que abordaron al enemigo interno y de las 33 ediciones que tematizaron el progreso analizamos 11. Además, como ya fue mencionado, incorporamos 4 ediciones de *Sucesos Argentinos* complementarias obtenidas del *Archivo Histórico (RTA)*.

Posteriormente, nos centramos en la descripción que fue complementada con la distinción entre tema y motivo que plantea Segre (1985), "los motivos serían a los temas, lo que las palabras a las frases" (Segre, 1985, p. 349); es decir, que podemos pensar el vínculo tema-motivo en términos de una cadena, en donde un tema específico (cadena) está compuesta por la unión y combinación de motivos (eslabones). Al ser unidades de significado que constituyen una narrativa y conforman esquemas de representatividad, la suma de ambos expone una concepción del mundo (Segre, 1985).

Analizaremos qué símbolos nacionales se volvieron recurrentes y cómo se describía a Videla, ya que, la selección de diversos sucesos nos permiten evidenciar qué

---

<sup>7</sup> El *Archivo Histórico (RTA)* se creó el 9 de abril de 2013 con el objetivo de preservar, digitalizar y democratizar el material audiovisual y sonoro perteneciente al *Canal 7* y a la *Radio Nacional*. En este proyecto de archivo se realizó no sólo una página web, sino que se confeccionó un gabinete de transfer para digitalizar los contenidos. Además, para garantizar su conservación se incorporaron bodegas de almacenamiento con temperatura y humedad en el predio de *Radio Nacional* y en la sede de *Argentina Televisora Color (ATC)*. Asimismo, por medio de un convenio, la TV Pública logró digitalizar y volver accesible material de archivo del noticiero *Sucesos Argentinos*, durante sus años como cooperativa (Eseverri, 2019).

<sup>8</sup> *Archivo Histórico (RTA)*. (2022). *Archivo Prisma*. <https://www.archivorta.com.ar/>

concepción del mundo se construyó. El material noticioso puede ser pensado como una realización estratégica del gobierno de turno y es esa propiedad del noticiario en la que estamos interesados en profundizar. Es importante aclarar, que en esta investigación no se trabajará la recepción, ni al público a quién está dirigido.

### **3. Objetivos de la investigación**

En base a los planteos expresados, la tesina se propone cumplir con diversos objetivos. En primer lugar, describiremos los imaginarios sociales difundidos en el noticiario durante el período de Videla (1976-1978) quien se autopercibe como un militar integrante del Proceso de Reorganización Nacional y como una autoridad que asumió la responsabilidad de liberar al país del caos. De este modo, nos preguntamos ¿qué imaginarios fueron reproducidos y reforzados a través del noticiario para contribuir en la legitimidad del régimen? Luego, partiendo de la imagen como un vehículo de consensos, examinaremos ¿cómo fue incorporado este período histórico en *Sucesos Argentinos* desde lo visual?, y ¿qué ofrecían las imágenes? La utilización del noticiario cinematográfico no fue un modelo nuevo creado por la dictadura, sino que ya había sido incorporado por diversos gobiernos y por ello, nos centraremos en las herramientas que fueron adoptadas por los militares.

Este trabajo abarca el periodo que va de 1976 a 1978. La elección de dichos años reside en que en ese momento el poder y legitimidad de las Fuerzas Armadas era mayor que en los últimos años y el apoyo de los medios de comunicación a su accionar también lo era<sup>9</sup>. En lo que va de 1976-1978, los dirigentes de la oposición se habían autosilenciado y excluido del territorio político. Por otro lado, la lucha contra la insurgencia comenzó su periodo de debilitamiento a mediados de 1977 (Canelo, 2011). Es necesario aclarar que, en 1978, al interior de las fracciones de la Junta ya había incompatibilidades y divergencias. A finales de 1978 el gobierno empezó a tener dificultades ante la creciente disconformidad de diferentes actores

---

<sup>9</sup> Siguiendo a Pilar Calveiro (2004) otro de los aspectos a tener en cuenta fue que durante esos años el terrorismo de Estado y los centros de detención también fueron mayores. En palabras de la autora, este accionar y operación de “cirugía mayor” fue necesario para hacer de la Argentina otro país. Los centros clandestinos fueron el quirófano en donde se desarrolló la cirugía, necesarios para alcanzar una nueva sociedad.

políticos y sociales, los exiliados y los organismos de derechos humanos<sup>10</sup>. Aumentaron los reclamos y pronunciamientos en mira de debilitar y borrar de la escena política a los militares (Canelo, 2011).

#### **4. Marco teórico**

Teniendo en cuenta la hipótesis indagaremos sobre cómo las imágenes sirvieron para construir legitimidad, pero también abordaremos lo oculto<sup>11</sup>, por ello, serán elementales las conceptualizaciones elaboradas por Castoriadis (1975).

El autor establece que los imaginarios construyen esquemas de interpretación que al componerse de significaciones imaginarias sociales y por instituciones cristalizadas, logran la constante repetición de las formas que regulan la vida. Estos orientan las maneras de pensar y así contribuyen en la interiorización de normas que colaboran en la construcción del poder dictatorial. Funcionan como una estructura invisible a través del cual se comprende el mundo como el único posible (Castoriadis, 1975). Estos aspectos nos permiten analizar bajo qué imaginarios se intentó lograr la pervivencia y la adhesión, e interpretaremos la construcción noticiosa a través de lo visible y lo oculto, ya que, “toda sociedad es una construcción, una constitución, creación de un mundo, de su propio mundo” (Castoriadis, 1986, p. 69). Sumado a ello, es necesario incorporar los aportes de Baczkó (1999). Los imaginarios son representaciones colectivas a través de las que se construyen sentidos, se elabora una identidad, y se legitiman poderes (Baczkó, 1999). Son matrices de sentido totalizadoras a través de las cuales se distribuyen roles que influyen en la construcción de un orden social, y en la regulación de la vida; y es por esta razón que son significativos a la hora de hablar de la búsqueda por afirmarse en el poder. Estos se manifiestan a través de los discursos, los símbolos, y son difundidos por medio de diversas instituciones sociales, como el cine. No son un reflejo de la realidad, sino que son una creación reguladora de la vida cotidiana, funcional al

---

<sup>10</sup> Según Medici (2000) la sociedad poco a poco empezó a movilizarse y a dejar atrás el silencio. Se conformaron movimientos y organismos de derechos humanos, que realizaron denuncias públicas en el país y en el exterior ante la creciente disconformidad; y por sobre todo, como consecuencia de la represión. Conjuntamente con ello, las Madres de Plaza de Mayo y los familiares de desaparecidos, también se movilizaron y adoptaron una actitud activa frente al accionar militar.

<sup>11</sup> En este sentido, los militares buscaron afirmarse en el poder no solo con imágenes que mostraban elementos positivos, sino también ocultando aspectos que perjudicaban y debilitaban su legitimidad.

control social. Esto nos permite pensar que las imágenes de Sucesos crearon una visión del mundo y una manera de representar las intenciones de la dictadura.

En cuanto a la formación de legitimidad en el dispositivo de poder coexisten el discurso del orden y el imaginario social (Marí, 1986). El primero de estos, se refiere a una relación de fuerzas que persiguen la armonía y establecen qué es lo justo para una sociedad. El imaginario corresponde a un conjunto de significaciones discursivas que contribuyen a la reproducción del discurso del orden, entre las que incorpora prácticas extra discursivas como ceremonias, símbolos, cánticos, banderas, entre otros (Mari, 1986). En nuestro caso, examinaremos este conjunto de prácticas extra discursivas que plantea Marí, entendiendo así, que el imaginario, como el discurso del orden, se articulan y aseguran la permanencia del poder.

Como una primera aproximación al análisis que se desarrollará en el capítulo 3, las prácticas extra discursivas que visualizamos fueron la bandera argentina, el escudo nacional, la presencia de cruces y símbolos religiosos. En paralelo, Gramsci (1984a) sostiene que, para la pervivencia del poder militar, la legitimidad y el consenso se vuelven necesarios, y es en este sentido que sus postulados sobre hegemonía son elementales. El autor la define como un proceso dinámico producto de modos de dominación y resistencia, y es utilizado para comprender cómo se ejerce poder en una sociedad no solo por medio de la coerción. El dominio de una clase hegemónica, lleva a un consenso generalizado, dando lugar a un sentido común. Una clase dominante procura instaurar un orden -según sus intereses e ideales-, buscando la aceptación social y posteriormente, la dominación (Gramsci, 1984a). Este accionar fue en pos del disciplinamiento, un comportamiento que podemos hallar en sus políticas, discursos y sus propias prácticas; ya que a través de la hegemonía se desarrollan modos de comportamiento específicos.

Cada sociedad constituye lo aceptable y fabrica la representación de un nosotros. De este modo, las técnicas propagandísticas de gobierno, los valores compartidos y la religión como orientadora de conductas, influyen en la constitución de la sociedad (Cabrera, 2004). Siguiendo sus planteos, las significaciones imaginarias construidas en el noticiario funcionan instituyendo un orden social, pero, también son creadas por este, es decir, son influidas por el gobierno militar y sus intereses<sup>12</sup>. Remitiéndonos a nuestro objeto de estudio, estos temas se hacen presentes a la

---

<sup>12</sup> En este punto podemos agregar que la influencia también se logra por medio del control de los organismos encargados de definir qué contenidos y productos podían difundirse.

hora de indagar en que reflejaban las imágenes del noticiario, ya que, a través de ellos toda percepción se vuelve incuestionable, y de este modo, conjuntamente con los valores perseguidos del Proceso de Reorganización Nacional se lograría una adscripción y esto llevaría al cumplimiento de las metas militares (Canelo, 2001). Desde sus inicios, la dictadura buscó lograr una adhesión y en sus propias palabras entendían al consenso total como un "(...) acuerdo ferviente e inequívoco alrededor de los valores y principios que encarnan las Fuerzas Armadas (...) y cuyo principal fin era "el de un todo perfecto y sin fisuras: la "Unión Nacional"" (Canelo, 2001, p. 124). Gran parte de la incidencia en los medios fue en búsqueda de la aceptación. Una forma de alcanzarla fue a través de selección de temas y creencias con el objetivo de canalizar una opinión (Risler, 2018).

La dictadura incorporó valores nacionales y eclesiásticos como elementos necesarios para garantizar la integración nacional. Siguiendo Mallimaci (1996), estamos en condiciones de llamarla una dictadura cívico-militar religiosa. Una dictadura, que obtuvo el apoyo de partidos políticos, civiles y grupos religiosos y que construyó sus cimientos sobre una ideología nacionalista con una fuerte identidad católica. El vínculo entre catolicismo y Estado ya venía desde el golpe de 1930, por lo que estuvo presente en diversos gobiernos, por ejemplo, durante el Onganía (periodo del gobierno de Onganía) (Mallimaci, 1996). Lo abordado por el autor nos sirve para entender cómo la dictadura utilizó el apoyo del sector eclesiástico como un sustento ideológico. El catolicismo debía ser la verdadera ideología nacional, como el medio por el cual unir a una sociedad fragmentada, combinando la defensa de los valores religiosos, y la búsqueda de una moralización (Zanatta, 1998). Así, a partir de la lectura de Cabrera (2004), los imaginarios son funcionales a la adscripción de los valores nacionales y cristianos que defendía el gobierno y a la unión de una sociedad dispersa, creando un nosotros colectivo.

En el marco de este abordaje, para analizar cómo se tematizó al Proceso de Reorganización, incorporaremos la teoría de la *agenda setting* desarrollada por McCombs y Shaw (1972). Esta será usada para observar cómo cuando los medios realizan un recorte de la realidad, inciden en el pensar de las sociedades. En nuestro caso podemos reflexionar sobre una correspondencia entre la agenda de los medios con los ideales de la dictadura. En esta investigación trabajaremos solo con

el modelo de la primera fase de la agenda, que aborda los temas y la construcción de significado, ya que, no haremos un estudio en recepción.

En concordancia con el objetivo de comprender las imágenes de *Sucesos Argentinos* sobre la dictadura, los aportes sobre regímenes de visibilidad trabajados por Jay (2003) servirán para analizar cómo al encuadrar la realidad se promueve una interpretación. El autor parte de un marco foucaultiano y define al régimen escópico como el modo de ver de una sociedad, según valores, y aspectos histórico-culturales. Este incide en las imágenes que circulan, pero está limitado por lo que una época considera verosímil, -o visiblemente permitido- (Ledesma, 2005). Sostenemos que durante el gobierno militar de 1976 hubo un régimen escópico que intervino en la manera de interpretar y en las temáticas que conformaron la agenda del período. Estos pueden ser pensados en vínculo con los imaginarios, ya que inciden en la realidad y son una herramienta para la construcción de legitimidad. Lo que es posiblemente visible en un periodo posibilita que un conjunto de imágenes sean normalizadas por la sociedad. Es por ello que se llevaron a cabo diversas estrategias, una de ellas fue mostrar él “ayer” como desorden, suciedad, confusión, escenas de violencia, caos y él “hoy” como orden, tranquilidad, prosperidad y paz (Gamarnik, 2012)<sup>13</sup>.

En resumidas palabras, los imaginarios, los regímenes de visibilidad y la construcción de *agenda setting*, pueden ser analizados y rastreados en diversos medios de comunicación, en nuestro caso, lo haremos en las ediciones de *Sucesos Argentinos*, y buscaremos entrever la relación entre medios y la dictadura para ver cómo estos últimos incidieron en los temas relevantes, y en la creación de una imagen positiva, -o aceptable- de Videla. Los imaginarios se materializan en la realidad y buscan lograr la adhesión a los ideales de un país; y al respaldo de una identidad social. Una dictadura que estrechó vínculos con el catolicismo definiendo a la identidad nacional en correspondencia con la identidad católica; contribuyendo a uno de los objetivos de los militares: la unidad nacional.

## Capítulo 1

---

<sup>13</sup> Este accionar formó parte de la acción psicológica, una estrategia destinada a influir en la opinión pública. Esta acción fue una forma de propaganda política y fue desplegada en los medios a partir de la selección de las imágenes y de las fuentes de información (Gamarnik, 2012).

## Las prohibiciones de la dictadura

Los medios argentinos de la época ocuparon un lugar clave en la conformación de opiniones sobre las políticas del régimen (Díaz, 2002). Durante este periodo se desarrolló un plan centrado en controlar el ámbito cultural con el objetivo de adoctrinar a la sociedad y difundir un modelo de país según sus principios morales. Siguiendo con nuestra hipótesis, la censura sobre los medios fue una forma de encaminar ese consenso, por eso, el enemigo interno y la nación católica -categorías de análisis que abordaremos en las páginas siguientes- formaron parte del sistema cultural como un sustento ideológico -e influyeron en los contenidos-.

La dictadura ideó la Operación Claridad, un plan de represión cultural destinado a identificar y vigilar trabajadores del ámbito artístico y educativo. Los periodistas, docentes y estudiantes que no se adecuaban a sus requerimientos eran considerados oponentes (Ratto, 2017)<sup>14</sup>. Entre los medios y actividades intervenidas encontramos la editorial el *Centro Editor de América Latina*, el *Diario La Opinión*, la *Revista Cultural Crisis*, entre otros (Varela, 2005). Se inspeccionaron escuelas, bibliotecas, se prohibieron libros y autores, este accionar se desplegó para “(...)condenar los medios que pretendían “imponer un pensamiento “totalmente extraño a la “nacionalidad” argentina” (Zanatta, 1998, p. 178), y para prohibir todo aquello que desprestigiara los valores de la nación. “Se generaron una serie de pautas restrictivas a la libertad de información, a veces explícitas y otras implícitas” (Marino y Postolski, 2006, p. 6), una de ellas fue la circulación de una cartilla que establecía cuáles eran las palabras prohibidas. Se creó el *Servicio Gratuito de Lectura Previa*, -que funcionaba en el interior de la Casa Rosada- cuya finalidad era la de corregir y autorizar las notas, antes de ser publicadas. En la misma línea, en 1977, el *Comando en Jefe del Ejército* elaboró el informe especial N.º 10<sup>15</sup>, destinado a controlar los medios culturales y de comunicación social para preservar la cultura nacional y eliminar todo accionar subversivo (Invernizzi y Gociol, 2002).

---

<sup>14</sup> El ámbito educativo fue un espacio importante a través del cual se lograría la internalización de modelos de conducta que aseguraran la permanencia de los valores de la dictadura. La intervención se justificaba bajo los argumentos de que las escuelas y universidades, eran fuente de adoctrinamiento de una cultura ilegítima (Ratto, 2017).

<sup>15</sup> Este informe aseveró la importancia de los medios de comunicación y el lugar estratégico que ocupaban en la lucha contra la insurgencia, en un contexto signado por la defensa de la nación y la cultura (Risler, 2018).

Esta política fue desarrollada por diversos organismos como la *Dirección General de Publicaciones (DGP)*, cuyo objetivo era sancionar producciones y espectáculos prohibiendo su circulación, el *Ministerio de Cultura y Educación de la Nación*, que instrumentaba medidas destinadas al ámbito cultural educativo, la *Secretaría de Información Pública (SIP)*<sup>16</sup>, que supervisaba la presencia de componentes marxistas en las producciones cinematográficas, teatrales, fotográficas y libros. Era la encargada de difundir la información oficial de la dictadura y funcionaba bajo la dirección del Poder Ejecutivo, por lo tanto, recibió las órdenes de Videla hasta 1981. Esta secretaría elaboró información a través de sus propios medios, como la agencia de noticias *Télam* (expropiada durante el proceso y repartida en los miembros de la junta); y al mismo tiempo monitoreó a la prensa, la radio y el cine, por medio de la aplicación de instrumentos legales y de organismos como el *Comité Nacional de Radiodifusión (COMFER)* (Risler, 2018). Este Comité controlaba medios radiales y televisivos a nivel nacional, sus programaciones y sus licitaciones. Por último, la *Dirección General de Publicaciones (DGP)*, supervisaba, y autorizaba la difusión nacional de ciertas publicaciones a nivel nacional (Ratto, 2017). Se buscó disminuir toda disidencia y la libre circulación de ideas. Fue un control en donde "la estrategia hacia la cultura, fue funcional y necesaria para el cumplimiento integral del terrorismo de Estado como estrategia de control y disciplinamiento de la sociedad argentina" (Invernizzi y Gociol, 2002, p. 23).

Como ya hemos nombrado, la censura fue clave a la hora de lograr el consenso. En los siguientes párrafos abordaremos las categorías de análisis incorporadas en el sistema cultural como un sustento ideológico. La selección del enemigo nos pareció fundamental porque a la hora de hablar del control sobre los medios, en las imágenes del noticiario este no aparecía físicamente. En *Sucesos Argentinos*, de un total de 45 ediciones la subversión fue nombrada en 11 de ellas. Por ejemplo, en 1977, en la visita de Videla a Uruguay, se nombró al enemigo interno como subversivos que impedían la estabilidad. Se repetía que los valores morales estaban amenazados y esos actos debían ser condenados, en este caso el narrador sostuvo,

---

<sup>16</sup> Esta secretaría cumplió dos funciones, por un lado, controló a los medios de comunicación (radio, televisión, prensa y cine) y también fue la encargada de divulgar información a través de los canales de televisión, expropiados y repartidos entre las tres fuerzas armadas, y la agencia de noticias *Télam* (Risler, 2018).

“(…) párrafo aparte finalmente, adquiere la lucha contra la subversión, en torno de la cual hubo coincidencias acerca de los principios fundamentales que deben sustentarse para combatirla, entre ellos: el del respeto a los derechos humanos“ (*Sucesos Argentinos*, 1977).

Este discurso funciona como un primer acercamiento que nos permite evidenciar que una de las intenciones de los militares era borrar de escena a todo aquello que trastocara sus normas. Así, la producción y circulación de libros, películas, diarios, etc., fue influenciada por esta categoría y la sustentó. En vínculo con ello, otra de las categorías de análisis seleccionadas fue la nación católica. El motivo principal de esta elección fue porque se trató de un actor presente en las imágenes del noticiario. De un total de 45 ediciones visualizadas la Iglesia apareció en 14. No solo se trataba de obispos y curas, la presencia de crucifijos y elementos religiosos en un mismo plano con la bandera argentina también fueron recurrentes. En este caso, se filmó el acto por el tercer aniversario del Operativo Independencia en Tucumán. Los párrocos formaron parte de la celebración, primero acompañando a los gobernantes y luego en el desarrollo de una misa conmemorativa. Lo investigado por Obregon (2005) nos brinda datos necesarios para poder situar y comprender el lugar ocupado por la institución religiosa. Esta fue un actor de gran peso en diversos mandatos, pero en este gobierno militar el apoyo Iglesia-dictadura, fue mutuo; de modo que, logró ampliar su rango de influencia a partir del respaldo militar, y estos últimos encontraron en la fe un camino para desarrollar su accionar.

La noche previa al 24 de marzo de 1976, el general Videla y el almirante Massera, se reunieron con la jerarquía eclesiástica en la sede de la Conferencia Episcopal, -en capital federal- lo que nos permitió comenzar a conocer los acercamientos existentes. A los pocos días del golpe, el nuncio apostólico Pío Laghi y diversos obispos empezaron a recibir denuncias y pedidos de ayuda de los familiares por las desapariciones, pero no tomaron ninguna decisión al respecto. Esto es relevante, ya que, podemos asegurar que la Iglesia tenía claro el accionar violento de los militares y ante ese conocimiento contribuyó con su silenciamiento. El arzobispo Juan Carlos Aramburu, de Buenos Aires, y Raúl Primatesta, arzobispo de Córdoba y Tortolo, se adhirieron e hicieron oídos sordos a las denuncias, puesto que, según sus convicciones, el gobierno militar era necesario para defender al país de los grupos

de izquierda. Otra de las razones que justificaron el apoyo de dicha institución, fue que obtuvieron diferentes aportes económicos por parte del régimen, como el cobro de una antigua y archivada indemnización por el uso de un antiguo predio eclesiástico.

Podemos entrever cómo en los primeros 3 años de gobierno militar (del 24 de marzo de 1976 hasta fines de 1978) la relación entre las FF.AA. y la Iglesia fue mayor y efectiva. Durante la década de los 60, hubo un gran temor por el crecimiento de ideologías de izquierda y materialistas, volviéndose una gran preocupación para las cúpulas eclesiásticas. En los 70', esta estaba sufriendo una crisis interna y sumado a ello, la falta de supervisión sobre los sectores clericales y laicales ponían en peligro la unidad institucional. Ante esta situación, el poder episcopal buscó restaurar la unidad. Los obispos argentinos confluyeron en un objetivo: el disciplinamiento social, conjuntamente, sostenían que ese accionar revolucionario y las nuevas ideologías eran producto del creciente descentramiento de la religión de la vida nacional. Por consiguiente, con la Junta Militar el poder del seno religioso fue en aumento, logrando obtener un lugar privilegiado y convertirse en esos años en guía espiritual de la sociedad argentina. Además, el episcopado en su conjunto nunca realizó ninguna denuncia ni crítica a la metodología represiva instaurada.

En octubre de 1978, con la llegada del pontificado de Juan Pablo II, empezó una etapa de cambios al interior de la Iglesia católica. Se elaboró un nuevo proyecto hegemónico a partir del cual los obispos latinoamericanos en Puebla comenzaron a trabajar cuestiones ligadas a la defensa de los derechos humanos, la denuncia de la doctrina de la seguridad nacional y a todo tipo de totalitarismo, lo que obligó a la Iglesia argentina a replantear su relación con el gobierno. De este modo, de 1979 en adelante los vínculos comenzaron a desgastarse, al igual que su apoyo al Proceso de Reorganización Nacional.

A pesar del fuerte vínculo entre la cúpula eclesiástica y los militares durante los últimos meses de Isabel Perón y los primeros años del Proceso, debemos aclarar que como en toda institución suele haber mínimas excepciones; pero, no es tarea de esta tesis estudiar las posiciones al interior de la Iglesia en profundidad, sino de dar a conocer que más allá de estas divergencias el apoyo y el silencio de la Iglesia tuvo gran peso en esos años. Esto lo podemos notar en la información que recabamos

sobre 6 curas que adoptaron una actitud crítica frente a la tortura. Entre ellos, Enrique Angelelli, obispo de La Rioja asesinado por los militares, el 4 de agosto de 1976, luego el monseñor Jorge Novak, de Quilmes, también tomó una posición similar y formó parte del Movimiento Ecuménico por los Derechos Humanos, los obispos Marengo, de Azul, Kemerer, de Posadas y Ponce de León, obispo de San Nicolás también tomaron una postura crítica e impulsaron diferentes averiguaciones privadas, pero este último murió en sospechoso accidente automovilístico. Y por último, Jaime de Nevaes, de Neuquén, quien se volvió presidente honorario de la Asamblea Permanente por los Derechos Humanos<sup>17</sup>.

El control de contenidos en materia económica también cobró relevancia. En este punto debemos mencionar que otra de las categorías de análisis que seleccionamos fue el progreso nacional. En las ediciones de *Sucesos Argentinos* se veía un gobierno preocupado por la grandeza. Las imágenes sobre el crecimiento interno, la construcción de fábricas y rutas, eran habituales, pero la realidad era otra. Es decir, se mostraba ese desarrollo nacional en los medios, pero por fuera de ello se impulsó una apertura económica y de endeudamiento que poco se asemejaban al proteccionismo nacional que se filmó en el noticiario. Esto se puede notar en una de las ediciones de 1976, en la que *Sucesos Argentinos* cubrió la inauguración del Instituto de Cardiología y Cirugía Cardiovascular. Las imágenes mostraban todo el establecimiento y el moderno equipamiento, como resultado de las políticas modernistas y del interés del gobierno en avanzar.

Sostenemos que estos elementos del sistema cultural fueron usados por los militares como una forma de instalar un sentido común, un “qué ver” del gobierno en el noticiario. La censura y la falta de libertad de expresión se volvieron habituales y como mencionamos, los militares crearon diversos organismos con el objetivo de establecer los criterios legales a través los cuales garantizarían la preservación de la cultura legítima. Se buscó disminuir todo argumento perjudicial reemplazándolo por contenidos positivos, se suprimió toda información amenazante a la Seguridad Nacional, que alterarían los objetivos y afectarían la buena imagen del gobierno.

---

<sup>17</sup> Mignone, E. F. (1986). *Iglesia y dictadura La experiencia argentina*. [http://www.ula.ve/ciencias-juridicas-politicas/images/NuevaWeb/Material\\_Didactico/MarcosRosales/MarcosRosales/1378\\_1.pdf](http://www.ula.ve/ciencias-juridicas-politicas/images/NuevaWeb/Material_Didactico/MarcosRosales/MarcosRosales/1378_1.pdf)

## **1.1. El sistema cultural de la dictadura: la nación católica y el enemigo interno**

En este apartado nos centraremos en él “enemigo interno” y la “nación católica”, dos elementos que conformaron el sistema cultural de la dictadura, y fueron abordados por los medios en distintas oportunidades. Ambas concepciones influyeron en la elaboración de productos culturales como libros, novelas, obras de teatro, manuales escolares, y también tuvieron un gran peso sobre sus contenidos.

Junto con las prohibiciones, la dictadura promovió y financió un modelo cultural bajo el nombre de cultura legítima, -como la aceptable del periodo- con el fin de reemplazar a una cultura peligrosa. La cultura nacional, sustentada en fundamentos morales, científicos y religiosos, estaba siendo atacada por la insurgencia y se temía su desintegración y frente a esta situación el Estado debía intervenir para protegerla (Invernizzi y Gociol, 2002). La dictadura difundió un sistema cultural que representara sus ideales nacionales y conservadores como “la nación católica”, y él “enemigo interno”<sup>18</sup> -dos elementos fundamentales del sistema cultural del régimen-. Mallimaci (2008) refiere a la catolización de las Fuerzas Armadas, para establecer que por medio del catolicismo los militares buscaron alcanzar la grandeza de la nación. Lo planteado por el autor nos sirve para establecer que los diversos gobiernos consideraron al catolicismo como garante de la nacionalidad y de la patria. A partir del golpe militar cívico religioso de 1930 se inició un proceso de catolización del Estado y de la sociedad, que llevó a configurar al país como una nación católica<sup>19</sup>. El golpe militar de 1943 y la posterior llegada del peronismo fue uno de los momentos en que se agudizó la relación entre el Estado, la Iglesia y la sociedad, vislumbrando el apoyo de los sectores religiosos. La dictadura de 1976, no fue la excepción, se impregnaron dichos valores para la construcción de un ser nacional adecuado a los objetivos militares, en la cual la Iglesia fue un actor político y legítimo. La nación y la religión católica eran indisociables, por ello, frente a la búsqueda de la armonía y preservación del ser argentino, “la violencia representaba

---

<sup>18</sup> El enemigo interno y la nación católica formaron parte del sistema cultural de la dictadura, en el sentido en que influyeron en los contenidos y en la producción de ciertos productos culturales.

<sup>19</sup> Coincidimos con el autor, con que un golpe de estado puede ser apoyado por distintos sectores (Mallimaci, 2008).

un fin purificador porque era pensada como ordenada por Dios, quien también era pensado como argentino” (Finchelstein, 2014, p. 109); nos referimos entonces a una guerra santa para resguardar al país<sup>20</sup>. Lo planteado por Finchelstein nos interesa para poder establecer que toda eliminación conllevaba un objetivo purificador. De este modo se tendría un sustento mayor, ya que, no solo era un propósito militar, sino que era una misión encomendada por Dios.

En vínculo con ello, otro de los elementos del sistema cultural fue el enemigo interno, quien era considerado un enemigo de la patria. En diciembre de 1976, el Ejército elaboró el reglamento *Operaciones contra elementos subversivos*<sup>21</sup> en el que se definió al enemigo como un delincuente, como aquello que trastocaba el orden público, una “(...) acción clandestina o abierta, insidiosa o violenta que busca la alteración o la destrucción de los principios morales y las estructuras que conforman la vida de un pueblo” (Risler, 2018, p. 101). Los medios de comunicación no quedaron exentos, porque en el reglamento se estableció la terminología apropiada para referirse a la lucha de los grupos insurgentes. Así, todos los elementos y productos que abarcaban la cultura nacional eran inspeccionados, porque la subversión podía estar en todas partes (Invernizzi y Gociol, 2002).

Ante la necesidad de proteger a los Estados se desarrolló un programa de seguridad interna que obtuvo el nombre de Doctrina de Seguridad Nacional. Esta surgió en el contexto de la Guerra fría en Estados Unidos<sup>22</sup>, implantando la necesidad de una defensa militar para preservar la seguridad interna, -ante las amenazas de revolución- (Leal Buitrago, 2003) y con su aplicación se instauraba la prisión para todo aquel que afectara la paz institucional (Franco, 2009). La doctrina fue una concepción militar del Estado, implementada en América del sur y sirvió como justificativo de la toma violenta del poder (Leal Buitrago, 2003). En 1975 el país estaba atravesando un período signado por el caos político, la patria estaba amenazada y por ello se adoptó una metodología represiva. A la hora de hablar de

---

<sup>20</sup> La Iglesia católica y la dictadura, se unieron en defensa de la nación ante la amenaza comunista, ambos monopolizaron lo patriótico y se convirtieron en los dadores de identidad nacional (Mallimaci, 1996).

<sup>21</sup> En este reglamento, además de definir a la subversión como delincuencia, se reemplazaron las palabras militares por una terminología asociada a la criminalidad y la delincuencia. El término subversión fue usado para toda acción clandestina, violenta o insidiosa que destruyera los valores y principios morales de la vida en sociedad.

<sup>22</sup> La guerra fría fue un enfrentamiento político e ideológico entre Estados Unidos y la Unión Soviética, países que buscaron imponer sus hegemonías al resto del mundo (Leal Buitrago, 2003).

las consecuencias del impacto de esta Doctrina y de su aplicación, podemos decir que, en primer lugar, la dictadura estableció que sus propios adversarios eran los enemigos de la nación, involucrando no solo a ellos mismos, sino también a la sociedad argentina. Por consiguiente, a fin de seguir nuestra hipótesis, esta conducta fue usada para legitimar la desconfianza hacia los trastocadores del orden y para demostrar por qué la presencia militar era necesaria.

En Argentina, la Doctrina fue implementada en sucesivos gobiernos e influyó en los medios de comunicación. En 1957, el Estado concedió a empresarios privados, emisoras radiales y televisivas, cuyo otorgamiento puede ser pensado bajo un criterio militar de seguridad interior; porque desde entonces, se entendía que el enemigo se desplazaba dentro de los medios y era necesario reforzar su supervisión. En 1960 se creó el *Consejo Nacional de Radio y Televisión (CONART)*, un organismo que se encargaba de las licitaciones y licencias y que desde 1961 hasta 1970 -período atravesado por las presidencias de Guido, Illia y Onganía- sufrió cambios de estatuto y modificaciones en la composición del directorio (Ramírez Llorens, s.f.). En 1972, se originó el *Comité Federal de Radiodifusión (COMFER)*, organismo que regulaba los servicios de radiodifusión y el funcionamiento de las emisoras de televisión, y cuya política de medios estaba bajo la gestión dictatorial. De este modo, las decisiones que se tomaron incrementaron el poder de decisión de los militares.

Hasta acá, podemos evidenciar como la Doctrina de Seguridad Nacional y la persecución del enemigo interno ya estaban presentes e incidieron en las decisiones comunicacionales. En lo que respecta a 1976, esta Doctrina volvió a estar en el foco de las políticas e influyó en el otorgamiento de licencias<sup>23</sup>. En el ámbito radial se desplegó un proceso de politización y de control ideológico. Durante estos años funcionaban tres emisoras privadas, la radio *Continental* y *Del Plata*, que optaron por tomar una postura más equilibrada en su relación con los militares; y la radio *Rivadavia*, -la líder y más escuchada- que adoptó una postura afín al régimen

---

<sup>23</sup> A mediados de agosto de 1976, la Secretaría de Información Pública tenía bajo su control 28 emisoras comerciales. Dentro de las 39 emisoras de TV que existían en ese periodo, 30 eran privadas y solo 8 oficiales, (entre los que encontramos los canales 7,9,11,13, de la Capital, los canales 7 de Mendoza, 8 de Mar del Plata, 6 de San Rafael, Mendoza y 11 de Formosa) y por último existía una oficial, no comercial, perteneciente a la Universidad de Tucumán (Postolski y Marino, 2005).

(Postolski y Marino, 2005)<sup>24</sup>. En vínculo con ello, se sancionó la ley 22.285,<sup>25</sup> cuya implementación limitó el funcionamiento de la prensa. Esta ley incluyó a la radio y a la televisión abierta, estableciendo que sus licencias se obtenían por concurso público y abarcó también a la televisión por cable y a las antenas comunitarias, -cuyas licencias eran únicamente autorizadas por el *COMFER*<sup>26</sup>- (Elíades, 2003). En el discurso militar prevaleció la necesidad de defender la integridad nacional y el respeto a las instituciones. El Estado era el encargado de proteger y de evitar toda fragmentación, preservando, y en otros casos, eliminando lo que corrompía al país. En una de sus primeras declaraciones, Videla afirmaba que, si la violencia de los grupos de izquierda persistía, la presencia militar instalaría como principal ideología pública la seguridad nacional, asumiendo como parte de su accionar a dicha doctrina (Franco, 2009).

Resumiendo, las nociones vinculadas a la nación católica y al enemigo interno fueron parte del sistema cultural de la dictadura, e incidieron en los contenidos. La búsqueda de la grandeza y el acompañamiento de la Iglesia -como uno de los actores que apoyó el accionar militar- también se reflejó en la información disponible. En *Sucesos Argentinos* se desarrollaban misas y al mismo tiempo la búsqueda incesante de instalar certidumbre y orden tuvieron efecto en los contenidos. De este modo, en 1978 el ministro de Cultura y Educación, Juan Llerena Amadeo -nombrado hacia julio de ese año- afirmó que “las ideologías se combaten con ideologías y nosotros tenemos la nuestra”<sup>27</sup>. Así, los elementos del catolicismo y los referidos a la seguridad nacional fueron un sustento ideológico. El sistema cultural de la dictadura incidió permitiendo y prohibiendo la circulación de producciones culturales. A través

---

<sup>24</sup> Podemos agregar, que “en 1980 el gobierno de Videla sancionó el Decreto-Ley de Radiodifusión 22.285, que fue reglamentado por el decreto 286 del 24/2/81. La norma fue diseñada por funcionarios del Poder Ejecutivo con el asesoramiento de las principales asociaciones patronales del sector (la Asociación de Radiodifusoras Privadas Argentinas -ARPA- y la Asociación de Teleradiodifusoras Argentinas -ATA-), de ahí que su contenido sea el resultado de la coincidencia de los intereses del Estado (control ideológico) y los empresarios (fin de lucro)” (Postolski y Marino, 2005, p. 18). Esta ley aumentó el poder de decisión del gobierno militar (Postolski y Marino, 2005).

<sup>25</sup> Una ley que le otorgó mayor poder al sector Ejecutivo y a los organismos dependientes de él como el *COMFER* y la *Secretaría de Comunicaciones* (Elíades, 2003).

<sup>26</sup> El *COMFER*, fue un organismo creado en 1972, durante la presidencia de facto de Alejandro Agustín Lanusse; y era el encargado de regular, y fiscalizar la instalación, el funcionamiento de las emisoras de radio y televisión en Argentina y de aplicar la anterior Ley de Radiodifusión Nº 22.285. *Comité Federal de Radiodifusión. COMFER. Argentina.* (13 de enero de 2006). La Iniciativa de Comunicación.

<https://www.comminit.com/la/content/comit%C3%A9-federal-de-radiodifusi%C3%B3n-comfer-argentina>

<sup>27</sup> (Citado por Gociol-Invernizzi, 2002, p. 30).

de la vigilancia, el gobierno pudo garantizar que solo se escuchara lo que los representaba y así a partir de este accionar alcanzarían la legitimidad de Videla y un acuerdo fabricado. Patria y Dios, fueron dos elementos presentes en las prácticas, y los militares fueron considerados como los defensores de la identidad nacional. Evidenciamos que la censura fue algo vital para la dictadura y la razón de su implementación fue la búsqueda de consensos por medio de un sistema cultural con limitaciones, como ya describimos.

## **1.2. Actividad periodística e intereses en común**

A la hora de pensar en los vínculos entre la dictadura y el universo periodístico, Díaz (2002) sostiene que la prensa argentina contribuyó con el gobierno militar de 1976. Los días previos al golpe que destituiría a Isabel Perón, las palabras “desintegración”, “caos”, y “crisis”, se volvieron repetitivas en los medios. Estos titulares socavaron la legitimidad de un gobierno débil, fueron funcionales al desgaste de la sociedad, y a la incesante necesidad de restaurar el orden (Borrelli, 2011). Los medios incentivaron a través de su discurso que el golpe era “la única solución política efectiva frente a los errores del gobierno, a una realidad social, política y económica que se juzgaba caótica, y frente a la necesidad de “refundar” a la sociedad argentina en todos sus ámbitos” (Borrelli, 2011, p. 31). Una de las primeras medidas tomadas, fue el comunicado N.º 19, en el cual se indicaba que sería “reprimido con la pena de reclusión por tiempo indeterminado aquel que por cualquier medio difundiere, divulgare o propagare comunicados o imágenes provenientes o atribuidas a asociaciones ilícitas o personas o grupos notoriamente dedicados a actividades subversivas o al terrorismo”. La actividad periodística no se debía silenciar del todo, era necesario contar con una prensa que condenara a la subversión y que criticara al gobierno bajo una mirada cautelosa, creando una “buena imagen” de Videla para la opinión pública nacional e internacional.

A la hora de pensar a los medios, a la dictadura, y sus intereses en común, nos centraremos en el rol ocupado por *Papel Prensa* y los diarios, los canales de televisión, la radio y los negocios que tenían.

Con el régimen los diarios *La Nación*, *Clarín* y *La Razón*, integraron el paquete accionario con la empresa productora *Papel Prensa S. A.* obteniendo beneficios

económicos; dado que, eran los gobiernos quienes se encargaban de las concesiones y de los aranceles de la importación del insumo que los medios necesitaban. Ante estas medidas, -e intereses en común- la mayoría de las empresas periodísticas se ajustaron a las demandas del poder político en nombre de la guerra contra la subversión. Las políticas de desinformación fueron justificadas bajo el argumento de respetar los ideales castrenses y de colaborar con la refundación del país. Teniendo en cuenta el lugar ocupado por los diarios podemos remitirnos a *La Opinión*, y *Convicción*. En estos medios “(...)los militares tuvieron una influencia directa, ya sea por ser de propiedad estatal o por haberlos intervenido” (Marino y Postolski, 2006, p. 11); por ello compartieron la mirada ideológica de la dictadura y sostuvieron su discurso represivo. El Estado impuso a los medios una condición de dependencia económica (Marino y Postolski, 2006) -encontraron con el gobierno militar una respuesta a sus requerimientos económicos, por ejemplo, *Papel Prensa*- . A partir de ello, este, se volvió la principal fuente y anunciante publicitario, no solo otorgando beneficios en la compra de insumos y el cobro de subsidios, sino también favoreciéndolos con grandes sumas de dinero. De esta manera, “la estrategia autoritaria fue la de homogeneizar el discurso ideológico de los medios masivos, acentuando la verticalidad del sistema y silenciando cualquier posibilidad de disidencia a través del bloqueo de la información” (Marino y Postolski, 2006, p. 5).

El control de los medios fue repartido entre las fracciones de la Junta. La *Secretaría de Prensa y Difusión*, la *Secretaría de Comunicaciones* y el *COMFER* quedaron en manos de la Armada. Siguiendo con los canales de televisión, el ejército controló el *Canal 9* y el *Canal 7* (luego *ATC*) que estaban bajo la dependencia del Poder Ejecutivo. *Canal 11* quedó bajo el control de la Fuerza Aérea y *Canal 13* quedó en manos de la Armada (Marino y Postolski, 2006).

En vínculo con los negocios y los intereses del régimen en materia televisiva<sup>28</sup> y radial, el gobierno militar se encargó de organizar la agenda del día, definir a los columnistas y a los conductores, evidenciando una fuerte intervención.

---

<sup>28</sup>Antes de 1976, *Canal 9* estaba en manos de Alejandro Romay, Héctor Ricardo García, era el dueño del *Canal 11* y , por otra parte, Goar Mestre y su socio Constancio Vigil, de Editorial Atlántida, eran los responsables de *Canal 13*; pero, en 1976, luego de un acuerdo extrajudicial con los ex licenciarios. Dichos canales pasaron a ser manejados por interventores militares (Marino y Postolski, 2006).

Teniendo en cuenta a los servicios de radiodifusión, la adjudicación de licencias de las emisoras radiales, demostró la cercanía del gobierno militar con los nuevos licenciatarios. El Estado, “(...)era el único generador de noticias, la única fuente informativa, gestionaba la mayoría de las emisoras radioeléctricas nacionales, y era el principal anunciante de los medios” (Marino y Postolski, 2006, p. 7). Este accionar tuvo como principal objetivo ser una campaña generadora de consenso y en este campo entra nuestro interés de análisis, ya que, estamos aseverando de que además de los organismos creados, el Estado tuvo una gran preocupación por lograr su auto preservación. Una de las emisoras en donde se desarrollaron estos principios restrictivos fue radio *Rivadavia*, dado que, entre sus dirigentes se encontraban militares. Muchos medios se asociaron con la dictadura por intereses económicos, lograron consolidar una posición dominante, se volvieron aliados y se enriquecieron. Recuperamos lo dicho por Marino y Postolski (2006), al decir que las empresas editoras de los medios nacionales no ejercieron resistencias y se adecuaron a los criterios establecidos, por ello, lejos de pensar a las empresas de medios desde una mirada pasiva, las observamos como actores de gran peso. De este modo, la política de comunicación militar buscó limitar toda crítica, aunque, como afirman Blaustein y Zubieta (1998) probablemente nunca logremos reunir toda la información para reconocer cuánta adhesión social hubo, ni tampoco comprenderemos en su totalidad las razones del apoyo de los medios al régimen.

En fin, más allá de que el periodismo sufrió persecución en gobiernos anteriores, nunca se había desplegado una política comunicacional de tal magnitud que funcionara durante casi todo el tiempo que duró el Proceso, convirtiéndose en uno de los objetivos principales del gobierno; de hecho, a lo largo de “(...)la dictadura estos mecanismos se aplicaron como un patrón de funcionamiento del dispositivo de control. La desinformación y el ocultamiento de hechos “fueron mecanismos que tendieron a la construcción de un discurso hegemónico oficial, sin posibilidad de ser contrarrestado” (Marino y Postolski, 2006, p. 6). Son estos aspectos los que nos hacen pensar en una prensa supervisada, con excesivos monitoreos, y por ello, con menores libertades. Los medios difundieron el discurso disciplinador y la liturgia castrense, bajo la promesa de pacificar el país. Se conformó un plan basado en mecanismos para informar-desinformar sobre los hechos violentos. Por medio de

diversos decretos se estableció el modo en que los medios periodísticos se debían comportar. La libertad de prensa primero fue suprimida y en otros casos, negociada.

### **1.3. La estrategia de comunicación militar. En búsqueda del consenso**

Para tener adhesión social el gobierno de facto, bajo el mando de Jorge Rafael Videla, buscó controlar a la ciudadanía y a los medios y es en este momento cuando la acción psicológica entra en escena.

Por acción psicológica nos referimos a mensajes ideados bajo fines estratégicos y tácticos, utilizados con el objetivo de persuadir y encubrir la información disponible del periodo dictatorial. Los militares idearon la estrategia psicosocial que integraba la acción psicológica y la conducta de los medios para poder controlarlos.

En octubre de 1975 se configuró el *Sistema Nacional de Comunicación Social*, y dentro de la Directiva del Consejo de Defensa N.º 1/75. se hizo hincapié en la acción psicológica como un medio a través del cual crear y difundir campañas propagandísticas<sup>29</sup>. El *Consejo de Defensa* debía desarrollar las operaciones psicológicas para contribuir en la lucha contra la subversión y lograr establecer la vida nacional que se buscó consolidar (Risler, 2018). Los órganos encargados de dicha regulación fueron la *Secretaría de la Información Pública*, la *Secretaría de Inteligencia del Estado (SIDE)* y la *Dirección General de Publicaciones De la Subsecretaría del Interior*. Mediante los planes de comunicación y los sondeos de opinión pública se pretendió regular el factor psicosocial (Poli, 1979). Las Fuerzas Armadas comenzaron a elaborar reglamentos y a usar siglas para referirse a la comunicación social (CS) y a la acción psicológica (AS). Según Poli (1979) la CS. se refería únicamente al manejo del comportamiento de los medios para incomunicar a los individuos y ponerlos "al servicio de la cultura". La dictadura en sus inicios obtuvo el acompañamiento de la Iglesia, los partidos políticos, los grupos empresarios, y una parte de la población, aunque para lograr un apoyo aún mayor y perdurable

---

<sup>29</sup> Entre las diversas medidas tomadas durante el periodo se creó la *Comisión de Autorregulación Publicitaria (CIAP)* a cargo de Óscar Magdalena, quien manifestó que la creación de dicha comisión y la búsqueda por controlar y vigilar lo que se le mostraba a la sociedad era un signo positivo y una actitud profesional del gobierno. En vínculo con ello, la sanción del Código de Autorregulación fue una forma de establecer límites en el que mostrar/contar que no corrompieran los lineamientos del gobierno militar (Risler, 2018).

debió desarrollar esta estrategia psicológica<sup>30</sup>. Una manera de lograrlo fue difundiendo que eran los únicos que podían restaurar el orden.

Siguiendo a Borrelli (2011), la junta buscó la refundación del país<sup>31</sup> y complementario a ello realizó un organigrama en el que se pautó la manipulación de información. Fue así que, a través del control y el plan sistemático de la política comunicacional, los mensajes mediáticos eran elaborados de manera conjunta entre las empresas periodísticas y los militares.

Durante este periodo los noticiarios que tenían vigencia y seguían produciendo material eran *Sucesos Argentinos* (1938-1981), el *Noticiero de América* (1956-1972), *Actualidades Argentinas* (1950-1970) y el *Noticiero Panamericano (Argentina Sono Film, 1940-1973)*<sup>32</sup>. Por su parte, el modo en que presentó el material de *Sucesos Argentinos*, nos permite pensar en el noticiero cinematográfico como un medio legitimador del orden social, y es en este sentido que podemos identificar los vínculos entre el campo político y periodístico<sup>33</sup>. La manera en que se mostró a los diversos gobiernos convirtió a *Sucesos Argentinos* en un vocero, un aspecto que dejó entrever sus tintes propagandísticos (Kriger, 2009).

En definitiva, el noticiero cinematográfico fue otro de los medios intervenidos por la dictadura y en el cual se desarrolló la estrategia psicosocial. Así, a las prohibiciones y al control cultural se le sumó la acción psicológica como otra manera de alcanzar el consenso y el dominio a partir de lo que se reproducía en las imágenes.

---

<sup>30</sup> Gran parte de esta estrategia, -conocida también como estrategia psicosocial- buscó generar apoyo de la ciudadanía y reorganizar a la sociedad. Con su implementación se establecieron diversas reglas como por ejemplo el tipo de contenido y la terminología que se debía incorporar. Además, se debía evaluar sus efectos y resultados (Risler, 2018). De este modo, “el régimen militar buscó construir legitimidad a través de la búsqueda de reconocimiento y aceptación por parte de la población acerca del nuevo orden por el impuesto. Esto fue encauzado a partir del despliegue de una estrategia psicosocial orientada a regular el comportamiento de los medios de comunicación y la información pública por ellos difundida, así como la conducción de la opinión pública en el marco de los valores y conductas promovidos por el régimen” (Risler, 2018, p. 95).

<sup>31</sup> Esta característica refundacional está en relación con las decisiones económicas del ministro de Economía, José Alfredo Martínez de Hoz, quien tomó medidas en búsqueda de una economía abierta que disminuyera el papel del Estado y en donde el mercado ocupara el rol de distribuidor de recursos. Estas cuestiones volvieron al sector financiero un actor importante del periodo y ante este escenario económico los grandes grupos económicos nacionales y extranjeros fueron los grandes beneficiarios (Borrelli, 2011).

<sup>32</sup> Ya que, el *Noticiero Argentino Emelco-Sucesos de las Américas* (Emelco, 1943-1948) dejó de existir en 1948 (Luchetti, 2016).

<sup>33</sup> Los siguientes textos son investigaciones que se realizaron en torno al objeto de estudio de esta tesina. Luchetti, M. F. (2016). *El noticiero cinematográfico en Argentina. Un estado de la cuestión'* y, por otro lado, el texto de Kriger, C. (2009). *El noticiero Sucesos Argentinos*, que trabaja en específico al noticiero, aunque los estudios que van de 1970 en adelante son limitados.

#### 1.4. Estableciendo la agenda ¿Qué hay que ver?

Los estudios sobre *agenda setting* nos permiten conocer la relación de los medios y su impacto en la agenda pública. Conocemos los hechos que ocurren en el mundo a partir de la presentación que hacen los medios de ellos (McCombs y Shaw, 1972)<sup>34</sup>. Siguiendo a Martini y Gobbi (1997), la *agenda setting* puede ser pensada como un marco de interpretación, y en correspondencia con ello, "(...)los encuadres deben ser entendidos como principios organizativos compartidos socialmente, que trabajan simbólicamente para estructurar el mundo social de modo significativo" (Aruguete, 2016, p. 42). Podemos hallar el encuadre en la construcción de las noticias, y en la cultura, -en donde existen interpretaciones compartidas- (Aruguete, 2016). La agenda de los medios entra en relación con la agenda política y por ello los temas escogidos durante el periodo que va de 1976 a 1978, difundieron determinada imagen de Videla y lo vincularon con ciertos rasgos que buscaremos profundizar.

A modo de aproximación, el jefe de Estado se mostraba serio y conciliador, su rostro carecía de gestualidades evidenciando una falta de emocionalidad. Además, su caminar a paso firme fue una característica utilizada para reafirmar su autoridad. Al escoger unos asuntos por sobre otros, los medios elaboraron temas en los que cobró importancia la imagen del presidente, y en este sentido podemos incorporar los regímenes de visibilidad abordados por Martin Jay (2003).

Durante la dictadura se elaboró un régimen escópico que influyó en los modos de ver. Lo que es visible en un momento histórico posibilita que un conjunto de imágenes sean normalizadas por la sociedad, es decir, que al influir sobre la información lo que observaba la sociedad argentina correspondía con él "que hay que ver" del gobierno. Considerando el vínculo medios-política, nos proponemos analizar cómo los grupos políticos con mayor poder -e influencia- pueden ejercer presión en la selección de los temas relevantes. Como ya se aclaró, existía un vínculo con intereses en común -y beneficios económicos- entre el gobierno militar y los medios de comunicación, y dicho vínculo puede ser trasladado a la agenda.

---

<sup>34</sup>A la hora de hablar de agenda setting sus pioneros sostienen que, "los medios fuerzan la atención hacia ciertos asuntos, refuerzan la imagen pública de las figuras políticas y presentan objetos sugiriendo a los individuos sobre qué deben pensar, saber y sentir" (McCombs y Shaw, 1972, p. 177).

En 1976, se configuró un escenario en el que se estableció sobre lo que sí se podía y aquello no se debía comunicar<sup>35</sup>. Al interior de la prensa los militares organizaban la agenda del día y en algunos casos a quienes podían opinar. No se podían analizar sucesos que remitieran al desorden político y social, se trabajaban acontecimientos de información general, deportivos y la posibilidad de hablar sobre política era limitada. Otro modo de observar esta incidencia fue que los móviles eran realizados por corresponsales castrenses (Postolski y Marino, 2006).

Un ejemplo fue *Convicción*, un medio gráfico creado en dictadura con el objetivo político de vincularse con el gobierno militar. Su tratamiento informativo distaba de toda crítica a las Fuerzas Armadas, ya que, su vitalidad estaba subordinada a la continuidad de la dictadura (Borrelli y Saborido, 2008), y de esta forma la dependencia del diario nos permite reflexionar sobre cómo influyó de manera directa en sus temas relevantes<sup>36</sup>.

*Clarín*, fue otro de los medios gráficos que construyó una agenda mediática en vínculo con los intereses militares. La integración nacional, económica, y el desarrollo de la industria fueron de los temas principales. En sus páginas no había ningún tipo de disidencia, por ejemplo, en una de sus editoriales referidas a la libertad de expresión sostenía que el gobierno no ejercía presiones indebidas hacia la prensa. Aunque, recién a mediados de 1982 comenzó a referirse a hechos vinculados al exilio que sufrieron los periodistas (Blaustein y Zubieta, 1998).

El *Diario La Nación* no realizó ningún comentario sobre los excesos de la dictadura, ni de los aspectos que fueran perjudiciales para el régimen (Blaustein y Zubieta, 1998). Sus temáticas fueron sobre el caos político y económico del peronismo, y al mismo tiempo para hablar del Proceso de Reorganización utilizaba las palabras austeridad y bondad. En una nota empleó la adjetivación “las bondades profundas del proceso”, para describir el plan económico adoptado, y también se refirió en un titular a que “el país atravesó una guerra, y que la decisión de esa guerra no fue tomada exclusivamente por las Fuerzas Armadas, ya que todo el pueblo argentino pidió por las Fuerzas para ganar la paz”. Este modo de construir la información nos

---

<sup>35</sup> Uno de los organismos encargados de dicho control fue la *Secretaría de Información Pública* (Postolski y Marino, 2005).

<sup>36</sup> En palabras de Wolf (1991) estamos ante la tematización. Este es un proceso informativo que forma parte de la agenda setting y que implica una selección de los temas más significativos, subrayando su centralidad. Según el autor, los medios no delimitan, ni deciden lo que ocurre, sino que reconocen lo que sucede. Con ello, Wolf refiere a que existe una negociación entre actores, y no sólo centra la atención en los medios, también lo hace en aquellos actores con intereses propios que disputan poder (Wolf, 1991).

permite comprender el lugar ocupado por el diario. Es interesante remarcar cómo en 1982, a pesar de la pérdida de credibilidad por la Guerra de Malvinas, el diario apoyó y reafirmó la victoria de las Fuerzas en nombre de la lucha contra la subversión. Fue así, como las palabras escogidas y las maneras de construir la información formaron parte de la agenda mediática de la dictadura.

Ya habiendo abordado el tratamiento informativo de los diarios hacia el régimen castrense, nos interesa indagar y comparar la agenda de los medios gráficos y la agenda de los noticiarios cinematográficos.

Como primer acercamiento, en *Sucesos Argentinos* las imágenes de conflictividad eran inexistentes, aunque sí hallamos un gran número de ediciones sobre los actos públicos y eventos protocolares a los que el noticiario asistió. Estos elementos llamaron nuestra atención y es por ello, que profundizaremos cómo las noticias mostraron a un gobierno bajo rasgos más favorecedores. Esta es una de las características que las agendas compartían y nos permite garantizar que fue un tema que se buscó instalar. Del mismo modo, creemos que se construyó y se direccionó un modo que ver a partir de los asuntos trabajados, que fue evidenciado en las inauguraciones y en toda acción gubernamental que impulsara la industria local. En este caso, en el Suceso N.º 1956 se observó la llegada de Videla en 1977 a Jujuy para conocer en primera persona los avances de la obra hidroeléctrica de la provincia que formaba parte de un programa de obras públicas que también incluían a Salta y Tucumán. Esta edición coincide con la construcción de agenda estatal de la dictadura, dado que, podemos entrever la influencia sobre los medios. Las temáticas difundidas como el crecimiento nacional y el desarrollo económico, y la falta de imágenes sobre el desorden político y de adjetivaciones que desprestigiaran a los militares fueron elementos que las agencias mediáticas compartieron y nos permiten demostrar que había rasgos en común entre ellas.

Ahora bien, si buscamos comparar esta agenda mediática con la de los gobiernos anteriores, en los noticiarios sobre el gobierno de Perón y sobre el General Aramburu, en su mayoría, se abordaban tópicos relacionados a la producción nacional y sobre la actividad oficial de los mandatarios. Por lo tanto, encontramos una cierta continuidad con lo que se mostraba, aunque, una temática diferencial e instalada en la agenda durante el Proceso, fue la recurrencia a la nación católica y a la subversión.

A la hora de pensar en las limitaciones que se instalaron durante en el periodo, las temáticas repetitivas se centraron en mostrar a un gobierno interesado en los avances del país, y en ubicarlo en sintonía con las grandes potencias mundiales. La relación entre la Iglesia y la dictadura fue un elemento muy repetitivo. La presencia de párrocos en los actos fue un aspecto que dejó evidenciar el vínculo entre nación católica y militarismo. Las imágenes del orden también fueron lineamientos que se abordaron en este noticiario. Es así como la información que suministran los medios infieren en la creación de las imágenes de la realidad social, y les presentan al público un conjunto de problemáticas en las cuales tener una opinión, aunque esta teoría no concibe a los espectadores como meros receptores que aceptan lo que estos ofrecen, sino que pone el foco en la capacidad constructora de los medios de la agenda pública.

En definitiva, los regímenes de visibilidad, como la *agenda setting*, nos permiten profundizar el vínculo entre política y medios de comunicación. Estos regímenes pueden ser utilizados como estrategia para construir la imagen de un político. En este caso, hablamos de una personalización de Videla en el noticiario, ya que, las formas en que se comunicó, los movimientos y sus gestos contribuyeron a que se presentaran ciertas cualidades de su persona con un objetivo detrás.

### **1.5. Los medios y Videla (1976-1978)**

En los párrafos anteriores ya nos referimos a la actividad periodística y la incidencia de las Fuerzas Armadas en la construcción informativa. Ahora bien, en este apartado nos interesa reponer el tratamiento de los medios hacia Videla.

La dictadura militar desarrolló una política oficial en imágenes. En este sentido, la prensa contribuyó al ocultamiento y/o a confundir sobre lo que ocurría. “El terrorismo de Estado necesitó para su aplicación una rigurosa política de desinformación, censura y manipulación mediática, para lo cual desarrolló una estrategia de ocultamiento sistemática” (Gamarnik, 2010, p. 10). Gamarnik entiende a este accionar como una política de la imagen que la dictadura construyó de sí misma, “la fotografía actuó no solo como “ilustración”, sino como otro “texto” que construye, refuerza, complementa y al mismo tiempo “prueba” y “denuncia” lo que la dictadura quería transmitir” (Gamarnik, 2010, p. 12).

Se elaboró una imagen de Videla como un militar moralista y honesto. La prensa hacía referencia a su profesionalismo y su entrega a Dios, por ello, fue habitual la circulación de fotos de Videla en misa con su familia. Incluso se lo comparó con la pantera rosa con el objetivo de volverlo “querible”. Esta estrategia formó parte de los regímenes de visibilidad, estableciendo un modo de concebir el accionar del mandatario tanto en los medios, como en las ediciones del noticiario. En las apariciones públicas se mostraba seguro y en sus discursos incorporaba los valores morales, el sentimiento nacionalista, y a Dios. En otros casos, para reforzar sus ideas recitaba fragmentos de la Constitución Nacional (Verzero, 2020). La mirada de Videla imponía poder sobre los periodistas, transmitía seguridad y reafirmaba la verdad en sus palabras. La dignidad del hombre, la libertad, “la guerra indeseada”, y su catolicismo, formaban parte de los argumentos del militar (Verzero, 2020). El jefe de Estado solía tener reuniones con dos o tres periodistas, en las que se sometía a preguntas inofensivas por parte de la prensa,” el punto era que los periodistas no iban a buscar información” (Goñi, 2018, p. 45). Por el contrario, los militares los persuadían para garantizar su apoyo al gobierno.

El Mundial del 78 contribuyó a la difusión de la unión del pueblo y de la identidad nacional (Verzero, 2020). En este momento se produce un cambio porque se puso el foco en la figura pública de Videla estableciendo que dicho acontecimiento deportivo iba a ser posible porque la Argentina estaba en paz, demostrando que Videla fue un “hacedor” de ella. Dicho evento deportivo, presentó a una Argentina en calma -dejando de lado, en este caso, que mostrar una Argentina en orden era necesario por las presiones internacionales de los derechos humanos- .

Las imágenes del mandatario en el palco, festejando, borraban la figura del militar serio, en este caso, se lo mostró más expresivo, era “un argentino más”. Esta fotografía fue replicada en diversos medios como la *Revista Somos* de la Editorial *Atlántida*, por ello, creemos que se buscó una identificación y que se trató de despertar un grado de empatía con los argentinos. En la misma línea, la *Revista Para Ti*, agradecía al mandatario por el esfuerzo y el retorno de la tan anhelada paz. Lo mostraban como un hombre común, como un padre de familia que iba los domingos a la Iglesia y a la cancha. Los medios reflejaban un país tranquilo con titulares que remitían a la tranquilidad, un contexto en el que los disturbios habían cesado. *Somos*, informaba sobre el caos y el descontrol del país ocasionado por la

subversión. También, la *Revista Gente* definió a Videla como un hombre valiente, que actuó en defensa de la nación. Como un presidente medido y artífice de la transformación y del país. Por último, el *Diario La Nación*, describió los acontecimientos del golpe, como la ruptura del orden institucional, remarcando las tensiones e incertidumbre que atravesaba el país. La prensa contribuyó en la construcción visual de la dictadura, ya que a través de sus portadas, imágenes y titulares cooperaron con la imagen de Videla.

La censura y persecución acompañó a todo disidente o a quién desprestigiara al gobierno. A través de diversas estrategias, la dictadura reguló y en otros casos, estableció una relación con los medios gráficos y audiovisuales del país. Así, el control y la manipulación acompañaron a la actuación de los medios desde los inicios del Proceso; ya asegurado su apoyo, los militares lograron un escenario donde desplegar su arma propagandística. El discurso militar trascendió por diferentes soportes, pero todos bajo el mismo objetivo: la búsqueda conjunta del consenso.

## **Capítulo 2**

### **Una aproximación a la historia de los noticiarios cinematográficos**

En sus orígenes<sup>37</sup>, el noticiario cinematográfico se encargó de difundir y atestiguar diferentes hechos del ámbito político. Con la Primera Guerra Mundial se le otorgó un carácter propagandístico, político e ideológico.

Los noticiarios reunían características de la prensa gráfica, el documental, el cine de ficción, el periodismo y la televisión, y eran realizados por empresas cinematográficas y publicitarias de propiedad privada (Luchetti, 2016). Siguiendo a Nichols (1997), el cine documental y los noticiarios pertenecían a géneros de no ficción y de perfil informativo, que registraban las imágenes del “mundo histórico” -este es entendido como sucesos que formaban parte de una experiencia compartida-. A partir de sus planteos podemos decir que la representación de la realidad se puede realizar de diversas maneras. El autor desconfía de la imagen cinematográfica, la imagen es lo que se ve y lo que se escucha, y de este modo se conduce a una verdad construida. Este abordaje se vuelve necesario dado que, a

---

<sup>37</sup> El nacimiento de los noticiarios cinematográficos se remonta a los años 1909-1910.

partir de analizar la agenda mediática -elaborada por el gobierno militar y reproducida por los medios- sostenemos que en el noticiario cinematográfico había una manera de mostrar según los intereses del régimen. Según el autor (1997) el documental es una ficción disfrazada, son reflejos de los discursos dominantes de una sociedad, y es en este caso que se pueden vincular con la difusión de ciertos aspectos. Otra característica es que se relacionaban directamente con el mundo histórico que se veía en pantalla, por lo que la impresión de realidad era aún mayor. La selección de planos incidía en el qué ver, y en consonancia con los noticiarios cinematográficos, la voz en off orientaba el sentido de los acontecimientos. Con esto podemos decir que había una similitud entre la construcción que hacían los documentales con los noticiarios.

Generalmente, en los noticiarios cinematográficos del mundo<sup>38</sup>, se registraban eventos deportivos, fiestas populares, industrias, actos nacionales y las visitas de mandatarios extranjeros. Asimismo, fue habitual observar el gran protagonismo de los presidentes durante sus visitas al exterior o en las inauguraciones de la infraestructura nacional. Es por eso que fueron concebidos como un registro audiovisual informativo de actualidad. Otra de las características de los noticiarios cinematográficos<sup>39</sup> fue que sus imágenes retrataban la modernidad ascendente, con grandes construcciones, parques y avenidas. Los acontecimientos deportivos, políticos, y culturales tuvieron trascendencia y también fueron recurrentes las escenas de guerras. Estos noticiarios se emitían en el cine, por lo que no eran un registro “en vivo” aunque abordaban “actualidades”.

En 1908, Charles Pathé basándose en el periódico *Pathé Journal*, decidió transmitir esos hechos de actualidad en un nuevo periódico filmado. Al poco tiempo, abrió 60 filiales en América y Europa con la intención de producir actualidades, llamadas *Actualités Pathé*. En estas imágenes se trabajaron temas principalmente de información científica, política, y hechos de la vida cotidiana. Dos años más tarde, en 1910, Léon Gaumont, creó *Gaumont Actualités* un programa periodístico que tenía una cobertura internacional e informativa organizada, y que competía con el *Pathé Journal*.

---

<sup>38</sup> El *Pathé Journal*, *Las vistas y actualidades de Max Glucksmann*, *Daily Bioscope*, *El film Revista Valle*, entre otros (Marrone, 2003).

<sup>39</sup> Marrone, I., y Moyano Walker, M. (2006). *Persiguiendo Imágenes. El noticiario argentino, la memoria, y la historia (1030-1960)*.

En palabras de las autoras, las vistas y actualidades fueron las precedentes e influyentes en la conformación de los noticiarios cinematográficos. En cuanto a la selección y organización, las noticias eran jerarquizadas de un modo similar a la prensa escrita (Marrone y Walker, 2006). Primero se exhibían las noticias relacionadas a asuntos políticos, institucionales, y en última instancia las notas consideradas de color o blandas; entonces, los temas de actualidad política tenían prioridad de aparición (Kriger, 2009), además el noticiario fue relacionado con el espectáculo informativo (Marrone y Moyano Walker, 2006), porque no solo era un medio pensado para difundir información, sino que estaba destinado a entretener a los públicos.

Podemos entender al espectáculo informativo como un modo de construir los sucesos, donde "(...) el contenido se manipula y el mensaje está impregnado de elementos propios de lo espectacular" (Ferrer y Luzón, 2007, p. 268). Así, la selección de imágenes, el acompañamiento de un discurso elaborado, la música y el montaje -propios de la posproducción- fueron aspectos que nos llevaron a reflexionar en la noticia como un espectáculo. Cuando hablamos de construcción inevitablemente nos referimos a que se representa el mundo que se quiere que sea, y no el mundo que es, ya que a través de la utilización de encuadres se escogía qué compartir y que no (Marrone y Moyano Walker, 2006). Esto nos permite aproximarnos a nuestras inquietudes sobre la incidencia del noticiario cinematográfico en el imaginario social que buscó reforzar la dictadura, puesto que, hasta ahora, comprendimos que estas imágenes audiovisuales cargaban con influencia política y una gran capacidad de inmersión sobre la realidad nacional.

En diálogo con Wolf (1997) identificamos a los noticiarios como un género del cine y próximo a la prensa gráfica. Según el autor eran definidos como un resumen de diferentes hechos que formaban parte del interés general. Wolf (1993) reconoce, por un lado, a las noticias blandas como acontecimientos que trataban temas de cultura, espectáculos, deportes, moda, y festejos tradicionales. Por otro lado, entre las noticias duras encontramos actos públicos, eventos protagonizados por el gobierno y actividades ligadas a empresas y a asociaciones profesionales, como por ejemplo las pertenecientes a la Iglesia católica, las Fuerzas Armadas, la sociedad rural, y la Unión Industrial Argentina.

A fin de cuentas, el noticiario era un registro audiovisual de la realidad nacional e internacional. A la información impresa se le sumaba una nueva alternativa audiovisual, donde su principal función era ser una ventana que acercara los hechos a los espectadores. La construcción de las imágenes era acrítica, porque describía los acontecimientos dentro de un contexto en que se respaldaba al orden hegemónico. Se trató de un discurso formado por recortes, anclados por la voz de un narrador, que, en conjunto con las imágenes, daba lugar a un todo armónico.

## **2.1. Características formales y estéticas de los noticiarios cinematográficos en Argentina**

En Argentina, los noticiarios cinematográficos surgieron en la década de 1920. Aunque, en 1915 se difundió en las salas un periódico filmado conocido como el *Max Glücksmann Journal*, creado por el empresario austríaco, Max Glücksmann. En este se abordaban asuntos vinculados a áreas científicas, a la vida cotidiana y a la información política. En 1920 nació el primer noticiario del país, *Film Revista Valle*. Este se encargó de producir contenido y documentales para empresas extranjeras, nacionales y para gobiernos nacionales y provinciales; entre ellos el Partido Demócrata Progresista, la Unión Cívica Radical, la Sociedad Rural y la Unión Industrial Argentina. Su programación carecía de contenidos sobre huelgas y conflictividad social. Por el contrario, se encargó de mostrar a los trabajadores, inmigrantes y al interior del país, en un contexto nacional atravesado por el Estado de Bienestar. Mundialmente, el crack de bolsa del 29 y localmente el golpe de Estado de Uriburu en 1930 perjudicaron al noticiario. Dicho período estuvo signado por el control, una disminución en el funcionamiento de las instituciones y de los partidos políticos, por lo que la producción de noticiarios disminuyó, llevando a Cinematografía Valle a la quiebra<sup>40</sup>.

A mediados de los años 30 y en periodo de entreguerras el interés de regímenes totalitaristas como el nazismo y el estalinismo por tener el control sobre los medios aumentó. En simultáneo, en nuestro país tras el derrocamiento de Yrigoyen y

---

<sup>40</sup> La década de 1930 no fue auspiciosa para el noticiario *Film Revista Valle*. El golpe de Estado, la persecución ideológica y la censura disminuyeron la capacidad de producir, llevando al noticiario a la quiebra. Ante esta situación, Max Glücksmann decide vender sus equipos al diario *Crítica de Natalio Botana* (Marrone y Moyano Walker, 2006).

durante los mandatos de Félix Uriburu y de Agustín P. Justo, en 1932 se impulsaron medidas en materia cinematográfica para poder difundir y registrar las grandes obras públicas de sus gobiernos (Sasiaín, 2017).

En 1933 se creó el *Instituto Cinematográfico Argentino*, a través del cual el Estado buscó fomentar la industria cinematográfica nacional y la propaganda del país para el exterior. Otro aspecto importante para el cine argentino fue que en ese mismo año se industrializó con la incorporación del sistema de producción de estudios según el modelo hollywoodense (Sasiaín, 2017). De este modo podemos entrever cómo los Estados le dieron gran importancia a la industria cinematográfica y cómo intervinieron en los productos evidenciando una política destinada al control.

En Argentina, en 1936, el presidente Justo decretó finalmente la organización del *Instituto Cinematográfico Argentino*, un organismo puramente destinado al fomento y a la producción de películas. Luego, por encomienda del presidente, al organismo se le sumó la tarea de controlar el espectáculo cinematográfico. Los films debían estar sujetos a una aprobación por parte del organismo y las películas extranjeras debían ser autorizadas (Luchetti y Ramírez Llorens, 2005). Tres años más tarde, en 1939, se fundó el *Archivo Gráfico de la Nación*, cuya principal función fue registrar la actividad oficial. En ese contexto, en el país aumentó el desarrollo industrial privado, el número de empresas y talleres. Simultáneamente, a estos cambios a nivel nacional, en 1938 de la mano de Antonio Ángel Díaz nació *Sucesos Argentinos*, un noticiario de propiedad privada que se dedicó en los años 40 a difundir contenido vinculado a las transformaciones económicas, políticas y sociales. En 1940, por iniciativa de Adolfo Rossi surgió el segundo noticiario cinematográfico con mayor trascendencia del país, *Argentina Sono Film*<sup>41</sup>.

En el transcurso del mandato del Gral. Pedro Ramírez se puso el foco en las políticas comunicaciones, de hecho, se estableció mediante un reglamento que era obligatorio presentar las películas nacionales en las salas de cine. En 1943 durante el gobierno peronista los noticiarios y el cine documental adquirieron una explícita impronta pedagógica y didáctica (Marrone y Moyano, Walker, 2006). Con el mandato de Perón (1946-1952) se consolidó un modelo comunicacional en el que el

---

<sup>41</sup> Otros de los noticiarios que se crearon en Argentina fueron el *Noticiero Emelco* por Kurt Lowe en 1937, *Argentina al día* en 1956, fundado también por Lowe, el *Noticiero Panamericano* en 1940, *Sucesos de las Américas* en 1944, y el *Noticiero Bonaerense*, creado por el Coronel Domingo Mercante en 1948, entre otros.

periodismo se involucró en la promoción de obras del gobierno. Es importante señalar que en 1943, se sancionó el decreto ley 18.405, que estableció la contratación obligatoria de noticiarios por parte de las salas, con un precio de alquiler fijo preestablecido por el gobierno. De este modo, la exhibición obligatoria de los noticiarios en las salas de cine, fomentó su reproducción y podemos observar cómo se empezó a relacionar al cine con las decisiones políticas. Desde esa sanción, los textos audiovisuales se convirtieron en un arma propagandística para los gobiernos. Con esa medida *Sucesos Argentinos* obtuvo el 70% de las salas cinematográficas (Luchetti y Ramírez Llorens, 2005).

Con Onganía, se redujeron los montos de los subsidios del Estado y el noticiario entró en crisis. Durante su presidencia se estableció la "libre contratación", a través de la cual, los exhibidores no eran obligados a transmitir un noticiario en particular, ni tampoco debían pagar un precio preestablecido por el gobierno. Específicamente, en 1968 el Estado tomó medidas en las que se estableció una regulación en la distribución de los noticieros. A través de esta norma se instauró que no se podía explotar ninguna edición que tuviera más de veintitrés semanas de antigüedad, llevando al noticiario a una situación complicada y dificultosa a la hora de producir. Se redujeron los subsidios a los noticieros cinematográficos, perjudicando su situación, ya que, debieron reestructurarse para seguir produciendo y no desaparecer (Ramírez Llorens, 2016). A la hora de referirnos a la censura existente en la industria, en mayo de 1968, se sancionó la ley 17741, destinada a fomentar la actividad cinematográfica, proteger la producción y concentrar el manejo de la industria filmica. Unos meses después, en diciembre de 1969, se sancionó la ley de censura 18.019, que funcionó como un marco para el despliegue de diversos mecanismos de censura cinematográfica y por medio de la cual se creó el *Ente de Calificación Cinematográfica*, que se encargaba de la prohibición de películas que abordaran cuestiones como: la apología del delito, la justificación de la prostitución, y el adulterio, mientras que si se admitían obras que resguardaran a la nación. Desde Onganía ya se había impuesto e implantado una fuerte censura dirigida a la prensa, el cine y a todas las manifestaciones culturales como el teatro.

En efecto, se controló la producción, los guiones y la exhibición de las películas, entre otras. En 1973, -en los últimos días del gobierno de Lanusse- se aprobó la ley 20.170 de Fomento y Regulación Cinematográfica, que reemplazó a la ley de

censura del gobierno de Onganía. Esta regulación expresó que se ofrecería mayor ayuda económica a los productos fílmicos considerados de interés nacional, y excluyó de los subsidios a las películas que corrompieran el estilo de vida nacional o los intereses del Estado (Radetich, 2005).

En 1976, durante la dictadura el control sobre la producción cinematográfica y televisiva que ya existía en gobiernos anteriores se agudizó. La censura y la supervisión se adueñaron del periodo. En 1974, asumió como director del *Ente de calificación* Miguel Paulino Tato, uno de los mayores censores que ocupó el cargo hasta noviembre de 1978. Entre sus tareas se hallaban la de enviar y confeccionar listas con las prohibiciones de exhibición, y opinar sobre los guiones de películas que buscaban obtener créditos y apoyo estatal. También por medio de dicho Ente, se estableció que las producciones nacionales que mostraran al hombre luchando frente a la corrupción y la dignidad, obtendrían apoyo del Estado.

En la siguiente imagen podemos observar un informe elaborado el 20 de marzo de 1978, proveniente del *Ente de Calificación Cinematográfica*, escrito y firmado por Tato, en el que explicó cuál fue el resultado de la inspección y cuáles fueron los cortes que sufrió el material para poder ser divulgado<sup>42</sup>. Claramente, estamos ante un accionar de censura previa y de una influencia total sobre los contenidos que los argentinos no debían ver.

---

<sup>42</sup> Cholakian, D. (24 de marzo de 2021). *La censura cinematográfica en Argentina*. Nodal Cultura. <https://www.nodalcultura.am/2020/03/investigacion-exclusiva-de-nodalcultura-la-censura-en-el-cine-que-cambio-con-el-golpe-de-estado>



Informe elaborado el 20 de marzo de 1978, proveniente del *Ente de Calificación Cinematográfica*.

En este punto podemos volver sobre la caracterización de la dictadura como cívico-militar, porque la sociedad civil también participó en la definición de los cortes, en las prohibiciones y en los sistemas de la censura a través de diferentes comisiones calificadoras como, *la Liga de la decencia, la Liga de padres de familia*, delegados del episcopado, y otras organizaciones de la sociedad. El interventor, los trabajadores del organismo y la sociedad civil involucrada en diversas ligas no hablaban estrictamente de censura, sino de una actividad preventiva y defensiva, cuyo principal fin era salvaguardar a la sociedad y a la familia de temáticas como la corrupción, la infancia la sexualidad y la violencia, entre otras.

Ahora bien, ante este escenario, por falta de apoyo estatal y por los avances en materia de modernización televisiva los noticieros cinematográficos empezaron a perder popularidad (Marrone y Moyano Walker, 2006) y se vieron obligados a competir con el noticiero televisivo. Entre ellos encontramos el noticiero *Telenoche*, perteneciente a *Canal 13*, cuya particularidad fue que los sucesos eran difundidos como un show informativo. Además, abordó una amplia gama de temáticas que iban desde la política hasta notas de color. Sus conductores eran Tomás Eloy Martínez (director de *Primera Plana*), Mónica Mihanovich (actriz de teleteatro) y Andrés Percivale (presentador de televisión), la convivencia de diferentes personalidades y el tratamiento informativo fueron aspectos novedosos para la época. Otro fue el

noticiero cordobés *Reporter Esso*<sup>43</sup>, en *Canal 12*, que divulgó la información y las imágenes televisivas conjuntamente con un locutor que describía los acontecimientos, y cuyos comentarios estaban condicionados por los auspiciantes (Varela, 2005). *Nuevediarario*, fue otro de noticieros de TV con los que el noticiero cinematográfico tuvo que competir. Este era emitido por *Canal 9*<sup>44</sup> y su principal propiedad fue que el tratamiento periodístico tenía una impronta sensacionalista y las noticias eran contadas con rasgos ficcionales. Por ello, su formato no se asemejaba a los noticieros tradicionales, sus propios trabajadores lo definían como “un show de noticias”. Fueron los primeros en introducir lo político en las noticias y se abordaban temáticas que se relacionaban y eran nombradas como “las necesidades de la gente”.

Tanto el noticiero televisivo como el cinematográfico, abordaban temas informativos de interés general y de actualidad. Pero, la primacía de las imágenes televisivas y su capacidad de difundir hechos cotidianos de manera veloz, y de calidad conquistaron a los públicos<sup>45</sup>. El noticiero fue un producto audiovisual informativo que difundió diversos acontecimientos. En nuestro país, con el gobierno peronista, se pudo observar la aproximación entre el medio y la política. En este mismo tiempo se sancionó un decreto ley que estableció la exhibición obligatoria de los noticieros en las salas. De allí en más, las ediciones empezaron a difundir con regularidad las ideas y obras de los mandatarios. Además, sus productores comenzaron a producir con ayuda estatal, lo que aseguró su vigencia. Para 1966, los subsidios disminuyeron y los noticieros se vieron afectados por las legislaciones del periodo. Ya en 1973, los subsidios fueron eliminados en su totalidad. El periodo que va de 1974 a 1980, no ha sido suficientemente trabajado en materia cinematográfica, -no hay información sobre los noticieros cinematográficos en dicho momento histórico-.

---

<sup>43</sup> El *Canal 12* de Córdoba, fue la segunda televisora del país y la primera en el interior.

<sup>44</sup> Mascareño, P. (22 de mayo de 2020). *Nuevediarario: la increíble historia del melodramático noticiero más visto de la televisión argentina*. La Nación. <https://www.lanacion.com.ar/espectaculos/television/nuevediarario-increible-historia-del-melodramatico-noticiero-mas-nid2363962/>

<sup>45</sup> Las noticias filmadas no tuvieron capacidad de competir con la televisión respecto a la actualidad de la información; ya que, los noticieros trabajaban con sucesos no espontáneos, aquellos cuyo interés perduraba con el correr de los días (Rebollo y Sánchez, 1999). En una misma edición coexistían hechos que habían ocurrido durante la semana.

## 2.2. El noticiario *Sucesos Argentinos*

*Sucesos Argentinos* fue fundado en 1938 por el empresario Antonio Ángel Díaz, convirtiéndose en el primer noticiario cinematográfico sonoro del país. Desde sus inicios fue de propiedad privada (Marrone y Moyano Walker, 2006).

El decreto de 1943 que introdujo los primeros apoyos a los noticieros, fue beneficioso para *Sucesos Argentinos*, ya que desde ese momento quedó subordinado y dependiente del Estado, aunque no funcionaba como empresa estatal (Kriger, 2009). Bajo estos términos, podemos pensar en los noticieros como una herramienta política para la elaboración de legitimidad de un orden, en el sentido de que existía un vínculo muy estrecho entre la política y la información en las imágenes. *Sucesos Argentinos*, transmitió la propaganda estatal, registrando obras públicas, “instituciones gubernamentales y a las élites políticas, por lo que difícilmente se encontraban en los informativos voces disidentes, o contrarias a las versiones oficiales” (Marrone y Moyano Walker, 2006, p. 141). Construyó a través de un conjunto de imágenes, estrategias retóricas y políticas, una visión oficial del mundo funcional a las autoridades gubernamentales. Aunque, el éxito del noticiario televisivo, y el cese de los subsidios, empujaron a *Sucesos Argentinos* a un final anunciado. Ya para el año 1972, su situación empeoró. La competencia con lo televisivo, la falta de apoyo estatal y la inexistencia de una obligatoriedad en su exhibición llevaron a que Antonio Díaz vendiera la empresa a sus empleados. Fue así, que funcionó como cooperativa hasta 1981 (Marrone y Moyano Walker, 2006). El hecho de que haya funcionado como cooperativa durante los años dictatoriales es otro de los aspectos que nos permite demostrar que se trató en parte de una dictadura cívico-militar, obteniendo, en este caso, el apoyo de los trabajadores del medio.

El noticiario difundió un discurso narrativo y político, que buscó a través de las imágenes vehicular una ideología, construyendo representaciones colectivas. Dicho planteo nos permite introducir un problema de investigación de abordar en esta tesina; de sí, en los años 1976-1978 el noticiario continuó vinculado a los intereses del Estado autoritario, y en caso de que así sea, comprender por qué lo hacía. Al preguntarnos por la relación entre el noticiario y el Estado, debemos tener en cuenta los diversos aspectos para aproximarnos a este vínculo. Una de las características de *Sucesos Argentinos*, fue que trabajaba con una agenda ya

prevista, ocupándose así, más de lo previsible que de lo inesperado. Se difundieron hechos que implicaban cierta intemporalidad y debían ser elaborados para que su interés no caducara en el tiempo. Con respecto a cómo estaba estructurado el material noticioso, el noticiario comenzaba con una portada y tenían una duración promedio de 7 a 10 minutos, aunque, algunos podían durar hasta 15 minutos. Las diferentes notas de una misma edición, no se relacionaban unas con otras y eran unidas en un mismo número, pero sin tener un orden cronológico.

A partir de la diferenciación de Wolf (1993) entre noticias duras y blandas; en el noticiario las noticias pertenecientes al primer grupo eran sobre actividades gubernamentales, actos públicos y aquellas que tenían como protagonistas a las Fuerzas Armadas o a la Iglesia. Por ejemplo, en los fragmentos rescatados, las noticias duras que se difundieron durante 1976 y 1978, trabajaron temáticas como el acto por el día de la fuerza aérea el 10 de agosto de 1977 en El Palomar, la visita presidencial de Videla a Santa Fe en 1977, la presencia del almirante Massera a Ushuaia, en donde se desarrolló una misa por nochebuena en el Rompehielos Ara Gral. San Martín en 1976, y el acto por el tercer aniversario del Operativo Independencia en 1978 en la provincia de Tucumán. En cambio, las noticias blandas trataban sobre festejos tradicionales, desfiles y actividades deportivas. Entre estas podemos encontrar los festejos por los 160 años de la batalla de Maipú en Mendoza, en este caso, en las imágenes se observan banderas argentinas flameando, soldados marchando de modo sincrónico y ordenadamente en uno de los tantos desfiles militares que se difundieron en las ediciones, el acto conmemorativo por el Centenario de la Llegada De Los Primeros Colonizadores y la inauguración del Monumento A Los Inmigrantes en 1978, en la provincia de Chaco.

Siguiendo la manera en el que se construyeron las noticias, se buscó una identificación nacional y emocional, que puede ser evidenciada a través de los asuntos trabajados, y a partir de la visualización de las ediciones, podemos decir que había una recurrencia de ciertos temas. Los más repetitivos fueron aquellos que se engloban dentro de la actividad política y gubernamental de los militares, en el que podemos incluir las inauguraciones a lo largo del país. Asimismo, podemos hablar de una jerarquización, en el orden de aparición de las actividades presidenciales, de los actos públicos, como así también de las noticias políticas y en menor medida notas sobre festejos culturales y populares.

Al analizar las ediciones también nos preguntamos qué lugares fueron reiterativos. El interior del país fue uno de los sitios más repetitivos. En los noticiarios seleccionados se visitaron las provincias de Chaco, Formosa, Santa Fe, Tucumán, Buenos Aires, el Norte Argentino, Chubut, Neuquén, Mendoza y Bariloche. En ellos se presentó a la dictadura militar como un gobierno comprometido con el futuro de la nación, el progreso del país y de ubicar a Argentina como una potencia ante los ojos del mundo. También fue habitual la adjetivación de los gobernantes como quienes realizaban una tarea heroica para resguardar al país de aquellos que lo contaminaban con sus valores inmorales. Las autoridades presentes eran el presidente de la nación y comandante en jefe del Ejército teniente general Jorge Rafael Videla, el ministro de economía Martínez de Hoz, el almirante de la Armada Argentina Emilio Eduardo Massera, el mayor del arma de Artillería del Ejército Argentino Florencio Alberto Olmos, el gobernador de la provincia del Chaco Facundo Serrano, el doctor chaqueño Arturo Lestanim, Antonio Domingo Bussi gobernador de la Provincia de Tucumán, Luis Carlos Gómez Centurión gobernador de la Provincia de Corrientes, el intendente de Rosario Augusto Cristiani, Juan Carlos Colombo gobernador de facto de la Provincia de Formosa, los efectivos de la agrupación General Manuel Belgrano y autoridades eclesiásticas como José Agustín Marozzi sacerdote católico y el obispo de Resistencia, entre otros. Creemos que esta decisión fue una estrategia política por parte del gobierno. Podemos decir que la visita de los mandatarios y de Videla al interior tuvieron el objetivo de reforzar el vínculo con dichas localidades. Los medios nacionales trabajaban la información a un nivel local, es decir, se abordaban temas relacionados con la capital y los alrededores de Buenos Aires, dejando un poco de lado la cobertura provincial -o desarrollando solo aquellos sucesos provinciales de mayor trascendencia a nivel nacional-. Por ello, al entablar un diálogo con las provincias, se buscó comunicar y lograr una adscripción mayor a los ideales militares. Si las noticias tardaban en llegar, serían los propios protagonistas quienes viajarían para volverse portavoces de los logros y de los avances nacionales<sup>46</sup>.

---

<sup>46</sup> Por esta razón, los noticiarios no trabajaban temas de la actualidad inmediata, sino que registraban las políticas militares de un mismo periodo, enmarcando un mismo sentido cuyo interés trascendía en el tiempo.

Una de las características generales del noticiario, fue su manera de representar la realidad, por ejemplo, a través de los planos generales se buscaba situar al espectador, para que tuviera una referencia general de lo que se iba a tratar. *Sucesos Argentinos* comenzaba con una portada -que duraba unos segundos- que tenía la imagen de un jinete sobre un caballo que se posaba sobre dos patas y que acompañaba el nombre del noticiario y el número de edición. En algunos casos aparecía conjuntamente con el nombre la inscripción “cooperativa limitada” y luego de la apertura, se procedía a las imágenes informativas.



Portada del noticiario *Sucesos Argentinos*. Archivo Audiovisual (IIGG).

El noticiario se emitía en los cines con una frecuencia semanal y en promedio su duración total era de 7 a 10 minutos, cada bloque de noticias duraba aproximadamente entre 2 a 5 minutos que se unían sin un nexo común. Con respecto al discurso visual, al inicio predominaban los planos generales, ya que, por medio de ellos se contextualizaba y se introducía la noticia. Los planos medios eran utilizados para darle mayor importancia a ciertos objetos, y conjuntamente con los primeros planos, sirvieron para mostrar la subjetividad, las expresiones de los militares y también para enseñar a los actores involucrados en el acontecimiento -sea un acto, un desfile, un palco, una inauguración, entre otros-. Un rasgo a tener en cuenta es que las ediciones, eran acompañadas por una voz que moldeaba la forma de interpretar las imágenes, contribuyendo en la continuidad del material noticioso. Esta voz en off no solo encaminaba el que ver de las imágenes, sino que, en muchos casos, fue portavoz de los discursos militares. De un modo general, las palabras que acompañaban las noticias y contribuyeron en su descripción fueron la modernización, los avances técnicos, la eficiencia, la moral, la dignidad, elementos en vínculo constante con la Iglesia Católica y el régimen. Por ejemplo, en nombre de

las políticas desarrollistas del país, en las obras de los militares, como inauguraciones de hospitales y rutas, se enfatizaba la grandeza de la nación y se hacía referencia a los militares como un gobierno que actuaba en beneficio del país. Esta voz en off era diferente a la de los noticieros televisivos, porque en el noticiario cinematográfico había una mayor descripción de lo que sucedía y el discurso carecía de objetividad, encaminado así en la adopción de un punto de vista más marcado de lo que sucede en la televisión. En el noticiero televisivo, la voz de los conductores busca situar y dar a conocer los hechos que ocurren en la sociedad sin tanto detalle y subjetividad, no se tiene una postura política tan marcada. Otra diferencia es que en la televisión podemos conocer la cara y la reacción de quienes narran la noticia. Además, en el noticiario cinematográfico la voz en off tenía un guion y debía respetar ese orden de las palabras, en cambio, en televisión al trabajar con hechos inesperados y en algunos casos en vivo hay más espacio para la improvisación.

Al retomar las nociones sobre *agenda setting*, los temas políticos y las imágenes que mostraban a los militares cumpliendo su deber eran las predominantes. Seguidos por actos institucionales en los que se reforzaban valores e ideales de la dictadura; y junto con ellos, las inauguraciones de obras públicas tuvieron relevancia en la agenda mediática del noticiario.

Desde sus inicios, hubo una relación entre este medio cinematográfico y la política, convirtiéndose en vocero de las políticas públicas y decisiones gubernamentales. Fue así, como a través de sus ediciones difundió la visión oficial y actos públicos de diversos dirigentes militares. Las noticias y temas que se abordaron en *Sucesos Argentinos*, construyeron una agenda que estableció la actualidad y la información política de los militares, y de este modo se incluyó en el que ver de la dictadura. En esta agenda, entre los asuntos recurrentes sobre la dictadura encontramos noticias sobre las políticas desarrollistas y modernistas, la dignidad, el progreso, entre otros, que sirvieron para enfatizar sobre los intereses del gobierno y sus prioridades.

### **Capítulo 3**

#### ***Sucesos Argentinos*, las imágenes y la construcción de imaginarios**

En este capítulo realizaremos el análisis de los imaginarios difundidos en el noticiario cinematográfico e incorporaremos las categorías de análisis mencionadas en el primer capítulo de la tesis.

Castoriadis (1975) trabaja este concepto y establece que las representaciones encierran un sentido de la vida construyendo una forma de ver, pueden fundar nuevas realidades, e instalarse como la única mirada posible a los sucesos. Si nos referimos a la dictadura y sus intenciones de crear un ambiente propicio para su prosperidad, podemos hablar de que se buscó difundir una visión de lo que era aceptable y lo que no<sup>47</sup>.

Desde un primer momento sostuvimos la fuerza que poseen las imágenes como vehículo de consensos y como una herramienta necesaria para lograr la aceptación del accionar militar. Así, los imaginarios son el resultado de dicha construcción y es a través de ellos que podemos evidenciar el poder y centralidad de los mismos en *Sucesos Argentinos*. Los que se difundieron en el noticiario cinematográfico incidieron en la imagen que la nación tenía de sí misma, “toda sociedad es una construcción, una constitución, creación de un mundo, de su propio mundo” (Castoriadis, 1986, p. 69)<sup>48</sup>. En consonancia con lo planteado por Castoriadis, Baczkó (1984) establece que una sociedad construye una imagen de sí misma capaz de diferenciarse de los otros instaurando un nosotros. La utilización del imaginario de la nación católica, el orden y el progreso, no fueron elecciones inocentes, porque es a través de estas estructuras que los individuos aprehenden la vida social.

Estas representaciones de la realidad social (y no simples reflejos de esta), elaboradas con materiales tomados del caudal simbólico, tienen una realidad específica que reside en su misma existencia, en su impacto variable sobre las mentalidades y los comportamientos colectivos, en las múltiples funciones que ejercen en la vida social (Baczko, 1999, p. 8)<sup>49</sup>.

---

<sup>47</sup> Estamos ante estructuras invisibles que definen el mundo, e influyen en los límites de lo legítimo, lo moral, lo aceptable y propio para el país instalado por el régimen militar.

<sup>48</sup> El imaginario es la autorrepresentación de la sociedad misma, son sus valores y creencias. La función que cumplen es hacer posible el acceso a una interpretación de lo social, permitiendo elaborar una percepción determinada del mundo (Castoriadis, 1975).

<sup>49</sup> Baczkó (1999), se refiere a que los imaginarios están en relación con lo simbólico, y en esta dimensión se articulan las imágenes, las acciones y las ideas.

Siguiendo con lo que aporta el autor, el régimen militar buscó diversos modos de mantener su gobernabilidad, en este caso, rodeándose de simbología nacional y recurriendo a un imaginario social para legitimarse. Retomando nuestra hipótesis, la vigilancia constante sobre los medios fue una forma de encaminar a ese consenso. Por ello, el enemigo interno y la nación católica formaron parte del sistema cultural como un sustento ideológico, influyendo en las producciones audiovisuales.

De un total de 320 ediciones digitalizadas de *Sucesos Argentinos* disponibles en el *Archivo Audiovisual (IIGG)*, realizamos una selección de aquellas que abordaran el periodo dictatorial desde 1976 hasta 1978. Así, el corpus quedó reducido a 45 ediciones que presentaron al gobierno de Videla. De ese número se desprendieron 14 ediciones que contenían elementos sobre la nación católica, otras 11 que se referían al imaginario del orden, mientras que de las 33 ediciones sobre el progreso seleccionamos solo 11, asegurándonos que fueran las más representativas<sup>50</sup>. Además, para complementar incorporamos 4 ediciones de *Sucesos Argentinos* que se encontraban digitalizadas en el *Archivo Histórico (RTA)*.

La mayoría de las noticias duraba entre un minuto y un minuto cuarenta, lo que nos lleva a pensar que tenían una duración preestablecida<sup>51</sup>. Las notas que trabajaban las visitas de Videla y que abordaban celebraciones de fechas nacionales duraban un poco más, llegando casi a los dos minutos y medio. Las ediciones estaban compuestas por notas sueltas, es decir, que no había una lógica cronológica, ni temática en el encadenamiento de los hechos. Aunque hallamos similitudes en el modo en que se estructuraba la información y en cómo comenzaban los actos. En su mayoría las primeras imágenes iniciaban con un símbolo nacional, algún monumento, y seguido a ello la cámara se centraba en los militares y en las autoridades eclesiásticas presentes.

---

<sup>50</sup> El criterio adoptado para la selección de las ediciones del progreso fue que mostraran a la política económica, centrándose particularmente en la industria y en la construcción nacional, y que además abordaran las visitas presidenciales de Videla a diversas localidades del país.

<sup>51</sup> *Sucesos Argentinos* tenía una frecuencia semanal y cada edición estaba compuesta por siete a diez noticias que duraban aproximadamente un minuto o un minuto y medio, por lo cual la hacía que la emisión fuera alrededor de diez minutos. El formato original del noticiero era de 35 mm y las imágenes eran en blanco y negro. *Sucesos Argentinos*. (2 de octubre de 2021). Wikipedia, La enciclopedia libre. [https://es.wikipedia.org/wiki/Sucesos\\_Argentinos](https://es.wikipedia.org/wiki/Sucesos_Argentinos)

Indagaremos sobre cómo se construye esa imagen gubernamental en *Sucesos Argentinos*. El material noticioso puede ser pensado como una realización estratégica del gobierno militar y es esa propiedad del noticiario en la que estamos interesados en profundizar. Comprendemos que en ellas se ponen en juego diversos intereses y posturas ideológicas que influyeron en el sentido total de una edición y con ello, podemos dilucidar cómo se puede controlar la realidad y contribuir en la legitimidad del gobierno de Videla.

### **3.1. El imaginario de la nación católica y la grandeza de la nación en *Sucesos Argentinos*. El catolicismo en pantalla.**

En este apartado analizaremos el imaginario de la nación católica. Nos preguntaremos por el vínculo entre los militares y la Iglesia ¿tenían el mismo estatus dentro de la imagen, estaba esta última en una posición subordinada? ¿Qué elementos fueron recurrentes en el noticiario?, y ¿qué aspectos son los que nos llevan a reflexionar en el imaginario de la nación católica? Del material visualizado en los archivos antes mencionados rescatamos 16 ediciones de *Sucesos Argentinos*.

A principios del siglo XX el seno eclesiástico tuvo una gran influencia en la vida nacional, "(...)haciendo del sustrato religioso un componente mítico esencial de la construcción de la nacionalidad argentina" (Di Stefano y Zanca, 2015, p. 33); al punto de que ser argentino era sinónimo de ser católico. La Iglesia estaba atravesando un periodo austero y era una institución con un gran peso. Por ejemplo, durante el peronismo obtuvo apoyo institucional, mientras que el gobierno adquirió a cambio sustento político; aunque esta cordial relación comenzó a resquebrajarse -entre 1954 y 1955- y a volverse más conflictiva provocando el incendio de iglesias y la persecución de obispos. Así, los deseos de la institución de un catolicismo nacionalista se vieron truncados (Di Stefano y Zanca, 2015).

En 1976 la Iglesia cobró nuevamente protagonismo, y allí, como afirma Ruderer, la patria se fundó con la simbología religiosa, convirtiéndose en "(...)el mayor principio legitimador de una comunidad colectiva" (2015, p. 273). La religión sirvió para afianzar la lucha que impulsaron los militares contra el enemigo y fue considerada

una “guerra justa”, una legitimación religiosa de la violencia que respaldó el terrorismo de Estado (Ruderer, 2015). Este vínculo fue usado para fijar los valores argentinos y en palabras del propio Videla la Argentina sufrió

(...)una agresión del terrorismo subversivo que la obligó -so pena de perder su identidad como Nación- de afrontar los riesgos y las consecuencias de una guerra [...], si queríamos preservar nuestra entidad como nación, según la concepción cristiana del mundo y del hombre<sup>52</sup>.

En vínculo con lo dicho por el mandatario el siguiente discurso nos permite evidenciar cómo Videla utilizó citas bíblicas para justificar la violencia,

la Biblia dice: ‘ganarás el pan de cada día con el sudor de tu frente’ y el sudor a veces es sangre. La Argentina tuvo que pagar un precio de sangre para que nosotros hoy estemos aquí viviendo en libertad y paz<sup>53</sup>.

El gobierno militar tenía un objetivo delimitado y se sirvió de la religión para asegurar que su accionar era para el bien del país, aseverando que los valores sagrados habían sido amenazados por un adversario sin fe y sin Dios<sup>54</sup>.



Imágenes de *Sucesos Argentinos N.º 1961 en el Palomar (1977)*. *Archivo Audiovisual (IIGG)*.

<sup>52</sup> Buenos Aires (2008, p.43) Jorge Rafael Videla, *Mensajes Presidenciales. Proceso de Reorganización Nacional*. Tomo II. 1979. p. 240. Citado en (Ruderer, 2015, p. 277).

<sup>53</sup> Videla, 1979. Tomo II. (p. 202). Citado en Ruderer, S. (2015, p. 280).

<sup>54</sup> “Continuar la lucha hasta la Victoria” *La Nación*, 25 de septiembre de 1976; “Videla habló a gobernadores” *La Nación*, 1 de julio de 1976; “Eliminación total del enemigo subversivo”, *La Nación*, 8 de julio de 1976. (Finchelstein, 2014, p. 270).

Estas imágenes también nos invitan a pensar en cómo se construyó el ser militar. Para citar un ejemplo, podemos mencionar la cobertura de *Sucesos Argentinos* (N.º 1961) por la celebración del Día de la Fuerza Aérea en El Palomar. Esta edición nos permite ver que en los actos protocolares y en los desfiles, los militares mantenían una postura recta, marchaban prolijamente ante las autoridades nacionales y eclesiásticas. Por medio del paso marcial y de la coordinación de los uniformados se exacerbaba la disciplina, un elemento que formó parte de la construcción simbólica del orden castrense. La temática militar también se hizo visible en las imágenes que mostraban soldados portando sables, fusiles y la banda militar, así, las expresiones visuales y discursivas expresaban creencias en vínculo con tres ejes temáticos, lo militar, lo nacional y lo religioso. Uniformidad, firmeza, coordinación y prolijidad fueron de las adjetivaciones que construyeron al ser militar.

Una de las características a las que arribamos fue que los festejos nacionales eran muy similares. En su mayoría comenzaban con un plano detalle de un símbolo nacional como la bandera argentina flameando y a ello le seguían imágenes de la misa que iniciaba la celebración. Luego el jefe militar asignado tomaba la palabra y pronunciaba un discurso. Estas escenas se intercambiaban con diversas imágenes, entre las que hallamos, un palco ocupado por militares, la entrega de distinciones al personal de la Fuerza, la marcha militar, los aviones de combate sobrevolando el cielo, y al público presente. A estas ceremonias asistían autoridades nacionales como el presidente Jorge Rafael Videla, el brigadier Orlando Ramón Agosti (titular del arma), José Alfredo Martínez de Hoz (ministro de economía), Florencio Varela (secretario del menor y la familia), Marcelo D'Elía (intendente de Avellaneda), Julio Bardi (ministro de bienestar social de la nación), el almirante Emilio Eduardo Massera (Marina), el general Juan Pablo Saá (comandante de la VIII Brigada de Infantería de Montaña), y también autoridades eclesiásticas, como el obispo de Avellaneda monseñor Antonio Quarracino, el monseñor Pío Laghi, y el monseñor Jose Agustín Marozzi.

Otro aspecto a tener en cuenta fue cómo las cámaras mostraron al público presente. La sociedad civil ocupó el lugar de espectadores y cuando la cámara los enfocaba saludaban a los militares, creando un clima de agrado y festejo. A través de lo que se construyó no se manifestaba ningún tipo de oposición, conflicto, ni tampoco había huellas de represión. El público aplaudiendo fue una imagen habitual que buscó

reconstruir el apoyo de la sociedad argentina y representar la conformidad a través de un consenso construido. Compartimos con Gamarnik que “la fotografía no informa del acontecimiento en sí, sino del instante en que este fue congelado”, (Gamarnik, 2021, p. 217) la imagen del noticiario fue una prueba de las políticas militares y a partir de la reconstrucción de un público eufórico que los aclamaba se buscó construir credibilidad. Lo que no se mostraba no existía, las desapariciones, el descontento de la sociedad, no fue representado y estos rasgos hacen que nuestra idea inicial de una escenificación -que buscó representar un gobierno bajo rasgos favorecedores- tenga sustento.



Imágenes de *Sucesos Argentinos* N.º 1951 en Santa Fe (1977). *Archivo Audiovisual (IIGG)*.

En esta noticia de la edición (N.º 1951), *Sucesos Argentinos* cubrió la visita presidencial de Videla a Santa Fe, a la ciudad de Cayastá el 28 de marzo de 1977. La nota se inició con la llegada del mandatario al aeropuerto de la ciudad, esperándolo se encontraba un cuerpo de militares que lo saludó marcando una cierta subordinación. La cámara siguió el recorrido del mandatario y mostró a través de un primer plano el saludo cordial entre las autoridades presentes. Estas imágenes nos invitan a leer la escenificación de un diálogo pautado. Tanto en su llegada, como en las reuniones de trabajo, el intercambio de palabras era estrecho, distaba de toda naturalidad y era acotado a pocos actores sociales. Así, se difundió la distancia y jerarquía existente hacia Videla, lo que nos permite abordar su figura de autoridad. Centrándonos en las dos primeras imágenes el jefe de Estado llevaba el uniforme militar y con su paso seguro se mostraba atento y conversaba con las

autoridades, contemplaba los restos de la Iglesia de San Francisco y la sepultura de sacerdotes. En ningún momento descuidaba su postura erguida, sino todo lo contrario, el modo en que se comportaba ratificaba su autoridad al mando. Tampoco abandonaba su traje militar verde musgo, con charreteras y detalles colorados y dorados en el cuello, que lo vinculaban con su función de Comandante en Jefe de la Fuerza Armadas. Lo portaba en las visitas protocolares, en las ceremonias y en las fotografías oficiales. Este fue funcional a la elaboración de un imaginario de una postura firme y puede ser pensado como una forma de construir una figura de autoridad. A través del uniforme se montó un espectáculo en el que se evidenció su rango jerárquico, el control y la fuerza, en sí, un cuerpo político sólido.



Imágenes de *Sucesos Argentinos* N.º 1973 por el acto del tercer aniversario del Operativo Independencia en Tucumán (1977). *Archivo Histórico (RTA)*.



Las noticias que se difundieron sobre la dictadura abordaban diversos campos, como el político, social, y simbólico. Estas imágenes corresponden a la edición (N.º 1973) de *Sucesos Argentinos* que registraron la ceremonia por el tercer aniversario del Operativo Independencia<sup>55</sup> desarrollado en Tucumán<sup>56</sup>. Quienes formaban parte de la noticia eran autoridades castrenses, miembros de la Iglesia y familiares de los caídos de las Fuerzas Armadas. Es interesante remarcar cómo en este acto los militares le dieron su propia significación a la fecha que los reunió, ya que, presentaron una imagen de reconocimiento y entereza al lamentar la pérdida de sus pares en la lucha contra los subversivos. La nota inició con un plano de La Casa de Tucumán y luego se centró en la entrega de condecoraciones póstumas en la que familiares y viudas recibieron un cálido afecto de Videla, quien con un caminar pausado y con una mirada serena los saludaba y abrazaba. Gamarnik (2015) establece que una forma de analizar una fotografía es preguntarse por la intencionalidad detrás de las mismas, en este caso se buscó representar el compromiso de las autoridades y reforzar la idea de unidad, contrarrestando todo aquello que los desequilibraba. Este diálogo no era uno escenificado, sino que fue más espontáneo en comparación al que mantuvo el mandatario con sus pares en Santa Fe y en otras visitas. Videla se sentía parte de esos familiares, conocía de su dolor, porque los caídos eran pares, militares que murieron por defender a la nación. Estamos ante una emotividad escenificada, una elección que no fue azarosa porque mediante este sentimentalismo se buscó homogeneizar y despertar en la población rasgos de empatía. Siguiendo ese objetivo, la presencia de obispos tuvo una gran significación y sirvió para demostrar a ojos de la sociedad que los militantes no estaban solos, la Iglesia los acompañaba. La religión crea sus propias significaciones y oculta otras (Castoriadis, 1975), en esta edición la institución fue usada como una forma de legitimación y bajo esa concepción, la guerra sería

---

<sup>55</sup> El Operativo Independencia tuvo lugar cuando el gobierno constitucional de María Estela Martínez de Perón ordenó por medio del Decreto N.º 261/75 al Ejército Argentino y la Fuerza Aérea Argentina, a neutralizar y/o aniquilar el accionar subversivo en la provincia de Tucumán.

<sup>56</sup> *Archivo Histórico (RTA)*. *Sucesos Argentinos* (incompleto). N.º 1973. Obras por la Autopista 25 de mayo y acto por el Operativo Independencia. <https://www.archivorta.com.ar/asset/sucesos-argentinos-obras-por-la-autopista-25-de-mayo-y-acto-po-r-el-operativo-independencia-1978/>.

juzgada bajo la moral cristiana y empleada para afianzar el lazo del individuo con la nación, creando una identidad colectiva a partir de lo simbólico. “La inautenticidad de la imagen está en la propia limitación de la fotografía para mostrar un suceso y en la cadena de edición y usos posteriores que se le dio a la misma” (Gamarnik, 2021, p. 217). La imagen encerró un sentido y con ello encarnó una funcionalidad, mostrar un rostro más empático y el apoyo de la sociedad. La Iglesia fue un sostén necesario para justificar la guerra santa (Finchelstein, 2014), el Estado “(...) en nombre de la fe y de la civilización cristiana “consagraba el poder redentor de la violencia. Muchos tendrían que morir, profetizó Videla en 1975, para que la nación esté en paz” (Finchelstein, 2014, p. 273). En relación a lo que dijo en ese discurso, en el acto por el tercer aniversario del Operativo Independencia, Videla retomó parte de sus convicciones. En el palco, frente a una gran cantidad de micrófonos y con borradores en la mano, advirtió,

“Ocupe cada uno su lugar, y la victoria seguramente será nuestra, ganar la paz, para concretar la patria grande y feliz que anhelamos, impone la unión de todos los argentinos”, (*Sucesos Argentinos*, 1978).

Frente al discurso del presidente, el relator del noticiario agregó

“es que la paz, debemos ganarla todos los argentinos, cada uno desde su puesto de combate, porque la guerra revolucionaria, no tiene tiempo, ni espacio, el marxismo internacional nunca darán un solo frente para aditar un trapo rojo, lo encontraremos en las universidades, en los trabajos, en los medios masivos de comunicación. Nadie debe olvidar que la guerra revolucionaria es universal y permanente, la encontraremos en cualquier lugar del planeta, y en cualquier momento.

Que el ejemplo dado por los argentinos y por el ejército de San Martín y de Belgrano, el que tiene por general a la virgen de la merced, sirva al mundo entero como un testimonio de la fe en Dios, del amor a la patria, y del respeto al prójimo. No olvide el que estuviere equivocado que en cada rincón de nuestra patria hay un pecho dispuesto a defender nuestra bandera azul y blanca” (*Sucesos Argentinos*, 1978) <sup>57</sup>.

---

<sup>57</sup> Archivo Histórico (RTA). *Sucesos Argentinos* (incompleto). N.º 1973. Obras por la Autopista 25 de mayo y acto por el Operativo Independencia <https://www.archivorta.com.ar/asset/sucesos-argentinos-obras-por-la-autopista-25-de-mayo-y-acto-por-el-operativo-independencia-1978/>

Uno de los ejes discursivos presentes en las alocuciones, y que luego acompañaron a Videla, a lo largo de las ediciones fue la apelación a la unidad. La encontramos cuando se refería a que la paz debían ganarla todos y que solo era posible con el apoyo de la ciudadanía. En este discurso hallamos un tono más autoritario, ya que, el propósito era persuadir a que los argentinos se mantuvieran en su lugar, y así, los volvía partícipes. Él era vocero de las soluciones que requería el país, por eso, hablamos de una estrategia legitimadora y de principios ideológicos que manifestaban su liderazgo, estableciendo que su existencia en el poder lo volvían el garante de que la tan anhelada normalidad se consiguiera. La pacificación de la nación fue habitual en los discursos militares. Ante la existencia de una sociedad sin rumbo, un accionar destinado a la reorganización se vuelve aceptable; ante el caos se prefiere orden. Un factor a tener en cuenta es que cuando se realizaban actos en relación a hechos pasados, como el Operativo Independencia, dichos acontecimientos eran recuperados para reforzar los valores que la dictadura difundió. En los diversos párrafos se entrelazaban las estrategias discursivas en las que se buscó una identificación con los objetivos del régimen. Por ello, las alusiones a Dios fueron cada vez más frecuentes, y se apelaba a la historia como fuente de legitimidad para el presente.

¿Qué elementos constituyeron el imaginario de la nación católica? ¿Qué lugar ocupó la Iglesia? En estas imágenes la aparición de clérigos nos permite empezar a entrever los lazos existentes.

A la hora de establecer una primacía en pantalla, la Iglesia tuvo tiempo en escena, pero no superó el lugar ocupado por la dictadura. La autoridad eclesial permanecía a un lado, en una posición más de acompañamiento, pero sin tener un protagonismo total. El gobierno buscó una forma de legitimarse y la Iglesia encontró un modo de ampliar su rango de influencia." (...)La defensa de la identidad católica de la nación se identificaba como una cuestión de seguridad nacional contra un enemigo ideológico interno y los militares se perfilaban como cristianizadores de una sociedad enferma" (Zanatta, 1998, p. 174). Aunque, dentro del cuerpo episcopal existieron posturas heterogéneas que cuestionaron al régimen militar como la Iglesia

del Pueblo<sup>58</sup>. Por ello, se realizó una persecución<sup>59</sup> hacia los sectores más contestatarios y fue uno de los temas que agudizó las divergencias. Un sector sostenía que la Iglesia debía pronunciarse y adoptar una postura de asistencia hacia las víctimas de la represión, mientras que la otra, justificaba que ante una sociedad caótica no era conveniente sublevarse contra las Fuerzas. Frente a estas posturas, la Iglesia mantuvo una posición tibia, es decir, buscó preservar su unidad como institución haciendo públicas sus críticas al gobierno, pero no lo suficiente como para romper relaciones con el mismo (Obregon, 2005). Esta fue un dispositivo de poder muy importante,

a lo que ella no renunciaba, en efecto, y a lo que por el contrario afirmaba con fuerza, era al imaginario de la “nación católica”, en el que el catolicismo figuraba como la “sal” de la nacionalidad, el carácter distintivo, y la vocación histórica del “pueblo”, tomado en su conjunto y no parcialmente (Di Stefano y Zanatta, 2009, p. 565).

La complicidad existente fue notoria, ya que compartió con el gobierno militar objetivos comunes como “(...)el disciplinamiento social y la restauración de un universo valorativo y simbólico donde el catolicismo ocupaba un lugar central” (Obregón, 2005, p. 6). Para citar algunos ejemplos, que vislumbran los vínculos con el seno eclesiástico, recurrimos a la postura del sacerdote Julio Meinvielle, quien aseveraba que el control militar era necesario para evitar una infiltración marxista. Los sacerdotes justificaban la persecución de los insurgentes como una guerra moralmente legítima; adecuándose así a los intereses de la estructura política en nombre del bienestar de la patria cristiana (Ruderer, 2015).

---

<sup>58</sup> A fines de los años 60' se inició un período signado por la conflictividad social y con ello crecieron ideologías de izquierdas que eran temidas por la Iglesia Católica. En este punto entra en escena la Iglesia del Pueblo, ya que fue vinculada con sectores de la Iglesia que cuestionaban el comportamiento adoptado por la institución y que por haber adoptado posturas diversas a las establecidas se la asoció con ideas reaccionarias. Estas posturas más desafiantes se volvieron un problema para las cúpulas eclesiásticas, quienes veían que su capacidad de influencia y las vocaciones religiosas disminuían. En sí, la Iglesia del Pueblo se relacionó con un sector más renovador de la Iglesia que apuntaba a la modernización de las estructuras eclesiales y que juzgaba los métodos represivos militares (Obregón, 2005).

<sup>59</sup> Un ejemplo de ello, fueron los casos de la masacre de los padres palotinos y el asesinato del obispo Angelelli llevados a cabo por los militares en contra de los sectores más progresistas de la Iglesia Católica (Obregon, 2005).



Imágenes de *Sucesos Argentinos* por el acto de la batalla de Maipú en Mendoza (1978) Archivo Audiovisual (IIGG).

Siguiendo con los actos nacionales, estas imágenes pertenecen a la edición de *Sucesos Argentinos* que cubrió el acto en conmemoración de los 160 años de la batalla de Maipú en la provincia de Mendoza.

De estas imágenes obtenidas nos centraremos particularmente en la tercera. En ella se mostró a un grupo de estudiantes secundarios de guardapolvo blanco que desfiló al ritmo de la marcha militar. Un aspecto a remarcar es que los jóvenes emulaban un paso marcial, lo que nos posibilita demostrar la existencia de rasgos de militarización en la escuela. El gobierno le dio una gran importancia al ámbito educativo, ya que, por medio de estos sectores se podían infiltrar ideas contrarias al régimen. Se incidió en la escuela a través de una estrategia represiva cuyo principal objetivo fue disciplinar. En los Objetivos Pedagógicos del Nivel Primario acordados con el Consejo Federal de Educación el 12 de diciembre de 1980<sup>60</sup> se instauró que en búsqueda del bien común, el sistema debía garantizar una educación que persiguiera un cultivo de virtudes asociado con los valores de la tradición nacional y de la moral cristiana. Hubo un estricto control destinado a la higiene, a la uniformización de las conductas y en las aulas se debía promover la unidad, y fortalecer la integración de la familia, valores que el gobierno encarnó (Pineau, 2014). Otra forma de ver esta incidencia fue que, en las revistas de la *Editorial Atlántida*, las notas incitaban que los padres controlaran las actividades de sus hijos

<sup>60</sup> Pineau, P. (2014). *Reprimir y discriminar. La educación en la última dictadura cívico-militar*.

en la escuela. Se recomendaba que prestaran atención a las conversaciones que tenían con sus pares, los libros que leían y los apuntes que tomaban, entre otros (Pineau, 2014)<sup>61</sup>. Esta insistencia del control no fue solo para reforzar valores, sino también para erradicar todo lo identificado como subversivo. Se instaló un discurso ordenador que difundió cuáles eran las conductas permitidas y es por ello que hablamos de la presencia de rasgos de militarización en la escuela, aspectos que observamos en el marchar de los niños de guardapolvo y que concuerdan con la necesidad de higienizar al país.

“Historizar una imagen es entonces necesariamente volver a ponerla en contexto, reponer lo ausente y recuperar las voces silenciadas” (Gamarnik, 2021, p. 218). Recuperando esa ausencia y silencios que existen en el recorte, nos concentramos en lo no mostrado. Por detrás de la realidad instalada en *Sucesos* la postal era muy diferente. En los centros de clausura<sup>62</sup>, los detenidos vivían en condiciones inhóspitas, no podían caminar, ni hablar, “(...) los testimonios de cualquier campo coinciden en la oscuridad, el silencio y la inmovilidad” (Calveiro, 2004, p. 28). Estaban en condiciones insalubres que distaban de esa Argentina higienizada de las imágenes. En esos centros del horror los asesinatos y torturas eran parte de la cotidianidad y el 90 por ciento de las personas<sup>63</sup> que pasaron por ellos murieron. Las instalaciones estaban divididas por cuartos destinados a desarrollar actividades de inteligencia, otros en los que se hacinaba a los prisioneros y los “quirófanos”, cuartos especialmente designados para torturar y matar (Calveiro, 2004). “Mientras mayor sea la cantidad de personas involucradas en una acción, menor será la probabilidad de que cualquiera de ellas se considere un agente causal con responsabilidad moral” (Calveiro, 2004, p. 22). Con esta alusión podemos establecer que ante esta búsqueda constante por la aceptación social los militares vieron un camino esperanzador. Cuantas más personas avalaran al régimen menor iba a ser

---

<sup>61</sup> Otra característica que nos permite hablar de la incidencia militar en el seno escolar fue que se controló la lectura censurando libros considerados impropios porque abordaban temas vinculados a la liberación, al feminismo, a la lucha de clases; y aquellos que cuestionaban a la familia, la nacionalidad, el lenguaje correcto, etc. Entre ellos hallamos *Un elefante ocupa mucho espacio*, de Elsa Bornemann, *Cuentos para chicos*, de Jacques Prevert, *El Nacimiento, los niños y el amor*, de Agnes Rosenthal, *El Principito*, de Antoine de Saint-Exupéry, entre otros (Pineau, 2014).

<sup>62</sup> Entre 1976 y 1982 existieron en Argentina 340 campos de exterminio, que se distribuyeron en todo el país. Estos funcionaron en 11 de las 23 provincias argentinas y su tamaño divergió teniendo en cuenta al número de prisioneros (Calveiro, 2004).

<sup>63</sup> Como establece Calveiro, “La población masiva de los campos estaba conformada por militantes de las organizaciones armadas, por sus periferias, por activistas políticos de la izquierda en general, por activistas sindicales y por miembros de los grupos de derechos humanos” (Calveiro, 2004, p. 26).

su responsabilidad, es decir, todos los que lo apoyaron participaran activamente o no eran igualmente responsables. Los secuestros formaron parte de esa realidad negada y disfrazada que se decidió no revelar, pero que es necesario mencionar, ya que nos permite aseverar la escenificación de un país en *Sucesos Argentinos*.

El modo en que era representada la información y los planos usados para mostrar a las autoridades nos llevan a pensar en la doble función del noticiario cinematográfico, informar y educar. A tal efecto, los recursos simbólicos asociados a la disciplina, la pureza, y las noticias que transmitían profesionalidad tuvieron un lugar especial.

Otra noción que debe ser mencionada fueron las expresiones que aludían a una temática de lo nacional. El celeste y blanco coloreó gran parte de las celebraciones y la bandera argentina fue protagonista. Se la observaba en los palcos, izada en los mástiles, en mano de los estudiantes de guardapolvo blanco, portada por diferentes abanderados y de los militares en los desfiles. Igualmente, las imágenes estuvieron compuestas por monumentos de próceres argentinos como el general San Martín, en palabras de Baczko (1999) el poder utiliza los símbolos como un instrumento para implantar nuevos valores, como un sistema de ideas que se impregnan la vida de las sociedades y es así, como los imaginarios sociales inciden en la construcción de un orden social. Este es el caso de la edición de (N.º 1956), en la que *Sucesos Argentinos* cubrió la manifestación de la “clausura de las asambleas de la fe católica”, en ella una gran multitud se reunió -en el estadio de San Lorenzo- para presenciar el acto encabezado por el monseñor Pío Laghi. Nos preguntamos, ¿qué lugar ocupó la Iglesia en esta edición? Las asambleas de la fe católica funcionaron como una suerte de expresión multitudinaria destinada a fortalecer las estructuras de la institución. Creemos que durante la dictadura de 1976, la Iglesia<sup>64</sup> fue un actor con gran peso y como observamos en esta movilización era acompañado por un gran número de congregados; y a diferencia de las otras imágenes, en estas la institución tuvo mayor protagonismo. Esta edición estuvo compuesta por un público que saludaba y agitaba con pequeños pañuelos blancos a la procesión y a la Virgen

---

<sup>64</sup> Un aspecto a resaltar es que la presencia de párrocos y obispos en las inauguraciones, y las imágenes a diversas vírgenes que se intercalaban con las del desfile militar, fueron aspectos muy recurrentes y que llamaron nuestra atención. Además, en todas las misas se hacían planos sobre los crucifijos y de la bandera argentina; y cuando se caracterizaba a la Iglesia, la institución era presentada en un rol conciliador y bajo un accionar sereno y confiable.

de Luján -considerada la patrona de los argentinos- que se situó en el predio durante toda la fiesta religiosa. Ese día en particular hubo 40.000 personas presentes en el estadio, la convocatoria fue multitudinaria, y esta construcción nos permite revelar el gran apoyo civil que recibió la Iglesia católica.



Imágenes de *Sucesos Argentinos N.º 1956* por la manifestación de la fe católica (1977). *Archivo Audiovisual (IIGG)*.

El arzobispo Pío Laghi<sup>65</sup> (embajador del Vaticano en Argentina), fue uno de los actores con mayor peso en la institución, participó desde sus inicios en la actividad represiva e hizo oídos sordos a las denuncias de los familiares de desaparecidos. La Iglesia buscó fortalecer la cúpula eclesiástica y conjuntamente a ello se convirtió en guardiana de los valores de la argentinidad, una función asumida por superiores de la Iglesia, entre los que se hallaba Laghi. El nuncio apostólico fue uno de los actores que más se vinculó con la dictadura y estaba a favor la intervención militar,

(...)el país tiene una ideología tradicional y cuando alguien pretende imponer otro ideario diferente y extraño, la nación reacciona como un organismo con anticuerpos frente a los gérmenes, generándose así la violencia”. Por eso,

---

<sup>65</sup> Pío Laghi fue Nuncio en la ciudad de Buenos Aires desde julio de 1974 hasta diciembre de 1980. Badilla. L. (26 de marzo de 2016). *Argentina, Iglesia y Dictadura. Esperando la apertura de los archivos vaticanos. Los padecimientos del Nuncio Pío Laghi*. Tierras de América. <http://www.tierrasdeamerica.com/2016/03/29/argentina-iglesia-y-dictadura-esperando-la-apertura-de-los-archivos-vaticanos-los-padecimientos-del-nuncio-pio-laghi/>

aclaraba que debía “respetarse el derecho hasta donde se pueda (Esquivel, 2000, p. 20, citado en Dri, 1987, p. 182-183)<sup>66</sup>.

Otro rasgo que nos posibilita observar las cercanías existentes fue que parte de la construcción de la sede principal del Opus Dei en la Argentina -terreno donado por la Municipalidad de la Ciudad de Buenos Aires durante el gobierno de Alejandro Agustín Lanusse- fue financiada a partir de un subsidio elaborado por decreto por Videla. La Iglesia fue partícipe de la puesta en escena y cómplice de un gobierno torturador. Las imágenes evidencian que estamos ante un montaje de propaganda militar-eclesiástica. Reconocemos los casos de desaparición que sí ocurrieron y la cooperación del seno eclesiástico en ello, pero estos hechos no aparecieron en *Sucesos Argentinos*. Por esta razón, hablamos del país que se representó y que se instaló en la agenda de los medios y así, de imágenes que funcionaron como vehículos de consensos.

Debemos aclarar que una parte de la sociedad desconfiaba del accionar militar, ya que, en varias ocasiones, los familiares fueron los portavoces de las denuncias y llamadas de ayuda.

Otra de las noticias de la misma edición de *Sucesos Argentinos* registró la llegada de Videla a la provincia de Salta como parte de una gira presidencial a Salta, Jujuy y Tucumán.



<sup>66</sup> (Esquivel, 2000, p. 20, citado en Dri, 1987, p.182- 183).

Imágenes de *Sucesos Argentinos* por la visita presidencial de Videla (1977). Archivo Audiovisual (IIGG).



Imágenes de *Sucesos Argentinos* por la visita presidencial de Videla (1977). Archivo Audiovisual (IIGG).

En este caso, nos enfocaremos en la última de las imágenes obtenidas. Las primeras se fijaron sobre un grupo de estudiantes secundarios en fila, su pulcritud y comportamiento correcto simulaba el de los militares al marchar. Como señala Gamarnik (2011) estas fotografías nos permiten descifrar el régimen de visibilidad que se impuso como natural, hechos contruïdos por la dictadura. Una de las imágenes que se buscó visibilizar fue aquella en el que un grupo de estudiantes sostenían un cartel que llevaba escrito "Bienvenido Sr. presidente". Ante la llegada del jefe de Estado dos pequeños estudiantes le dieron la bienvenida con un ramo de flores, quien seguidamente los saludó con un beso en la mejilla. En comparación con su comportamiento en otras ediciones observamos una actitud relajada y distendida de Videla. Esta amabilidad graficó una acción controlada y a partir de ello podemos afirmar la existencia de un mensaje ideológico que buscó ser difundido en el noticiario. Los niños escolarizados representaban el futuro, un ejemplo a seguir. Eran los portadores de la esperanza blanca y eran afortunados, no habían sido contaminados por la subversión. Con la imagen de los últimos podemos establecer un paralelo con lo que la dictadura buscó revelar y lo que decidió callar.

La existencia de centros clandestinos como la ESMA y Campo de Mayo en los que nacían niños en cautiverio, la apropiación de bebés y la desaparición física de mujeres en vuelos de la muerte nos muestran la otra cara de lo que ocurría. Por un lado, la apropiación se centró en evitar que los recién nacidos se contaminaran con toda ideología insurgente. “La madre solía ser ejecutada pocos días después del alumbramiento y el bebé se enviaba a un orfanato, se daba en adopción o, eventualmente, se entregaba a la familia” (Calveiro, 2004, p. 49), eran separados de sus madres por un claro motivo. Así, desde la perspectiva militar, ellos serían los “salvadores” y “los “guardianes” de esos niños, ya que no sufrirían los peligros, ni las consecuencias de la barbarie y de la oscuridad que representaban sus padres<sup>67</sup>. La autoproclamación de los militares como los “salvadores” de la nación, nos permite aseverar el nexo con la religión católica. Como señala Mallimaci (1996) estamos ante la catolización de la sociedad, en donde se impregnaron dichos valores para la construcción de un “ser nacional” adecuado a los objetivos militares.

En las ediciones había una uniformidad en las imágenes que conformaban la nación católica y en el modo en que los militares eran representados<sup>68</sup>, esta insistencia puede ser pensada como un modo de direccionar la mirada a través de un sentido recortado. Las campañas y las consignas utilizadas formaban parte e indicaban la presencia de un imaginario determinado, en este caso al decir

“Pero esas lágrimas derramadas por los familiares de héroes y mártires, caídos por Dios y por la patria, serán, sin duda, el agua bendita que iluminara a los equivocados en el momento de la verdad” (*Sucesos Argentinos*, 1978) <sup>69</sup>.

---

<sup>67</sup> A la expropiación también se le sumó el asesinato y desaparición de niños. “Un caso demostrado, por la aparición de los cadáveres, es el de la familia de Matilde Lanuscou, cuyos hijos de seis y cuatro años fueron asesinados con sus padres, militantes Montoneros, en un operativo realizado por el Ejército y la Policía de la Provincia de Buenos Aires en 1976” (Calveiro, 2004, p. 23).

<sup>68</sup> Según Segre (1985) los motivos se vuelven repetitivos en un mismo texto, porque una de sus características es la recursividad. En este caso, tras la descripción de las noticias de *Sucesos Argentinos*, consideramos que los motivos que construyeron y tematizan a la nación católica fueron recurrentes. No solo se repitieron en una misma nota, sino que a lo largo de las ediciones del corpus también lo fueron.

<sup>69</sup> *Archivo Histórico (RTA). Sucesos Argentinos* (incompleto). N.º 1973. Obras por la Autopista 25 de mayo y acto por el Operativo Independencia. <https://www.archivorta.com.ar/asset/sucesos-argentinos-obras-por-la-autopista-25-de-mayo-y-acto-por-el-operativo-independencia-1978/>.

El narrador apelaba a la emotividad y sensibilidad del oyente. Al referirse a las “lágrimas derramadas por los familiares”, estaba contribuyendo en la difusión de las intenciones de los militares; y cuando afirmaba: “caídos por Dios y por la patria”, se refería al accionar de los militares, y se hablaba de los caídos como “héroes”. Como nos interesa pensar en los actos discursivos como intencionales, el propósito del discurso fue seducir a los oyentes en que la acción armada era en beneficio de todos, ya que, “el imaginario actúa sobre la producción de visiones del futuro, en especial en la proyección de obsesiones, fantasmas, esperanzas y sueños colectivos sobre el futuro” (Martini, 2002, p. 4). La lucha colectiva de los ciudadanos argentinos era por defender su país y el sueño que todos debían perseguir era el de la búsqueda de paz. En este discurso también resonaba el nacionalismo católico. Se legitimó una determinada praxis militar por medio de una doctrina religiosa y se centró el foco en que los “confundidos” recapacitaran. La importancia de la nación católica y la búsqueda de consensos se volvieron parte central de los actos nacionales. Estas cuestiones aparecen en el siguiente discurso

“(…)pero muy cerca está el clamor de un pueblo que, junto a su ejército, lanzó al viento su desafío contra cualquier intento por vulnerar nuestra patria; y es por eso que al conmemorarse el tercer aniversario de la iniciación de la operación independencia, nuevamente pueblo y ejército estuvieron juntos, para honrar a quienes ofrendaron sus vidas, aun antes de la lucha” (*Sucesos Argentinos*, 1978)<sup>70</sup>.

En las declaraciones se hacía presente la constante invocación a Dios para que iluminara a los argentinos y los guiara por el camino correcto, el de la esperanza

“(…)el paso Marcial de los efectivos, la agrupación general Manuel Belgrano, representa la indivisible unidad del pueblo argentino en marchar unido, hacia un futuro sin nubes, un futuro donde la comprensión, la paz, la defensa de nuestro territorio, el respeto a los símbolos y la unidad familiar, serán como ayer, como hoy, y como

---

<sup>70</sup> *Archivo Histórico (RTA). Sucesos Argentinos* (incompleto). N.º 1973. Obras por la Autopista 25 de mayo y acto por el Operativo Independencia. <https://www.archivorta.com.ar/asset/sucesos-argentinos-obras-por-la-autopista-25-de-mayo-y-acto-por-el-operativo-independencia-1978/>

siempre, las características del ser Argentino“ (*Sucesos Argentinos*, 1977)

71.

Este discurso se reprodujo el 20 de junio de 1977, día en el que Videla visitó Rosario. El acto se desarrolló frente al Monumento Histórico Nacional a la Bandera, -símbolo de dicha ciudad-, en el lugar se observaba un clima festivo, relajado, pero con fuertes intencionalidades políticas.



Imágenes de *Sucesos Argentinos* en la visita presidencial de Videla a Rosario (1977). *Archivo Histórico (RTA)*.

En primer lugar, la locación no fue casual.

Si bien hubo desfiles militares antes de 1976 en el espacio ocupado por el Monumento, ciertamente continuando una tradición que procedía de antaño, las celebraciones entre 1976-1982 fueron exacerbadas y procuraron especialmente mostrar el potencial bélico, asimilar dicha suma de poder militar al poder político y propiciar mensajes que incitaban a la guerra tanto externa como interna” (Guillén, 2016, p. 50).

---

<sup>71</sup>*Archivo Histórico (RTA)*. *Sucesos Argentinos* (incompleto). Acto oficial por el Día de la Bandera en Rosario en <https://www.archivorta.com.ar/asset/sucesos-argentinos-dia-de-la-bandera-en-rosario-1977/>

El Monumento a la Bandera encarnaba la grandeza y los valores de la nación, y fue aprovechado como en otros gobiernos como un instrumento de poder (Guillén, 2016), por ello, la apropiación de este escenario tuvo una fuerte carga simbólica y pretendía mostrar la solidez y la prepotencia del armamento del ejército. La narración acompañaba las imágenes relatando de un modo informativo los sucesos del día, con el objetivo no solo de difundir el acto patrio, sino también el de defender la postura del régimen. Asimismo, encontramos una metáfora cuando decía “marchar unido, hacia un futuro sin nubes“, haciendo referencia a un futuro en donde la paz estuviera garantizada, sin que nadie la corrompiera; al remitirse al futuro podemos decir que los militares veían que su gobierno era uno a largo plazo. La protección a la patria fue uno de los argumentos utilizados para justificar la represión. Los siguientes discursos son ejemplo de ello,

“Debemos volver nuestra mirada hacia la historia para poder comprender el presente, (...)era Dios nuestro señor que desde este cuyo por siempre heroico y abnegado podamos continuar sin desmayo la tarea incesante de defender, y consolidar el maravilloso legado de nuestra historia patria, sin mira hegemónica alguna, de acuerdo con el ejemplo sanmartiniano, con el espíritu de paz y fraternidad que nos dicta nuestra religión cristiana, pero con la irrenunciable y firme decisión de defender hasta con la última gota de sangre, si es necesario, nuestra indivisible soberanía y los fundamentos permanentes e insustituibles del ser nacional en todas las oportunidades, frentes y terrenos que nos pueda deparar el porvenir” (*Sucesos Argentinos*, 1978).

Y en este otro caso,

”Ser sanmartiniano, es definir una conducta y una moral, no es una postura política, ni una teoría económica, ni siquiera una doctrina nacional o continental. Es algo más que todo eso, es la hombría de bien practicada sobre la base del sacrificio y abnegación consciente, con valor y desinterés(...)” (*Sucesos Argentinos*, 1978).

En varias oportunidades resonaba esta estrategia de la dictadura de construir lo que consideraban un “modo sanmartiniano” de gobernar. Videla adoptó las características de San Martín -como un combatiente, como él "Padre de la patria", y

luchador de la libertad del pueblo argentino- en su discurso<sup>72</sup>. Se recurrió a su lucha y se lo usó como una analogía, como si los militares estuvieran continuando su labor haciendo foco en la información que los representaba positivamente. En palabras del mandatario, su accionar estaba respaldado en la historia pasada y buscaba fundamentar las razones de la obediencia no solo a través del discurso católico, sino también recordando al “Padre de la patria” para lograr confiabilidad. Se remitió a la historia para establecer una semejanza entre los “héroes del pasado” (próceres) y los “héroes del presente” (los militares), quiénes, bajo la dirección de Videla, se presentaban nuevamente como los “salvadores”, para lograr la aceptación de sus consignas. Las reiteradas invocaciones a Dios eran con la intención de robustecer la lucha militar y cumplir con los fines propuestos. Por más que la presencia de curas y obispos fue significativa en las notas, donde más se replicó este imaginario fue en el plano discursivo.

El material noticioso, estaba compuesto en su mayoría por noticias duras, como los actos públicos militares y las actividades de la Iglesia -que los acompañaban-. Siguiendo la distinción que elabora Segre (1985), el tema nación católica se construye a partir de la combinación de dos motivos, como son la recurrente aparición de los miembros de la Iglesia Católica y de los símbolos patrios. Todo acontecimiento que se vuelve visible, es más interesante e importante que aquellos que no se difundieron. La grandeza de la nación y el vínculo estrecho con el seno eclesiástico fue lo mostrable y lo decible. Lo que se difundió buscó sustentar y demostrar de manera positiva no solo el apoyo que tenía el gobierno militar, sino también los atributos que lo beneficiaban. Nada de lo que se presentó en *Sucesos Argentinos* estaba librado al azar, por el contrario, contaba con una minuciosa selección. Sostenemos que, si algo se evidencia, algo se oculta, y es en este sentido que abordaremos los no mostrable en el siguiente capítulo.

### **3.2. Entre lo mostrable y lo decible. El imaginario del orden en *Sucesos Argentinos***

---

<sup>72</sup> Los discursos estaban en relación con las representaciones de la realidad y con los imaginarios, a través de los cuales observamos las relaciones de poder y la intencionalidad de los mismos.

En este apartado abordaremos el lugar que ocupó la subversión y como se la nombró bajo la política de visibilidad-invisibilidad. Las imágenes y los discursos serán trabajados en base a las siguientes preguntas ¿Qué mostraban las imágenes? ¿Qué sentidos adquirieron esas representaciones? ¿Cómo eran mostrados los enemigos internos de la dictadura en el noticiario?

El cuerpo del análisis está compuesto por 13 ediciones de *Sucesos Argentinos* que corresponden al material audiovisual de los archivos nombrados anteriormente.

Desde los orígenes del país siempre hubo un rechazo a aquellos que no se adecuaban ideales y al modelo que los gobiernos buscaron instalar, todo aquel que era diferente era visto con desconfianza. Por ello, los imaginarios cumplen una función relevante al formar una identidad colectiva, como un mecanismo de inclusión y exclusión social, una identidad que es aprovechada por el poder para legitimarse. Los militares adoptaron un imaginario que se replicaba constantemente en el tipo de políticas adoptadas y a través del cual se veía al otro con escepticismo y se reafirmaba la noción de integridad que buscaba el país<sup>73</sup>. A la hora de referirnos a lo mostrable y lo decible, partiremos del análisis de las imágenes del noticiario teniendo en cuenta el conjunto de prácticas extra discursivas abordadas por Marí (1986), que se imponen en la sociedad y posibilitan la reproducción de los discursos y con ello, de las creencias.

Las ediciones que tematizaban la violencia ejercida por la dictadura eran nulas. Esta ausencia, fue resultado de las políticas de ocultamiento del periodo y por ello nos preguntamos ¿qué papel jugó la figura del enemigo interno? En los noticieros cinematográficos la subversión no aparecía físicamente, aunque sí era nombrada. Esta fue una forma de deshumanización, una estrategia en donde la no-imagen se traducía en no-personificación, borrando toda marca de identidad con los grupos armados (Gamarnik, 2017). Los medios "(...)se poblaban diariamente de titulares que anunciaban "elementos abatidos", "extremistas muertos", "cadáveres hallados", "delincuentes subversivos" sin que ninguna fotografía mostrase quiénes eran" (Gamarnik, 2017, p. 25). Las intenciones en la pantalla eran la adhesión al proyecto, el noticiario debía evidenciar los grandes logros militares.

---

<sup>73</sup> Una de las principales fuentes de consenso fue la lucha contra los grupos armados, aquellos que trastocaron el orden público y corrompieron el sentido de la moral. Así, se ejercieron ciertas medidas para salvar al Estado de lo que se definía como la amenaza subversiva (Risler, 2018).

Entre las operaciones de acción psicológica abordadas por Risler (2018) que mencionamos en los capítulos anteriores se encontraba la destinada a comunicar información falsa sobre los enfrentamientos subversivos<sup>74</sup>. Fue así como durante todo el Proceso se desarrolló una política de legalidad/ilegalidad con la intención de disciplinar a la sociedad y en la cual los medios fueron encaminados a ser funcionales en la construcción de la realidad. Complementario a ello, se apuntó a “mostrar a la población la eficiencia de las FF.AA. en el mantenimiento de la seguridad y el éxito en el desarrollo de operaciones militares” (Risler, 2018, p. 106). Estos rasgos, además de estar presentes en los noticiarios también pueden ser encontrados en otros formatos audiovisuales como en el spot televisivo “UNÁMONOS”. En este se observaba una vaca que representaba a la nación argentina, por detrás de ella había una industria en funcionamiento. Al comienzo, todo era tranquilidad, pero, al transcurrir los segundos, el animal era atacado por un grupo de criaturas que se apropiaban de ella, -es así que la vaca quedaba delgada, y triste-. Con respecto al fondo, desaparecía la fábrica y el clima se transformaba en noche y oscuridad. Acá se hacía una analogía con la subversión, como aquellos que se aprovechaban de la Argentina, y que su mera presencia implicaba la destrucción del orden nacional. A pesar de ello, el spot finalizaba con un plano en el que la vaca se fortalecía y se enfrentaba a quienes la atacaban, la fábrica volvía a funcionar y retornaba la paz a la Argentina.

---

<sup>74</sup> Cualquier persona podía ser una amenaza, el subversivo era aquel que ponía en riesgo al país y por ello se debía disciplinar o eliminar.



Imágenes de *Sucesos Argentinos* del spot publicitario “UNÁMONOS” (1978).  
 Archivo Audiovisual (IIGG).

Esta era una propaganda oficial, una comunicación intencional destinada a difundir modos de conducta. Buscaba representar con ilustraciones y de forma sencilla cómo repercutió el accionar subversivo. La fortaleza del animal representaba la actuación militar al imponerse para contraatacar ante una situación de peligro. Para comunicar sobre los intereses nacionales el discurso que se utilizó en este video ilustrativo fue

“Argentina, tierra de paz y de enorme riqueza. Argentina, bocado deseado por la subversión internacional, que intentó debilitarla para poder dominarla. Fueron épocas tristes y de vacas flacas, ¡hasta que dijimos basta! Basta de despojo, de abuso y de vergüenza. Hoy vuelve la paz a nuestra tierra, y esa paz nos plantea un desafío, el de saber unirnos como hermanos en el esfuerzo de construir la Argentina que deseamos” (*Sucesos Argentinos*, 1978).

Podemos decir que la animación buscó mostrar los objetivos militares desde una mirada más “simpática”. Estos dibujos animados expresaron visualmente las ideas autoritarias y represivas desde una manera más suavizada y fueron aprovechados para imponer ideas. Este fue el único momento en que la subversión fue mostrada en pantalla y hacerlo de manera ficcional no debe ser comprendido como una

elección al azar. Además, diversos atributos nacionales aparecieron en pantalla como el campo y el gaucho, símbolo y arquetipo de la tradición argentina. Unámonos, apeló a la sociedad para que cooperara en la construcción del país. Las palabras utilizadas tenían un fin delimitado, asegurar la importancia del accionar militar en el mantenimiento de la seguridad. El tema central fue el conflicto contra los grupos armados, y la intención del discurso fue la de prometer un futuro mejor. Se eligió qué decir y se desvió el foco de atención según el interés militar, en este caso, la necesidad de restaurar el orden perdido y de unirse como hermanos. Se describió al enemigo como un otro “no argentino” en contraposición a legalidad, y argentinidad; por ello, existió una deslegitimación al hablar de los enemigos de un modo negativo<sup>75</sup>.

Si aludimos a la dictadura y a sus intenciones de crear un ambiente favorecedor, podemos hablar de un imaginario que divulgó una moralidad de lo que era aceptable. En términos de Marí (1988), los tres elementos que hacen posible el funcionamiento del poder y su reproducción son la violencia, el discurso del orden y el imaginario. El discurso del orden se ejerce en la comunicación, a través de la obediencia y el control; tal es el caso, de los discursos de *Sucesos Argentinos*. El imaginario funcionó como un filtro que establecía que interpretar (Castoriadis, 1975) y es así como la complejidad de la realidad se logra entender, ya que, ninguna sociedad perdura sin construir su representación del mundo. El país edificado por los militares era el de una nación que buscaba terminar con el caos económico, social y con todo aquello que impedía su crecimiento. Las imágenes que acompañaron los discursos sobre el enemigo evidenciaban una puesta en escena que pretendía demostrar que nada perturbaba al gobierno. Estas remitían a la planificación y nada estaba librado al azar. Los actos estaban preparados con palcos, escenarios y vallas para el público, seguían un estricto protocolo basado en normas que garantizaban su correcto desarrollo.

---

<sup>75</sup> En primer lugar, por cuestiones ideológicas y religiosas, estos eran definidos como infiltrados, y traidores de la patria. En conjunto con ello, la deshumanización de los desestabilizadores del orden también tenía un sustento religioso “la defensa de la identidad católica de la nación se identificaba como una cuestión de seguridad nacional contra un enemigo ideológico interno y los militares se perfilaban como cristianizadores de una sociedad enferma por haberse alejado de su identidad primigenia (Zanata, 1998, p. 174).

¿Qué elementos construyen el imaginario del orden? Siguiendo a Segre (1985) el argumento central de estas ediciones era el orden nacional y los motivos que hicieron referencia a él fueron la presencia de soldados organizados, los aviones de guerra, la ciudad pacífica, los escenarios pulcros y los discursos de la lucha contra la insurgencia. El imaginario social cobra centralidad y lo vemos presente en los actos, en el himno, en la bandera, y en los valores que fueron replicados en las ediciones del noticiario; y que significan dentro de un contexto, dentro de esta lucha contra la subversión y de mostrar una buena imagen de la acción gubernamental. Así compartimos con Gamarnik (2010) que las imágenes del noticiario se utilizaron como un arma política del poder, fueron esos usos sociales impuestos los que determinaron el sentido de lo que se difundió. Eran imágenes producidas para montar una realidad y ocultar los secuestros de miles de personas. Imágenes que serían una prueba de la lógica represiva del régimen de aquellos años. Los testimonios recogidos por Calveiro (2004) retrataban una realidad tortuosa, los prisioneros eran aislados, interrogados y golpeados con armas, descargas eléctricas y otros métodos de tortura. Las palabras de las víctimas fueron una prueba de lo sucedido y no coincidían con lo que se mostró en el noticiario. Las imágenes de los vuelos de la muerte, los métodos de aniquilación, y el destino final de los cadáveres nunca fueron mostrados, la única prueba existente fue la voz de los sobrevivientes del horror que no callaron y convirtieron su vivencia en fuente histórica.

Las fotografías actúan "(...) como otro "texto" que construye, refuerza, complementa y al mismo tiempo "prueba" y "denuncia" lo que la dictadura quería transmitir" (Gamarnik, 2010, p. 12), hasta acá podemos hablar de una puesta en escena, que se abocó a reforzar un clima pacífico y organizado en imágenes. Ante un país inestable se escenificó una guerra en la cual los militares y la sociedad argentina fueron las víctimas. Los valores que pregona el régimen debían ser homogéneos y adoptados por todos los que habitaran la nación. El régimen personificaba lo bueno, mientras que los otros eran lo anormal y lo inaceptable. Debían desaparecer sin importar los medios, ni cuantos fueran. Lo certero era que, al representar la heterogeneidad no deseada, no podían convivir en ese país, los binarismos no formaban parte de la reorganización nacional.



Imágenes de *Sucesos Argentinos*. Archivo Audiovisual (IIGG).

El bombardeo de valores nacionales, y la tranquilidad se volvieron recurrentes. Se debía crear un clima favorable a la dictadura a través del convencimiento de la ciudadanía de que la tarea iniciada por el Proceso de Reorganización Nacional, era en beneficio de todos<sup>76</sup>. Nos centraremos en algunos discursos que las acompañaron. Las cámaras de *Sucesos Argentinos* participaron en la celebración del día de la fuerza aérea en El Palomar, en el que el narrador expresó

“el brigadier general Agosti, pronunció un significativo discurso, con el que fijó la posición del arma aérea frente a los actuales problemas fundamentales del país, y se entregaron distinciones al personal fallecido de la fuerza aérea, y a quienes tuvieron activa participación en la lucha con la subversión” (*Sucesos Argentinos*, 1977).

No solo se informaba sobre las políticas públicas militares, sino que se destacaban las consecuencias negativas de la existencia de los grupos armados. Se reafirmaba constantemente que uno de los mayores problemas nacionales era la subversión y que la pérdida de miles de combatientes fue por la grandeza del país, por ello, se honraba a quienes habían participado activamente en la lucha. El noticiario caracterizó a los militares como moderados y se utilizaron palabras de orden bélico

---

<sup>76</sup> Dichas afirmaciones y consentimientos únicamente pudieron ser el resultado de la puesta en práctica de un plan de acción psicológica que buscó con la emisión de imágenes -tanto en lo gráfico, como en lo audiovisual- la eliminación de toda duda, y crítica al proceso ya instaurado.

en los discursos de las autoridades militares. La tarea de reorganizar el país fue presentada como una “lucha”, y bajo los términos “campaña”, “combate”, “guerra” y “batalla”,

” (...) párrafo aparte finalmente, adquiere la lucha contra la subversión, en torno de la cual hubo coincidencias acerca de los principios fundamentales que deben sustentarse para combatirla, entre ellos: el del respeto a los derechos humanos “(*Sucesos Argentinos*, 1977).

Estas palabras fueron reproducidas durante la visita presidencial de Videla a Uruguay. Este discurso contribuyó en la perpetuación de la intención militar de eliminar a la subversión, por eso estuvo nuevamente presente la deslegitimación y la demonización del enemigo. Esto se vio reflejado a través de la deshumanización a la que se refirió Gamarnik, y por medio de la instalación de que la sociedad no era más que una víctima inocente del accionar despiadado de estos grupos inadaptados (Gamarnik, 2017), los textos periodísticos repetían que “(...)los asesinados eran los propios responsables de su muerte y sobre todo se lo merecían” (Gamarnik, 2017, p. 26).

En esta edición se observaba la bandera argentina flameando junto con la uruguaya simbolizando la cooperación entre las naciones vecinas. Dichas imágenes nos permiten descifrar ese régimen de visibilidad (Gamarnik, 2011) que se impuso como natural, fueron hechos armados por la dictadura para obtener aceptación. Se difundió el apoyo mutuo entre las naciones que buscaban resguardar a la nación, pero al mismo tiempo estas imágenes callaban la tortura hacia miles de personas con la que esa grandeza se alcanzaría. Videla afirmaba que el uso de armas fue consecuencia del ataque a las tradiciones argentinas por parte de “un enemigo sin patria” (Finchelstein, 2014). Es por ello que “en la lógica de la junta, las acciones violentas extremas de represión se volvían de alguna manera éticas cuando se las enfrenta con la voluntad militar para hacer frente a la muerte(...) justificaba a los hombres con armas como los hacedores principales de un futuro redentor” (Finchelstein, 2014, p. 271)<sup>77</sup>.

---

<sup>77</sup> “Las palabras “desaparecer” y “desaparecidos” se convirtieron en eufemismos de los asesinatos de enemigos reales e imaginarios de la dictadura, sancionados por el Estado” (Finchelstein, 2014, p. 260). De este modo, también fueron concebidos como “enemigos de Dios”, ya que, en palabras de Videla contradecían la fe y el estilo de vida nacional (Finchelstein, 2014).

Todas estas técnicas y estrategias visuales se usaron para contribuir en la construcción de un relato fundacional de la dictadura. Se buscó dar a entender que los militares se vieron obligados a asumir el poder para preservar la integridad de la Argentina. La utilización de la palabra asumir formó parte de una construcción discursiva. El Diccionario de la Real Academia Española (RAE) define asumir como “hacerse cargo, responsabilizarse de algo, aceptarlo”. De esta manera, la forma en la que se utilizó este verbo establecía que los militares se tuvieron que hacer cargo y que no tenían otra alternativa más que aceptar lo que les tocaba. Además, nos permite reflexionar que esta expresión fue empleada para resguardarse y establecer que la llegada de los militares fue una transición de gobierno “normal”, camuflando que se trató de un golpe de Estado. La dictadura de esta manera se deslindaría de toda responsabilidad, ya que la toma militar del poder fue una imposición y no algo decidido por los propios protagonistas.

Hablamos de un poder que se impuso por estrategias en el discurso del orden; no solo en las conferencias de los militares, sino también por los esquemas de comportamientos divulgados. El elemento subversivo fue necesario para generar adhesiones sobre un objetivo en común. Los imaginarios son matrices de sentido totalizadoras a través de las cuales se distribuyen roles (Baczko, 1999), y son necesarios a la hora de hablar de la legitimación, ya que por medio de esta construcción se buscó degradar a los grupos subversivos. En esta instancia, además de la política de ocultamiento, la dictadura se centró también en visibilizar sus logros, es en este caso que nos referimos al imaginario del progreso.

### **3.3. De esto si se habla. El progreso en pantalla**

En este apartado nos centraremos en las principales características de la difusión de la idea de progreso en las ediciones del noticiario. El corpus está conformado por 11 ediciones de *Sucesos Argentinos* que abordan el progreso nacional<sup>78</sup>. A la hora de visualizar el material nos preguntaremos ¿qué elementos construyen el imaginario?, y ¿Qué imágenes operaron como representaciones del progreso?

---

<sup>78</sup> Estas 11 ediciones corresponden al material digitalizado del *Archivo Audiovisual (IIGG)*. Además, para complementar este análisis sumamos 2 de las ediciones del noticiario pertenecientes al *Archivo Histórico (RTA)*.



Imágenes del progreso en *Sucesos Argentinos* (1978). Archivo Audiovisual (IIGG).

En esta edición de *Sucesos Argentinos*, las cámaras recorrieron un nuevo estadio de fútbol y anfiteatro en la provincia de Mendoza. En 1978 el gobierno se estaba preparando para la realización de la Copa Mundial de Fútbol, por ello, la reciente edificación nos permite ahondar y comprender que los militares pusieron en marcha una política destinada a la gran fiesta nacional. Los estadios en los que se disputaron los partidos fueron 6 y estaban distribuidos entre Buenos Aires, Córdoba, Mendoza y Santa Fe<sup>79</sup>. En 1976, se creó el *Ente Autárquico Mundial (EAM)* una entidad destinada a organizar el mundial, y encargada de las reformas de los estadios de River Plate, Vélez Sarsfield y el de Rosario Central. Además, el ente decretó la construcción de tres nuevos estadios, entre los que se encontraban el Chateau Carreras, en Córdoba, José María Minella, en Mar del Plata, y el Malvinas Argentinas, en la ciudad de Mendoza, este último perteneciente a la imagen seleccionada. La construcción del estadio Malvinas Argentinas inició en 1976 y finalizó unos meses antes del inicio del campeonato. Lo interesante de ello, fue que a unos kilómetros de donde se desarrollaron los partidos funcionaba el principal centro clandestino de detención de Mendoza<sup>80</sup>. Esto fue similar a lo que ocurrió en los alrededores del estadio Monumental de River Plate, a unas cuadras se hallaba la

<sup>79</sup> Bullentini, A. (s/f). *Los estadios del Mundial 78. Las 6 canchas del Campeonato del Mundo*. Papelitos. <https://papelitos.com.ar/nota/los-estadios-del-mundial-78>

<sup>80</sup> Bullentini, A. (s/f). *Los estadios del Mundial 78. Las 6 canchas del Campeonato del Mundo*. Papelitos. <https://papelitos.com.ar/nota/los-estadios-del-mundial-78>

Escuela de Mecánica de la Armada (ESMA), uno de los mayores centros de detención del periodo.

Ante las presiones internacionales en materia de derechos humanos, podemos decir que uno de los objetivos del mundial fue contrarrestar toda información negativa. Este espectáculo fue una cortina de humo que buscó esconder la información sobre las torturas que circulaban y sirvió para certificar a ojos del mundo y ante los medios extranjeros<sup>81</sup> una Argentina en progreso. Fue una puesta en escena que transmitió la sensación de un país, alegre, vivo y unido. Consideramos que frente a los hechos que verdaderamente sucedieron esta construcción impuso en términos de Gamarnik (2015) una "verdad mediática". Las imágenes del mundial del 78' contribuyeron a la elaboración de un relato próspero y a la obtención de veracidad que el régimen necesitaba. De este modo, el nuevo estadio se usó para simbolizar los preparativos de la "gran fiesta nacional". En base a lo postulado por Gamarnik (2021) podemos hablar de una estrategia de descontextualización, pero también de recontextualización. Se escenificó un país mintiendo y escondiendo el horror, ya que las imágenes se encargaron de testificar que nada malo ocurría. La convivencia entre palabras e imágenes se unificaron para demostrar aquello que no había sucedido, pero que era necesario construir para evidenciar una Argentina ejemplar. Como lee Franco (2008) el gobierno apuntó a diversas operaciones ideológicas para construir consensos, la realización del mundial fue una de ellas.

¿Cómo mostrar el crecimiento nacional y la búsqueda de grandeza en pantalla? La Real Academia Española (RAE) define al progreso como la acción de ir hacia delante, como adelanto y perfeccionamiento. Las siguientes imágenes registraron dichos avances y el proceso de construcción de una Argentina moderna.

---

<sup>81</sup> *Argentina 78. Un Mundial en plena dictadura.* (21 de junio de 2014) 20 Minutos. <https://blogs.20minutos.es/que-paso-en-el-mundial/2014/06/21/argentina-78-un-mundial-en-plena-dictadura/>



Imágenes de *Sucesos Argentinos* por la visita presidencial de Videla a Entre Ríos (1977).  
*Archivo Audiovisual (IIGG).*



Imágenes de *Sucesos Argentinos* por la inauguración del Instituto de cardiología (1976).  
*Archivo Audiovisual (IIGG).*



Imágenes del progreso en *Sucesos Argentinos* (1978). Archivo Audiovisual (IIGG).

En primer lugar, nos centraremos en aquellas ediciones que pertenecieron a la construcción de nuevas obras hidráulicas como el dique de embalse Río Pichanas. En estas imágenes, *Sucesos Argentinos* acompañó en su visita presidencial a Videla a Paraná, Entre ríos, quien, al bajar del avión con un paso firme y apresurado, -junto con su comitiva- estrechó su mano con las autoridades que lo recibieron en el aeropuerto. Siguiendo con las grandes obras de infraestructura, en el mismo año se realizó un acto encabezado por el presidente de la nación, Jorge Rafael Videla y el presidente del directorio de agua y energía eléctrica, ingeniero Aníbal Blanco, por la inauguración del complejo hidroeléctrico de Futaleufú a cercanías de Chubut, en Esquel. En la misma línea, la inauguración del puente general Lavalle sobre las aguas del Río Bermejo -que unía las provincias de Chaco y Formosa- , también formaron parte de las políticas capitalizadas por la dictadura. Gamarnik entiende a este accionar como una política de la imagen que la dictadura construyó de sí misma, “la fotografía actuó no solo como “ilustración”, sino como otro “texto” que construye, refuerza, complementa y al mismo tiempo “prueba” y “denuncia” lo que la dictadura quería transmitir” (Gamarnik, 2010, p. 12), y fue así como estas imágenes de grandes obras se volvieron un recurso necesario a la hora de generar una aprobación y una suerte de consentimiento social. Sostenemos que estos esfuerzos técnicos fueron impulsados por el gobierno para demostrar su capacidad de acción y construir legitimidad.

El progreso también fue escenificado a través de los nuevos complejos hospitalarios, en ellos se mostraban médicos en diferentes salas especializadas con equipos de análisis, quirófanos y salones provistos con modernos elementos. En la última de estas imágenes observamos un mapa de la Argentina que evidenciaba la cantidad de hospitales inaugurados (7), los que estaban en construcción (5) y los que se iban

a construir (8). Se buscó difundir el resultado de las políticas del gobierno, instalando que la salud era una de las prioridades. *Sucesos Argentinos*, también registró la inauguración en 1976 del Instituto de Cardiología y Cirugía Cardiovascular, con la presencia del doctor Guillermo Fesser y Roberto Barcala y el embajador de España en nuestro país, Enrique Hernández Pérez<sup>82</sup>. A través de esta edición se atestiguó el apoyo del régimen y su tarea por dotar al país con los mejores suministros. Las autoridades manifestaban su compromiso y los beneficios de su pervivencia en el poder, dando lugar así, a un modo de auto preservación positiva. Los avances eran parte del “orgullo nacional”, por eso el siguiente discurso aseguraba que Argentina estaba en condiciones de competir con las grandes potencias mundiales

“El mundo entero es testigo exigente de nuestros pasos, en este año argentino y más que nunca, el país debe revalidar los logros obtenidos. Aerolíneas Argentinas” (*Sucesos Argentinos*, 1976).

Esta locución se realizó el día de la inauguración de las computadoras en Aerolíneas Argentinas, dejando entrever que toda intervención era en pos de la modernización. El propósito fue divulgar que los militares eran los garantes del progreso, y estaba presente la intención de que el mundo identificara a Argentina como un país desarrollado, y un ejemplo en cuanto a capacidad técnica y profesional.

Dicho esto, ¿Cómo se puso en marcha la *agenda setting* y cómo colaboró en fortalecer la imagen del régimen? Se influyó en la *agenda* a partir de la selección de los temas que le interesaban al gobierno y a su visión de los hechos. Es decir, incidieron en el “qué mirar” desde su perspectiva y esta fue reproducida en los noticiarios. Por ejemplo, en la edición (N.º 1984), *Sucesos Argentinos* cubrió la Segunda Exposición Internacional de Intereses Marítimos, EXPOMAR 78’ desarrollada en el predio Ferial de Palermo. Las imágenes mostraban ostentosos y modernos barcos evidenciando los avances de la industria naval y motonáutica nacional. Estas fueron encuadradas bajo un punto de vista y los sucesos fueron organizados de modo que influyeran en su comprensión (Aruguete, 2016). Sostenemos en términos de Jay (2003) que existió -en el noticiario- un régimen

---

<sup>82</sup> Para iniciar el acto tomó la palabra el doctor Guillermo Fesser y el doctor Roberto Barcala, director del instituto. Entre los invitados se encontraban el embajador de España en nuestro país, quien cortó la cinta blanca que dio por inauguradas las nuevas instalaciones. Las imágenes siguientes permitían recorrer a través de la pantalla al nuevo instituto; se observan paredes blancas, habitaciones y pasillos pulcros, modernos y de alta gama, preparados con equipos técnicos avanzados.

escópico que intervino en cómo fue configurada la realidad, adecuándose a las intenciones del gobierno en pantalla. En *Sucesos Argentinos* no había ningún tipo de disidencia, el tratamiento informativo distaba de ser crítico. Por el contrario, creemos que el medio se empeñó en revitalizar al gobierno.



Imágenes de *Sucesos Argentinos* N.º 1984 en la feria EXPOMAR (1978). Archivo Histórico (RTA).

En base a la edición precedente y para continuar examinando el imaginario que difundió el noticiario, podemos decir que la dictadura se esforzaba por presentar un escenario próspero. La feria fue un espacio destinado a exhibir los logros imperialistas de las naciones. EXPOMAR era un referente internacional y su principal función fue hacer ver el talento argentino; fue una escena construida que transmitió la imagen de una nación pujante y lista para el porvenir. Estas imágenes fueron testimonio de que la política militar llevaría al país a los ojos del mundo, y que sus políticas eran la confirmación de que Argentina progresaba. “Las significaciones imaginarias sociales funcionan, en el sentido moderno y en relación con la sociedad, instituyendo, creando, manteniendo y justificando (legitimación, integración y consenso) cuestionando y criticando un orden social” (Cabrera, 2004, p. 3), y es así como el noticiario logra penetrar y recortar las imágenes de un mundo complejo posibilitando su interpretación<sup>83</sup>. “La imagen es capturada, pero a partir de ese instante se independiza, construye una nueva existencia” (Gamarnik, 2021, p. 217).

<sup>83</sup> Pintos (2003) establece que los imaginarios como esquemas construidos socialmente influyen en las experiencias como imágenes reales, es decir, que los imaginarios distribuyen elementos que permiten percibir a la realidad de determinada manera.

Esta cita condensa el sentido que le atribuimos a las imágenes, este incesante progreso militar se escenificó en el noticiario, pero desde el punto de vista económico se adoptaron medidas liberales, que ocasionaron un desplazamiento del sector industrial al sector financiero. El Estado asumió un rol subsidiario y le asignó al sector privado un lugar central en las inversiones de obras públicas. Así, la preocupación por el crecimiento interno fue un elemento muy repetitivo y que no se asemejaba a la realidad del país, ya que, las medidas del gobierno se centraron en una valorización financiera, apertura económica y un debilitamiento de la economía local -por la llegada de capital extranjero y la incapacidad de competir contra ellos-. Dicho de otro modo, se asumió un modelo neoliberal, pero en el propio discurso militar reproducido en el noticiario prevaleció el apoyo a lo local. Lo que se exhibió fueron imágenes que testificaban la “solución desarrollista”, en donde la inversión, y los avances tecnológicos, eran la salida para superar el estancamiento (Borrelli y Porta, 2019). Como ya mencionamos, este aspecto en particular llamó nuestra atención, ya que según lo dicho por Gamarnik, la imagen se independizó y adquirió un nuevo sentido. Se fomentaron las exportaciones de los productos agropecuarios e industriales y la economía atravesó un período de desestabilización con planes de ajuste, devaluación del peso y liberación de precios<sup>84</sup>. Cuando nos referíamos a la *agenda setting* y a la construcción de consensos visibilizando ciertos aspectos, es a estas nociones a las que aludíamos. Lo mostrable fue el progreso, el endeudamiento y los problemas de desempleo permanecieron ocultos.

Siguiendo a Segre (1985), el tema y argumento central era el progreso nacional, y entre los motivos que lo acompañaban estaban las políticas públicas, como la construcción de hospitales modernos, la inauguración de rutas, estadios, y los avances, elementos asociados con el discurso modernizador del gobierno. Se trabajó con noticias duras, porque en su mayoría se difundieron las visitas de Estado a diversas provincias y en ellas las autoridades que aparecieron regularmente fueron Jorge Rafael Videla, Orlando Ramón Agosti (titular del arma brigadier), James Carter (presidente de Estados Unidos), y Alfredo Stroessner (presidente de Paraguay, y

---

<sup>84</sup> El destino económico de la nación fue dirigido por el ministro de economía, José Alfredo Martínez de Hoz (se desempeñó como ministro de economía desde marzo de 1976 hasta marzo de 1981) quien instauró una política económica con endeudamiento y comercial centrada en la apertura, estableciendo que las exportaciones proveerían al país una gran cantidad de divisas para acelerar el desarrollo industrial de la Argentina. Otra de las medidas fue la apertura de las importaciones, lo que perjudicó a la producción nacional.

también autoridades militares, efectivos terrestres de los diferentes sectores de la Fuerza, sacerdotes y la sociedad argentina.

Lo desarrollado hasta acá, fueron aspectos que nos permitieron hablar del imaginario de lo mostrable y lo decible. Estas ediciones lograron vislumbrar los esfuerzos técnicos desplegados por la dictadura para demostrar su capacidad de acción. Partimos de la imagen como vehículo de consensos y como productora de imaginarios, (Baczko, 1999) funcionales a la construcción de sentido de la dictadura. Las imágenes inmortalizaron los acontecimientos y eran prueba de lo que sucedía. Por ellos utilizaremos algunos de sus discursos, ya que, como afirma el autor “todo poder apunta a tener un papel privilegiado en la emisión de los discursos que conducen a los imaginarios sociales, del mismo modo que busca conservar cierto control sobre los circuitos de difusión” (Baczko, 1999, p. 31). En los siguientes discursos prevaleció la estrategia militar de mostrar sus logros y eficiencia en el poder, el siguiente discurso se reprodujo en una inauguración,

“(…)llevar la atención médico hospitalaria a los más remotos lugares del país, así en La Rioja se inauguraron nuevos hospitales, este es uno de ellos en la localidad de Chepes. El de Chepes, fue el primero, luego siguieron los de otras poblaciones riojanas, como el ubicado en Aimogasta, como el anterior, cuenta con consultorios externos, centro quirúrgico moderno, banco de sangre, los más recientes equipos de radiodiagnóstico y laboratorios para la realización de distintos tipos de análisis. Y también, en Villa Unión, se levantó otro moderno hospital dotado de los mismos elementos, necesarios en la medicina moderna para cubrir las distintas especialidades. Estos tres hospitales tienen mucho que ver con la disminución de los índices de mortalidad infantil en la zona, siendo verdaderos centros de prevención contra las enfermedades. Esa es la elocuente respuesta del ministerio de bienestar social a una prioridad nacional, la salud” (*Sucesos Argentinos*, 1978).

“Este instituto configura un valiosísimo aporte al campo científico argentino, ya que reúne, no solamente, un calificado elemento humano, sino también los equipos técnicos más avanzados, que los sitúan en el

primer puesto entre los centros similares tanto de Latinoamérica como de Europa” (*Sucesos Argentinos*, 1976).

“(…) en Francia, luego de competir con otros 300 modelos diferentes de aviones y merecer el elogio de público y prensa, varios países confirmaron su interés en adquirirlo para destinarlo a la lucha contra la guerrilla. Otro exponente de los muchos que ya acumula la Argentina en cuanto a capacidad tecnológica y potencial industrial” (*Sucesos Argentinos*, 1977).

El Pucará era un avión de ataque construido en el país y fue usado para demostrar al mundo la capacidad tecnológica argentina, y vagamente se entrevió que este iba a ser usado como un vehículo para luchar contra la subversión. La dictadura persiguió fortalecer la presencia internacional argentina para garantizar el apoyo necesario de los organismos internacionales, y también se buscó una reactivación económica, cuyos objetivos fueron lograr la eficiencia en los servicios públicos y empresas del Estado y reactivar las obras públicas.

En esta instancia nos preguntamos ¿cómo se logró la aceptación de lo impuesto por el régimen militar? El Proceso de Reorganización Nacional fue iniciado en Buenos Aires, Capital Federal, por lo tanto, una manera de lograr esa adscripción en todo el territorio argentino fue a través de una gran presencia en el interior. Repetitivamente en los noticieros cinematográficos se observó a Videla viajando a lo largo y ancho del país, fomentando la industria nacional, y volviéndose el portavoz de los avances. En este caso, se describieron las metas del país en esta nueva etapa, exteriorizando las preocupaciones de Videla,

“una sola inquietud movió al presidente teniente general Videla a desplazarse a todo lo ancho y lo largo del país, establecer un diálogo franco, amplio y fecundo con todos los sectores de la vida argentina.

El resultado no pudo ser más fructífero, sobre el terreno nuestro presidente fue testigo de cómo trabaja el hombre. Se informó a la vez de inquietudes y necesidades urgentes en materia de caminos, escuelas, puertos, viviendas, hospitales, comunicaciones, energías, explotación de nuestros recursos naturales, quedando en pie el compromiso de soluciones a mediano y largo plazo” (*Sucesos Argentinos*, 1977).

Y agregó,

“Igualmente importante fueron los contactos personales mantenidos por el jefe de Estado, pudo así dialogar no solo con funcionarios, sino también con delegados de las fuerzas vivas, productores rurales, representantes del comercio y la producción, jóvenes, estudiantes y directivos, y periodistas de todos los medios de comunicación masiva.

Pero esta vocación de acercamiento e integración, no se detuvo en lo interno. Como expresión de un auténtico afán de diálogo en todos los niveles y en todos los ámbitos se extendió más allá de nuestras fronteras  
“(Sucesos Argentinos, 1977).

Esta exhaustiva presencia en el interior tenía una finalidad, alcanzar una mayor legitimidad. En las ediciones seleccionadas, Videla visitó Mendoza, Entre Ríos, Chubut, Salta, Jujuy, Tucumán. En los recorridos por dichas provincias se difundieron imágenes de austeridad que demostraban los avances nacionales. El noticiario no solo construyó una realidad a través de informaciones puestas como espectáculo, sino que también fabricó un relato centrado en el porvenir de la nación.



Imágenes del progreso en *Sucesos Argentinos*. Archivo Audiovisual (IIGG).



Imágenes del progreso en *Sucesos Argentinos*. Archivo Audiovisual (IIGG).

Las imágenes de la construcción del avión Pucará, de la edificación de un dique en la provincia de Entre Ríos, los avances en ingeniería del acueducto y dique Paso de las piedras en Bahía Blanca, la inauguración del hospital en La Rioja y del Instituto de Cardiología y Cirugía Cardiovascular, entre otras representaban al imaginario del progreso. En estas ediciones encontramos huellas que nos llevan a pensar en la política del gobierno en búsqueda de la grandeza y del orgullo de ser argentino. El progreso era pensado como un “renacer”, como la llegada de una nueva Argentina, un país despierto y pendiente a los ojos del mundo. En agosto de 1977 el gobierno aprobó el *Proyecto Nacional*, confeccionado por la Secretaría General del Estado Mayor General del Ejército, en el que se destacaban objetivos como el de promover una integración nacional por medio de un desarrollo regional más justo y equilibrado<sup>85</sup>. Meses antes, en mayo de 1977 se aprobó el *Plan Nueva República*, destinado a incrementar la infraestructura necesaria para el crecimiento nacional y polos de desarrollo en el interior del país<sup>86</sup> (Canelo, 2012). Este proyecto nos permite afirmar que la búsqueda por un exponencial desarrollo nacional fue algo planeado y es por ello que se le dio tanta importancia a filmar los resultados del *Plan Nueva República* en el interior. En palabras del propio gobierno, el *Proyecto Nacional* era un plan destinado y al servicio de los intereses nacionales. De esta manera, podemos decir que al centrarse en la construcción de nuevas obras, estas servirían como una prueba para atestiguar a futuro la labor de la dictadura durante su paso en el poder.

Avances, orgullo y modernización, se volvieron palabras recurrentes en Argentina y fueron de los elementos que más se documentaron en los noticieros cinematográficos. Esta retórica del progreso, fue usada como sustento ideológico para apuntar a la legitimación política de la dictadura, construyendo así un imaginario modernizador. Las imágenes poseen un halo de autenticidad, cuando un espectador se acerca a dichos fragmentos confía en que está ante un recorte. Esta certidumbre existente hacia ellas se logra a través de convenciones que vuelven a la

---

<sup>85</sup> También el de lograr un crecimiento progresivo de la economía, sustentado en el desarrollo de las empresas nacionales, industriales, agropecuarias, a partir de una infraestructura sólida y en búsqueda de un desarrollo tecnológico y científico que condujera a una mayor productividad del sistema económico.

<sup>86</sup> Aunque en diciembre de 1977 el *Proyecto Nacional*, llega a su fin por cuestiones internacionales como la llegada de Jimmy Carter a la presidencia estadounidense y su preocupación a favor de la protección de los derechos humanos, y aquellos países que corrompieran esto recibirían menor ayuda y asistencia militar (Canelo, 2012).

imagen confiable, generando un contrato de credibilidad (Gamarnik, 2015). En el caso de *Sucesos Argentinos*, las imágenes del progreso fueron elaboradas en vínculo con la realidad que el gobierno buscó, conformaron un todo armónico que mostraba una faceta austera de los militares. El poder de la imagen y de las expresiones discursivas se inscribieron en un imaginario social, que buscaba alcanzar una aprobación,

el Estado, gracias al monopolio de los medios de comunicación, ejerce una censura rigurosa sobre el conjunto de las informaciones y combina a esta con la contaminación y la manipulación de las informaciones admitidas para la circulación mediante la propaganda política e ideológica omnipresente (Baczko, 1999, p. 32).

Lo mostrable fue el orden y el progreso en materia tecnológica, y no, la figura del enemigo interno. Los diversos motivos presentes en el noticiario contribuyeron en la construcción de formas hegemónicas de lo visual sobre la dictadura en *Sucesos Argentinos*, incidiendo en la configuración de una visión en conjunto en consonancia con los valores militares.

#### **Capítulo 4.**

#### **Videla, visibilidad y espectacularización informativa en *Sucesos Argentinos***

En este capítulo nos centraremos en la imagen de Videla en los noticiarios. De las 45 noticias del *Archivo Audiovisual (IIGG)* que abordaron cuestiones vinculadas al régimen militar, solo 12 mostraron al jefe de Estado. Además, incorporamos las 4 ediciones de *Sucesos Argentinos* complementarias obtenidas del *Archivo Histórico (RTA)* que mostraron al jefe de Estado.

Nos proponemos evidenciar las estrategias y la intencionalidad dentro de las producciones fílmicas. Los imaginarios analizados en *Sucesos Argentinos* nos permiten indagar la relación con el espectáculo informativo. El noticiario, lejos de realizar su interpretación de los hechos, construía los acontecimientos en consonancia con los intereses militares. La imagen es espectáculo porque muestra al mundo como una reconstrucción que encamina a la realidad (Ferrer y Luzón, 2007), en este sentido, se transmitió un mismo mensaje, sin grises, borrando toda

contradicción. Los diversos elementos propios del espectáculo, como la voz en off, los recortes y el montaje, fueron utilizados para difundir en los noticiarios un modelo de país. Según Aumont (2005) el montaje es una herramienta que permite unir imágenes para producir un sentido que por separado no produciría. Es un trabajo técnico que ordena los elementos fílmicos, visuales y sonoros que coexisten en un film; y es así como a través del encadenamiento de diversos planos se construye una narrativa. El montaje no era un medio, sino un fin, es decir, un instrumento que buscaba expresar una idea. Lo característico de *Sucesos Argentinos* fue su impresión de realidad, y es frente a ella que podemos hacer referencia al camuflaje y neutralidad aparente. Los noticiarios contaban con diferentes técnicas para producir un efecto de realidad intencional, “un conjunto de procedimientos que dan al espectador la sensación de estar ante una ventana abierta al mundo” (Marrone, 2012, p. 8). El narrador acompañaba las imágenes ofreciendo un recorrido interpretativo, esta voz en off que presumía ser objetiva, contaba con diversas calificaciones que borraban la neutralidad, como las siguientes adjetivaciones para referirse al gobierno, “hombres de buena voluntad”, “quienes ofrendaron sus vidas, aun antes de la lucha”, “héroes y mártires, caídos por Dios y por la patria”, conjuntamente con los discursos de los militares, los diversos planos encadenados de banderas, escudos y elementos nacionales buscaban lograr una identificación emocional, una vinculación de los intereses de la nación, convirtiendo a *Sucesos Argentinos* en un vocero de la dictadura. Lo que narraban no eran hechos espontáneos, sino ya organizados que se apoyaban en el discurso hegemónico del gobierno y contribuían a su reproducción, creando un discurso cerrado. De este modo, coincidimos con las autoras con que “la imagen es espectáculo porque se presenta como una simbiosis perfecta entre realidad y ficción(...)” (Ferrer y Luzón, 2007, p. 271).

Ahora bien, ¿qué características tiene del espectáculo informativo? La dramatización de la voz en off del narrador no estaba presente en las ediciones analizadas, pero la construcción informativa y el contenido manipulado sí. Había temas que se priorizaban sobre otros y esta no era una elección imprevista. Por ejemplo, aquellas ediciones que evidenciaban los avances y el progreso y aquellas que mostraban el compromiso activo de Videla con su tarea de dirigir al país a la grandeza. La imagen muestra, recorta, pero nos esconde algo. Más allá de ello, debemos tener en cuenta la censura existente que nos permite comprender por qué no había ediciones que

ridiculizaran a los militares, ni planos que desprestigiaran la autoridad de Videla. Es así, que como afirman Ferrer y Luzón (2007), con el espectáculo se representa el mundo que se quiere que sea, y no el que es. Siguiendo a Debord<sup>87</sup>, son imágenes que ejercen poder sobre la vida, que instalan una forma de ver el mundo, el mundo que los militares quisieron imponer. "Allí donde el mundo real se transforma en simples imágenes, las simples imágenes se convierten en seres reales, en motivaciones eficientes de un comportamiento hipnótico" (Debord, 1995, p. 3). La imagen es lo que se ve y lo que se escucha, y de este modo se conduce a una verdad construida (Nichols, 1997). Nichols entiende al documental como una ficción disfrazada, y si los comparamos con el noticiario cinematográfico, podemos decir que estos reflejaban los discursos dominantes y edificaron una ficción disfrazada en términos del autor (1997) porque se mostró una imagen auspiciosa del orden castrense con elementos que no lo perjudicaban. No había comentarios negativos, ni disidencia, y conociendo las investigaciones existentes sobre la dictadura como la realizada por Pilar Calveiro (2004) sí había descontento y miradas que criticaban y mostraban la cara del horror; de este modo, "la imagen es espectáculo porque se presenta como una simbiosis perfecta entre realidad y ficción" (Ferrer y Luzón, 2007).

En resumen, estamos ante un espectáculo informativo cuando una noticia es presentada desde un punto de vista, y cuando se recorta y se une la realidad por medio del montaje, ya que esta técnica visual y elemento ordenador incide en el sentido de las imágenes. Hay un contenido manipulado y es así como se representa el mundo que se quiere y no el que es. Frente a ello podemos pensar en *Sucesos Argentinos* como un espectáculo informativo por la selección y construcción del material noticioso, por el montaje y por la presencia de una voz en off que guiaba el entendimiento de las ediciones. Estos elementos contribuyeron desde una perspectiva a construir una imagen favorable de Videla y a legitimar por medio de lo audiovisual al poder militar.

---

<sup>87</sup> Debord reflexiona y de una manera crítica plantea que el espectáculo es la imagen invertida de la sociedad, es decir, "la realidad surge en el espectáculo, y el espectáculo es real. Esta alienación recíproca constituye la esencia y el sostén de la sociedad existente" (Debord, 1976, p. 8). En este sentido, los imaginarios de una sociedad tiñen sus vidas y formas de percibirla, dando lugar y permitiendo pensar en la espectacularización de la sociedad.

#### 4.1. Videla en *Sucesos Argentinos* ¿Cómo era mostrado en el noticiario cinematográfico?

Ya habiendo profundizado sobre el espectáculo informativo, nos preguntamos ¿cómo era mostrado Videla en las ediciones? Por esa razón, podemos comenzar planteando la existencia de regímenes de visibilidad. En el noticiario se divulgaron modos de ver del mandatario mostrando aspectos que debían ser tomados como legítimos y aceptables.

En estas imágenes observamos la construcción de Videla como una autoridad abierta al diálogo y predispuesta a estrechar lazos para cumplir las metas nacionales. En las visitas presidenciales se volvió recurrente mostrar al jefe de Estado relacionándose y entablando conexiones con los diversos países. Este fue el caso de Estados Unidos, Uruguay y Paraguay.



Imágenes de *Sucesos Argentinos* de la gira presidencial de Videla a Paraguay (1977). *Archivo Histórico (RTA)*.



Imágenes de *Sucesos Argentinos* de la gira presidencial de Videla a Uruguay (1977). Archivo Audiovisual (IIGG).

Estas ediciones retrataron la visita de Videla a dos países vecinos. Uno de ellos Paraguay, donde se reunió con el presidente Alfredo Stroessner, mientras que en su visita a Uruguay se lo vio junto al presidente Aparicio Méndez<sup>88</sup>. En ambos casos la visita se inició con un acto y siguió con una mesa de debate. Videla era el portador de los mensajes del pueblo y de las necesidades que tenía Argentina, por lo tanto, el acercamiento con dichos países fue utilizado para estrechar vínculos, fortalecer al gobierno militar y con ello a su imagen política. La dictadura argentina, uruguaya y paraguaya habían implementado la Doctrina de Seguridad Nacional y adoptado los lineamientos del Plan Cóndor, un sistema represivo destinado a perseguir militantes políticos, estudiantiles y sindicales. Por ello, establecieron contactos bilaterales y crearon un sistema conjunto de persecución contra los grupos de izquierda a fin de eliminar actividades terroristas<sup>89</sup>. Estos objetivos compartidos no fueron mostrados en *Sucesos Argentinos*, pero nos posibilitan comprender los buenos vínculos existentes. Si seguimos la interpretación de Berger (1972) la imagen tiene la capacidad de dividirse en incontables significados y valores. Representa un

---

<sup>88</sup> La dictadura uruguaya inició en 1973 y finalizó en 1985, mientras que la dictadura paraguaya duró 35 años, desde 1954 hasta 1989. Ambas incorporaron -como la argentina- la Doctrina de Seguridad Nacional como fundamento ideológico.

<sup>89</sup> *Plan Cóndor. Una asociación ilícita para la desaparición forzada de personas*. Centro de Estudios Legales y Sociales (CELS). <http://www.cels.org.ar/especiales/plancondor/#una-asociacion-ilicita-para-reprimir-opositores>

fragmento y esa información ofrecida debe ser interpretada en concordancia con el contexto en el que ha sido elaborado. Estos fragmentos de imágenes nos permiten vislumbrar la relación entre las dictaduras. No es nuestro interés explayarnos sobre qué ocurrió en cada una de ellas en específico, pero, como sostiene Berger es necesario contextualizar para poder entender la relación cordial entre los mandatarios.

Esta campaña de represión política conocida como Plan Cóndor fue respaldada por Estados Unidos, quien además participó de manera directa en el Plan. Por ello, siguiendo con las giras internacionales en el año 1977, *Sucesos Argentinos*<sup>90</sup> viajó a Washington D.C. Estados Unidos para cubrir la visita presidencial de Videla. Dentro del Salón Oval de la Casa Blanca, antes de comenzar a dialogar estrechó su mano con el presidente estadounidense Jimmy Carter. Ambos mandatarios sonreían e intercambiaban palabras de manera distendida y durante todo el tiempo que duró el encuentro se mantuvieron de pie. Se observó a un jefe de Estado más risueño y animado, su forma de caminar distaba de ser rígida, aunque, cuando respondía a las preguntas de la prensa se observaba una preparación, no había espacio para la improvisación en sus discursos. Además de los vínculos establecidos entre los dirigentes, debemos abocarnos a aquello que existió detrás de la imagen. Como mencionamos EE.UU. participó del Plan Cóndor y proveyó a la Argentina con asistencia técnica, un sistema de comunicación avanzado y con recursos en materia represiva para proteger a la seguridad nacional<sup>91</sup>. Podemos hablar que esta visita, además de tener objetivos comerciales, funcionó como una puesta en escena, ya que se conocía que el entonces presidente demócrata apoyaba y presumía la necesidad de defender a los derechos humanos. En una carta<sup>92</sup> destinada a Videla Carter reconoció la satisfacción de su encuentro y también de que ambos incorporaran en su agenda temáticas sobre los derechos humanos y la proliferación nuclear. Estas imágenes y los dichos de Carter tras su encuentro con el jefe de

---

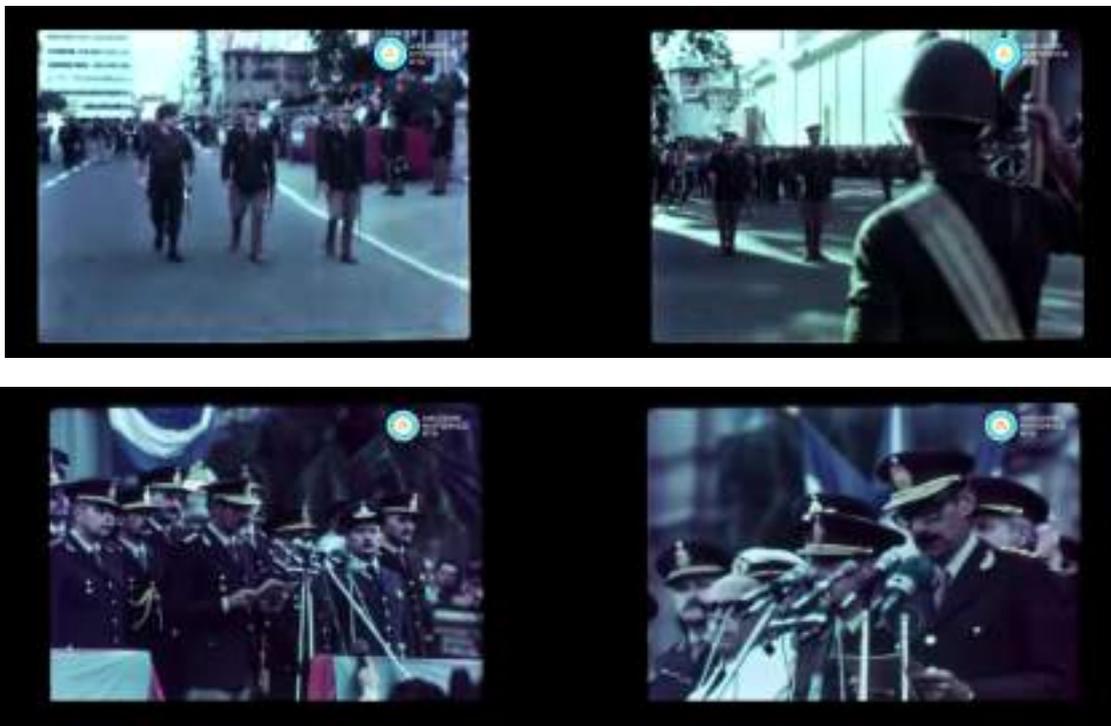
<sup>90</sup> *Archivo Histórico (RTA). Sucesos Argentinos* (incompleto). N.º 1963. Visita del presidente Videla a Washington D.C. por el Tratado de Panamá. <https://www.archivorta.com.ar/asset/sucesos-argentinos-visita-de-jorge-rafael-videla-a-washington-tratado-de-panama-1977/>

<sup>91</sup> Ferri, C. (24 de marzo de 2019). *El rol de Estados Unidos en el Plan Cóndor*. La izquierda diario. <https://www.laizquierdadiario.com/El-rol-de-Estados-Unidos-en-el-Plan-Condor>

<sup>92</sup> *Cuando Jimmy Carter le escribió al dictador Videla*. (s/f). La ONDA digital N.º 780. <https://www.laondadigital.uy/archivos/15440>

Estado beneficiaron a Videla, y colaboraron en la construcción de su rol como mandatario.

A través de una compilación de imágenes se construyó su personalidad, el Videla de los noticiarios era un gobernante serio y conciliador, la postura erguida y la dureza de su mirada dejaban al descubierto los rasgos que conformaron su autoridad. Por ejemplo, en las conferencias de prensa, la falta de emocionalidad, contribuyeron en la construcción noticiosa de un mandatario que imponía respeto. Se transmitió una figura de un jefe de Estado moderado y de bajo perfil, seguro con su misión de conducir hacia la grandeza de la nación. Con respecto a ello, se reforzaba en todo momento que el accionar de Videla -como representante del país- no era guiado por valores personales, sino que era en nombre de la Argentina. En *Sucesos Argentinos*, era nombrado como el presidente de los argentinos y representaba el inicio de un “nuevo país”, se enseñó la imagen de un jefe que encarnaba los valores del “ser nacional”: Dios, Patria y Familia, un militar preocupado por los valores morales. Este fue el caso de la edición (N.º 1973) en la que se registró el acto por el tercer aniversario del Operativo Independencia. A través de lo que escenificaron las imágenes se percibía a un Videla íntegro, sus movimientos eran estructurados y cuando buscaba reafirmar el valor de sus palabras asentía con un leve movimiento.



Imágenes de *Sucesos Argentinos* N.º 1973 por el acto del tercer aniversario del Operativo Independencia en Tucumán (1977). *Archivo Histórico (RTA)*.

El mandatario se centró en crear discursivamente una realidad en la cual los mecanismos usados para terminar con la subversión y alcanzar la grandeza nacional quedaban justificados. Partiendo de las funciones estratégicas trabajadas por van Dijk (2000), en los enunciados del jefe de Estado, la legitimación fue la más recurrente. Por medio de esta estrategia se comunicó por qué la obediencia era necesaria,

“Ocupe cada uno su lugar, y la victoria seguramente será nuestra, ganar la paz, para concretar la patria grande y feliz que anhelamos, impone la unión de todos los argentinos “(*Sucesos Argentinos*, 1977).

En este discurso se incluyeron argumentos y se esclarecieron los beneficios de su perdurabilidad en el poder.

Su corporalidad automatizada reflejó no solo determinación, sino que todo estaba controlado y que el país bajo su mando iba en dirección correcta. Es interesante señalar como Videla se apropió y fue el portavoz de la identidad nacional, en este caso, “la patria grande y feliz” fue un elemento que funcionó como una identidad colectiva entre los presentes. Fue una estrategia discursiva intencional que se presentó como un argumento utópico, ya que el mandatario afirmaba que para lograr la reorganización del país era necesario que los argentinos dejaran de lado todo accionar rebelde y egoísta. En este discurso también podemos pensar en Videla como un consejero cuando se comunicaba al pueblo argentino. El consejero es sabio y tiene autoridad para dar consejos, mientras que el resto deben ser oyentes. Podemos referir, a que se establecía una relación de consejero-aconsejados entre Videla y la sociedad. Asimismo, más allá de adjudicarse la lucha con los grupos insurgentes, en sus argumentaciones los aspectos positivos prevalecieron más que los negativos.

La responsabilidad de los militares y el amor a la patria, fueron elementos aprovechados por el jefe de Estado para intentar deslindarse de culpa o de futuras acusaciones, porque fueron esas generalizaciones las que introdujeron la necesidad de su imposición en el poder. A través del deber de la dictadura justificaba su accionar, por ello, empleó expresiones eufemísticas para suavizar todo término negativo y proteger su imagen. Por ejemplo, cuando se refería a que las Fuerzas Armadas se vieron obligadas a asumir el gobierno del país y encaminarlo al orden. Incluso, en el noticiario se utilizaba la expresión conflicto armado en vez de guerra. Videla utilizó diversos elementos a la hora de comunicarse, entre ellos la recurrencia

de la pacificación de la nación, pero dejando entrever y mencionando vagamente cómo se iba a alcanzar. Retomando las estrategias discursivas, a la hora de referirse al enemigo interno, deslegitimaba al oponente -como aquel inmoral que alteraba los valores nacionales- buscando su propia legitimación. La herramienta de deslegitimación dejó entrever la actitud de Videla y los modos en que el noticiario contribuyó en representar su pensamiento.

Centrándonos en cómo *Sucesos Argentinos* construyó a Videla los discursos que acompañaron su presencia pueden ser pensados como expresiones que buscaron la cohesión figurando una realidad y ocultando otra, buscando lograr cierta afinidad con la población y proteger su imagen de mandatario. Esto formó parte de lo visible, pero según los postulados de Gamarnik si existieron imágenes que ridiculizaron a los militares y los despojaron de esa imagen segura que se ratificaba en el noticiario. Siguiendo a Gamarnik (2010), frente a esta necesidad de retratar una realidad que acompañara los intereses militares, muchos fotógrafos optaron por sumar a sus coberturas otro tipo de imágenes. En ellas se buscó despojarlos de sus figuras firmes y prolijas, por el contrario, estas tenían el objetivo de mostrarlos en situaciones incómodas, con gestos que los ridiculizaban y que rozaban lo irónico. Durante los años de dictadura esas fotografías no fueron publicadas, ni tampoco circularon en el noticiario cinematográfico. Consideramos que todos estos elementos contribuyeron en la construcción de la autoridad del jefe de Estado.



Imágenes de *Sucesos Argentinos*. Archivo Histórico (RTA).



Imágenes de *Sucesos Argentinos. Archivo Audiovisual (IIGG)*.

La selección de aspectos que construyeron la imagen de Videla formaron parte de una política centrada en mostrarlo como un profesional comprometido con sus decisiones políticas. Incluso, se utilizaron referencias bíblicas para robustecer la argumentación, afirmando que los enemigos eran adversarios de Cristo, elecciones discursivas que reafirmaban el lazo de unión con la comunidad católica.



Imágenes de *Sucesos Argentinos N.º 1973* por el acto del tercer aniversario del Operativo Independencia en Tucumán (1977). *Archivo Histórico (RTA)*.

En estas imágenes pertenecientes a la edición (N.º 1973) se mostró un Videla más sensibilizado y humano, tras recibir a los familiares de los militares fallecidos en la lucha contra la subversión. En esta edición están inscriptos una serie de tópicos empleados para construir la autoridad del mandatario, como lo fueron la familia, el orden y la normalidad. Como ya mencionamos, allí, no solo hizo entrega de condecoraciones, sino que también abrazó y ofreció un gesto de apoyo a los presentes. Estas imágenes construyeron a un mandatario más empático, pero, fue

una excepción, puesto que no solía adoptar una imagen distendida, ni tampoco era mostrado como un hombre común, como uno más. Videla siempre mantenía una cierta distancia, el modo en que se relacionaba con las personas a su alrededor no era entre pares, sino entre un Jefe de Estado y compañeros que se encontraban en un rango menor. Ese mismo día brindó un discurso en el que se lo escuchó con un tono más autoritario y cuando se hacía referencia a la lucha armada, se construía una imagen oficial de los militares como hombres honorables. Otra particularidad fue que a través de sus alocuciones despejaba todo tipo de dudas, es decir, sus palabras detentaban la verdad, quienes mentían eran los adversarios, y así no se desconfiaba de una autoridad militar.

El jefe de Estado raramente se mostraba cercano a la sociedad, ya que, siempre estaba rodeado por integrantes de las Fuerzas Armadas y de la Iglesia, por lo tanto, este acercamiento hacia los familiares debe ser resaltado. En este caso, la imagen se centró en sensibilizar, algo que sería impensado teniendo en cuenta el horror que signó al gobierno, por eso siguiendo con la capacidad de la imagen de dividirse en incontables significados y valores, como dice John Berger (1972) se encarnó en ellas una visión particular. Para el autor lo importante son los modos de mirar, es qué sentido se le atribuye a lo observado. La imagen es un conjunto de apariencias, pero también es una huella de lo real (Berger, 2000). En el noticiario estas huellas se hicieron presentes en el encadenamiento de imágenes que escenificaron y conformaron una imagen de Videla. Cuando una fotografía es separada de su contexto se presta a un uso arbitrario. Por ello es necesario "(...) construir un texto para cada fotografía en concreto, construirlo con palabras, construirlo con otras fotografías, construirlo con por su lugar en un texto progresivo compuesto de fotografías e imágenes" (Berger, 2000, p. 51). En este marco, el noticiario se valió de la imagen para mostrar una parte de la realidad, y por ello debemos contextualizar para ver el detrás de ese recorte. Como bien afirma Gamarnik (2010) estas imágenes fueron usadas como un arma política del poder. Los rasgos católicos del mandatario no fueron presentados en su totalidad en el noticiario, por ello para reponer esta ausencia nos remitimos a la fotografía -tomada por Eduardo Longoni- de una misa en la Capilla Stella Maris<sup>93</sup> (Iglesias, 2015). La cámara capturó a Videla arrodillado y lo mostró como un fiel católico que no había abandonado sus hábitos.

---

<sup>93</sup> Esta fotografía fue tomada en una misa en conmemoración por los cinco años del Golpe y en homenaje a las víctimas de la insurgencia (Iglesias, 2015).

Este retrato más solemne y cálido no fue representado en *Sucesos Argentinos*, ya que hubiera sido impensado observar al jefe de estado inclinado o en una posición vulnerable como en este caso. El mandatario continuaba comulgando y yendo a misa todos los domingos. En una de sus últimas entrevistas sostuvo,

Dios sabe lo que hace, por qué lo hace y para qué lo hace. Yo acepto la voluntad de Dios. No solo no me rebelo contra ella, sino que tampoco me creo con derecho a comprenderla [cursivas añadidas]. Creo que Dios nunca me soltó la mano (Reato, 2012, p. 17-20, citado en Tripcevich Piovano, 2014, p. 213).

Estas palabras remiten a su extrema religiosidad, clarificando que había sacrificado su vida y que su irrupción en el poder fue una obligación religiosa. Su apariencia pacífica, la aparente sumisión, obediencia a Dios y el Ejército escondían la oscuridad y la brutalidad que portaba consigo. “Ordenado, prolijo, puntual, obediente, educado, austero, ahorrativo, obcecado, religioso son algunas de las características que señalan las personas que conocieron de cerca a Videla” (Tripcevich Piovano, 2014, p. 214) no es coincidencia que estos aspectos fueran los que encarnó en el noticiario. A lo largo de las ediciones fue la cara visible de la Junta Militar, y fue presentado como un militar que cumplió con su deber, un padre de familia al que el destino colocó en un lugar que él no deseaba. En estas imágenes existe en términos de Nichols (1997) una verdad construida, ya que en estos no se reconoció el horror del terrorismo de Estado, ni tampoco se divulgó la figura de Videla como responsable de los crímenes de lesa humanidad. La defensa de los valores de la tradición sirvió como base para legitimar de manera religiosa al gobierno. “La fe en un Dios único y en una verdad divina y exclusiva, dotó las acciones del creyente con una carga moral, que ya no permitía limitaciones y que justificaba incluso la violencia” (Ruderer, 2012, p. 93-94). Compartimos con Ruderer (2012) que se elaboró una “verdad” religiosa que funcionó como justificación moral de la represión. Iglesias (2015) retoma una de las investigaciones de Gamarnik<sup>94</sup>, en la que la autora asevera que las fotografías de la prensa desempeñaron un papel central en la expansión de una buena imagen del gobierno. Esto puede ser

---

<sup>94</sup> El texto utilizado por el autor es Gamarnik, Cora, *La fotografía de prensa durante el golpe de estado de 1976* en Fernández Pérez, Silvia y Gamarnik, Cora (comps.) Artículos de investigación sobre fotografía. Montevideo, Ediciones CMDF, 2011, p. 51-80.

trasladado al noticiario, ya que en todas se puso al descubierto la normalidad, una de las adjetivaciones que se vincularon con los rasgos que Videla resaltaba en pantalla.

En resumen, en las apariciones públicas se construyó a un mandatario seguro que imponía autoridad, su forma de caminar y sin titubeos a la hora de expresarse contribuyeron a pensar en él como un gobernante profesional y convencido de su accionar. En diversas alocuciones, Videla apelaba a una responsabilidad compartida entre la sociedad civil y los militares en búsqueda de unidad. Para resaltar todas estas características, *Sucesos Argentinos* fue una herramienta muy eficiente. Los imaginarios sociales difundidos en el material noticioso construyeron la personalidad y una óptica favorable del gobierno militar y de Videla, por ello, como sostiene Berger (2000) las imágenes contienen una carga simbólica y son testimonios de una manera de pensar y de hacer. En este sentido, las ediciones del noticiario fueron utilizadas en el ámbito del poder y por el jefe de Estado bajo diversas intencionalidades como lograr aceptación, consolidar liderazgo, y fortalecer su legitimidad.

## **Capítulo 5**

### **Conclusión**

La hipótesis de la cual partimos en esta investigación fue que las ediciones de *Sucesos Argentinos* crearon imaginarios sociales que apuntaron a la construcción de consensos y a la legitimación política de Jorge Rafael Videla. A partir de lo abordado estamos en condiciones de confirmar que *Sucesos Argentinos* construyó un relato que favoreció al gobierno. La repetición de un mismo mensaje remitiendo a los mismos ideales y valores fue central en la justificación de los objetivos del régimen castrense. Los noticiarios cinematográficos fueron otro de los medios intervenidos y uno de los lugares privilegiados en los que se escenificó una realidad desde un punto de vista. La dictadura puso un gran interés en modificar las creencias de la sociedad argentina, influyendo en el que pensar con la finalidad de encaminar al consenso. Por ello se puso el foco en los medios de comunicación, en el ámbito educativo y cultural, se intervinieron empresas periodísticas y organismos públicos

constituyendo de esta forma, una cultura legítima que se adaptó a los valores nacionales del Proceso.

De este modo, podemos decir que los postulados sobre imaginarios sociales fueron elementales. El imaginario de la nación católica, el orden y el progreso fueron categorías de análisis que construyeron la realidad social del periodo analizado. Sostenemos que las imágenes cumplieron una función testimonial, ya que, las diferentes ediciones se encargaron de transmitir las preocupaciones y las prioridades militares. Más allá de evidenciar que la dictadura difundió una política favorecedora en pantalla, esta investigación también se centró en recuperar lo no mostrado, lo invisible, pero elemental, para comprender la puesta en escena. La construcción de las imágenes era acrítica, porque mostraba los acontecimientos dentro de un contexto en el que se apoyaba al orden hegemónico. Lo que se difundió fue el progreso, el apoyo civil, y los beneficios del *Proceso*. Se suprimió todo aspecto perjudicial y amenazante a la Seguridad Nacional, y a todo aquello que afectara la buena imagen de Videla. La subversión, los secuestros y las desapariciones formaron parte de una realidad negada, fueron lo oculto, y esta omisión nos permite demostrar la escenificación de un país en *Sucesos Argentinos*. Así, los imaginarios y los discursos tenían una intencionalidad y fueron funcionales a la construcción de una esperanza colectiva, de un futuro próspero; y direccionaron el pensar de una sociedad para alcanzar el tan anhelado consenso.

Es por ello que sostenemos que el tratamiento informativo del noticiario fue similar al comportamiento de los grandes medios de comunicación como *La Nación*, *Clarín*, *Convicción*, entre otros, permitiéndonos demostrar que la dictadura buscó un control total sobre la información disponible, y que existieron rasgos en común entre las agendas de los medios gráficos y el noticiario.

En sí, la dictadura penetró en los ámbitos mediáticos reproduciendo un discurso y logrando que la continua difusión de los valores nacionales contribuyera al fortalecimiento de un imaginario a través del cual la realidad era aprehendida. Se desarrolló una política de legalidad/ilegalidad con el objetivo de disciplinar y familiarizar a la sociedad sobre el accionar del gobierno. Los imaginarios, los regímenes de visibilidad y la construcción de *agenda setting*, fueron herramientas necesarias que incidieron en los contenidos y en las temáticas que circularon. Como resultado de ello, se presentó una imagen de Videla, como una autoridad segura y

atenta, una construcción necesaria para alcanzar su legitimidad. A fin de cuentas, los imaginarios analizados y reproducidos en *Sucesos Argentinos* justificaron la intervención militar y propagaron una imagen auspiciosa. La dictadura se mostró como la única garante del orden constitucional y se buscó naturalizar por medio de los discursos que el gobierno de Videla era el camino correcto para la salvación de la nación.

## Bibliografía

- Aumont, M. (2005). *Estética del cine. Espacio fílmico, montaje, narración y lenguaje*. Paidós comunicación.
- Arugete, N. (2016). *Agenda setting y framing: un debate teórico inconcluso. Más Poder Local*.
- Baczko, B. (1984). *Los imaginarios sociales. Memorias y esperanzas colectivas*. Nueva Visión.
- Baczko, B. (1999). *Los imaginarios sociales. Memorias y esperanzas colectivas*. Nueva Visión.
- Berger, J. (1972). *Modos de ver*. Edición Inglesa.
- Berger, J. (2000). *Usos de la fotografía*. Elementos. Ciencia y cultura.
- Blaustein, E. y Zubieta, M. (1998). *Decíamos ayer. La prensa argentina bajo el Proceso*. Buenos Aires: Colihue.
- Borrelli, M. (2011). *Voces y silencios: la prensa argentina durante la dictadura militar (1976-1983)*.
- Borrelli, M., y Oszust, L. (2016). *El Mundial 78 en la prensa política argentina: entre la "fiesta", el nacionalismo y los derechos humanos*. Palabra Clave, vol. 21, núm. 1, pp. 11-35. <https://doi.org/10.5294/pacla.2018.21.1.2>
- Borrelli M., y Porta M. S. (2019). *De liberales y desarrollistas: el Herald y Clarín frente a la política económica de Martínez de Hoz (1976-1981)*. Temas y debates. <https://doi.org/10.35305/tyd.v0i37.427>
- Borrelli, M., y Saborido, J. (2008). *La prensa del "Proceso". El diario Convicción durante la dictadura militar argentina (1976-1983)*.
- Cabrera, D. H. (2004). *Imaginario social, comunicación e identidad colectiva*. Facultad de Comunicación.

- Canelo, P. V. (2001). *La legitimación del Proceso de Reorganización Nacional y la construcción de la amenaza en el discurso militar. Argentina, 1976-1981*. Sociohistórica.  
[http://www.fuentesmemoria.fahce.unlp.edu.ar/art\\_revistas/pr.2941/pr.2941.pdf](http://www.fuentesmemoria.fahce.unlp.edu.ar/art_revistas/pr.2941/pr.2941.pdf)
- Canelo, P. V. (2011). *El sentido común sobre la última dictadura militar argentina y los desafíos de las ciencias sociales*.
- Canelo, P. V. (2012). *Los desarrollistas de la dictadura liberal. La experiencia del Ministerio de Planeamiento durante el Proceso de Reorganización Nacional en la Argentina*.
- Calveiro, P. (2004). *Poder y desaparición: los campos de concentración en Argentina*. Colihue.
- Castoriadis, C. (1975). *La institución imaginaria de la Sociedad*. Tusquets.
- Castoriadis, C. (1986). *Ante la guerra: las realidades*. Barcelona. Tusquets.
- Castoriadis, C. (1993). *La institución imaginaria de la sociedad*. Tusquets.
- Debord, Guy. (1995). *La sociedad del espectáculo*. Buenos Aires. La Marca. (pp. 40-70).
- Debord, G. (1976). *La sociedad del espectáculo*. Castellote. Madrid. (1a ed.)
- Diaz, C. (2002). *La cuenta regresiva. La construcción periodística del golpe de estado de 1976*. La crujía.
- Di Stefano, R., y Zanatta, L. (2009). *Historia de la Iglesia argentina. Desde la conquista hasta fines del siglo XX*. (pp. 317-545). Sudamericana. Tercera parte: La Iglesia argentina contemporánea (1865-1983).
- Di Stefano y Zanca. (2015). *Iglesia y catolicismo en la Argentina. Medio siglo de historiografía*. (pp. 15-45). Anuario de la historia de la Iglesia
- Elíades, A. (2003). *Historia legal de la radio y la televisión en Argentina*. Oficios terrestres.
- Eseverri, M., y Tusi, L. (2019). *Los noticieros audiovisuales como recurso en la investigación en Ciencias Sociales*.  
<https://www.academia.edu/67086266/https://docs.google.com/document/d/1zAFs5mxeA6-Mm8yxLolpNSWgpcv6yEJ0/edit>
- Esquivel, J. C. (2000). *Iglesia Católica, política y sociedad: un estudio de las relaciones entre la élite eclesiástica argentina, el Estado y la sociedad en perspectiva histórica*. Programa Regional de Becas CLACSO.  
<http://biblioteca.clacso.edu.ar/clacso/becas/20110112035544/esquivel.pdf>

- Finchelstein, F. (2014). *Los orígenes ideológicos de la guerra sucia*. Sudamericana.
- Ferrer, I. y Luzón V. (2007). Cuando la noticia se convierte en Espectáculo informativo. L'espectacularitzación de la noticia. [https://ddd.uab.cat/pub/artpub/2007/204609/tripodos\\_a2007Extrap267.pdf](https://ddd.uab.cat/pub/artpub/2007/204609/tripodos_a2007Extrap267.pdf)
- Franco, M. (2008). *Derechos humanos, política y fútbol*. Revista. Oficios Terrestres N° 22. [http://sedici.unlp.edu.ar/bitstream/handle/10915/45239/Documento\\_completo.pdf?sequence=1&isAllowed=y](http://sedici.unlp.edu.ar/bitstream/handle/10915/45239/Documento_completo.pdf?sequence=1&isAllowed=y)
- Franco, M., y Levín, F. (2007). *El pasado cercano en historia historiográfica*. En Franco, M. y Levín, F. (Comps.), *Historia reciente. Perspectivas y desafíos para un campo en construcción* (pp. 31-65). Buenos Aires: Paidós.
- Franco, M. (2009). *La "seguridad nacional" como política estatal en la Argentina de los años setenta*. Antíteses. <http://www.uel.br/revistas/uel/index.php/antiteses>
- Gamarnik, C. (2010). *La fotografía como instrumento político en Argentina: Análisis de tres momentos clave*. VI Jornadas de Sociología de la UNLP. Memoria Académica. [http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab\\_eventos/ev.5736/ev.5736.pdf](http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab_eventos/ev.5736/ev.5736.pdf)
- Gamarnik, C. (2011). *Imágenes de la dictadura militar. La fotografía de prensa antes, durante y después del golpe de Estado de 1976 en Argentina*.
- Gamarnik, C. (2012). *Fotografía y dictaduras: estrategias comparadas entre Chile, Uruguay y Argentina*. Nuevo Mundo. <https://doi.org/10.4000/nuevomundo.63127>
- Gamarnik, C. (2015). *La fotografía de prensa durante la guerra de Malvinas: la batalla por lo(in)visible*. Revista Páginas. <https://doi.org/10.35305/rp.v7i13.197>
- Gamarnik, C. (2017). *La imagen de la "subversión": cómo se construyó la imagen del enemigo (1976-1979)*. Sudamérica.
- Gamarnik, C. (2021). *Límites y paradojas de una fotografía de prensa: análisis de una foto de Madres de Plaza de Mayo durante la dictadura militar en Argentina*. Fotocinema. Revista Científica De Cine Y Fotografía, (22). (pp. 197-220). <https://doi.org/10.24310/Fotocinema.2021.vi22.11706>

- Getino, O. (1994). *Las industrias culturales en la Argentina. Dimensión económica y políticas públicas*. Ediciones Colihue.
- Gramsci, A. (1984a). *Cuadernos desde la cárcel*. Ediciones Era.
- Goñi, U. (2018). *El infiltrado. Astiz, las Madres y el Herald*. Ariel.
- Guillén, M. B. (2016). *La apropiación simbólica del espacio público por excelencia de los rosarinos: el Monumento Nacional a la Bandera durante los duros años del Proceso Militar*. (Tesina de grado). Facultad de Ciencia Política y Relaciones Internacionales, Universidad Nacional de Rosario.
- Iglesias, F. (2015). *La fotografía en la reconstrucción del pasado reciente argentino: El dictador Videla reza en una misa en la Capilla Stella Maris, 1981*. Nuevo Mundo Mundos Nuevos. <https://doi.org/10.4000/nuevomundo.68028>
- Invernizzi, H., y Gociol, J. (2002). *Un golpe a los libros. Represión a la cultura durante la última dictadura militar*. Buenos Aires: Eudeba.
- Jay, M. (2003). *Regímenes escópicos de la modernidad. Campos de fuerza, entre la historia intelectual y la crítica cultural*. Paidós.
- Kriger, C. (2009). *El noticiero Sucesos Argentinos*. Programa Buenos Aires de Historia Política del siglo XX. <http://historiapolitica.com/datos/biblioteca/kriger.pdf>
- Leal Buitrago, F. (2003). La doctrina de seguridad nacional: materialización de la guerra fría en América del sur. *Revista de Estudios Sociales*. <https://doi.org/10.7440/res15.2003.05>
- Ledesma, M. (2005). *Régimen escópico y lectura de imágenes*. UNER. <http://www.fc.edu.uner.edu.ar/clm/ledesma.html>.
- Lorenz, F. (2002). *¿De quién es el 24 de marzo? Las luchas por la memoria del golpe de 1976*. En JELIN, E. (comp.): *Las conmemoraciones: las disputas en las fechas 'in-felices'*. Madrid y Buenos Aires. Siglo XXI.
- Luchetti, M. F., y Ramírez Llorens, F. (2005). *Intervención estatal en la industria cinematográfica. 1936-1943: El Instituto Cinematográfico del Estado*. En H. y Campodónico, *Cuadernos de Cine Argentino*. Instituto Nacional de Cine y Artes Audiovisuales (INCAA).
- Luchetti, M. F. (2016). *El noticiero cinematográfico en Argentina. Un estado de la cuestión*. <http://aim.org.pt/ojs/index.php/revista/article/view/224>

- Mallimaci, F. (1996). *Catolicismo y militarismo en Argentina (1930-1983): de la Argentina liberal a la Argentina católica*. Revista de ciencias sociales, (4). (pp. 181-218). <https://ridaa.unq.edu.ar/handle/20.500.11807/1425>
- Mallimaci, F. (2008). *Religión y política: perspectiva desde América Latina y Europa*. Buenos Aires. Biblos.
- Mari, E. E. (1986). *Racionalidad e imaginario social en el discurso del orden*. <https://doi.org/10.14198/DOXA1986.3.07>
- Mari, E. E. (1988). *El poder y el imaginario social*. Revista La ciudad futura. N° 11. (pp. 72-73).
- Marino, S., y Postolski, G. (2006). *Relaciones peligrosas. Los medios y la dictadura entre el control, la censura y los negocios*. Revista de Economía Política de las Tecnologías de la Información y Comunicación. <https://seer.ufs.br/index.php/eptic/article/view/299/286>
- Marrone, I. (2003). *Imágenes del mundo histórico. Identidades y representaciones en el noticiero y el documental en el cine mudo argentino*. Biblos.
- Marrone, I., y Moyano Walker, M. (2006). *Persiguiendo Imágenes. El noticiero argentino, la memoria, y la historia (1030-1960)*. Ediciones del Puerto.
- Marrone, I. (2012). *Hacia una historia larga del documental cinematográfico en Argentina, desde la dimensión política*. Congreso Internacional de la Asociación Argentina de Estudios de Cine y Audiovisual. [http://www.asaeca.org/aactas/marrone\\_irene\\_-\\_ponencia.pdf](http://www.asaeca.org/aactas/marrone_irene_-_ponencia.pdf)
- Martini, S., y Gobbi, J. (1997). *La agenda de los medios y el reconocimiento del público: una propuesta de discusión*. Buenos Aires, Documento de la Cátedra Teorías sobre el Periodismo.
- Martini, S. (2002). *La sociedad y sus imaginarios*. Buenos Aires. Documento de Cátedra.
- Medici, A. (2000). *El movimiento de derechos humanos en la argentina y el movimiento contra la impunidad: la estrategia del "escrache"*. Revista Crítica Jurídica N°17.
- McCombs, M. y Shaw, D. (1972). *The Agenda-Setting Function of Mass Media*. The Public Opinion Quarterly.

- Mignone, E. F. (1986). *Iglesia y dictadura. La experiencia argentina*. Nueva Sociedad N° 82.  
[http://www.ula.ve/ciencias-juridicas-politicas/images/NuevaWeb/Material\\_Didactico/MarcosRosales/MarcosRosales/1378\\_1.pdf](http://www.ula.ve/ciencias-juridicas-politicas/images/NuevaWeb/Material_Didactico/MarcosRosales/MarcosRosales/1378_1.pdf)
- Nichols, B. (1997). *La representación de la realidad. Cuestiones y conceptos sobre el documental*. Paidós.
- Obregón, M. (2005). *La Iglesia argentina durante el "Proceso" (1976-1983)*. Universidad Nacional de La Plata. Prismas, Revista de historia intelectual, N° 9. <http://historiapolitica.com/datos/biblioteca/obregon.pdf>
- Pineau, P. (2014). *Reprimir y discriminar. La educación en la última dictadura cívico-militar*. Educar en Revista, Curitiba, Brasil, N° 51. <https://www.scielo.br/j/er/a/VCsbkcBpkgF39g9vFyd3qfz/?format=pdf&lang=es>
- Pintos, J. L. (1995). *Los Imaginarios Sociales: La nueva construcción de la realidad social*. [https://www.academia.edu/20690963/Los\\_imaginarios\\_sociales\\_la\\_nueva\\_construccion\\_de\\_la\\_realidad\\_social](https://www.academia.edu/20690963/Los_imaginarios_sociales_la_nueva_construccion_de_la_realidad_social)
- Pintos, J. L. (2003). *El metacódigo relevancia/opacidad en la construcción sistémica de la realidad*. Revista de Investigaciones Políticas y Sociológicas, (Vol.2) N.º 2. Universidad de Santiago de Compostela.
- Poli, J. H. (1979). *Estrategia psicossocial*. Buenos Aires. Círculo Militar.
- Postolski, G., y Marino, S. (2005). *Relaciones peligrosas: Los medios y la dictadura. Entre el Control, la censura y los negocios*. En Mucho Ruido y Pocas Leyes, Guillermo Mastrini (Comp). Editorial la Crujía. Informe Mom-Argentina. Reporteros Sin Fronteras. Diario Tiempo Argentino.
- Quiroga, H. (1994). *El tiempo del 'proceso'. Conflictos y coincidencias entre políticos y militares, 1976-1983*. Fundación Ross.
- Radetich, L. (2005). *El Cine y la enseñanza de la Historia. El panteón nacional a partir de los años '70*. Universidad Nacional de Buenos Aires. [http://sedici.unlp.edu.ar/bitstream/handle/10915/32657/Documento\\_completo.pdf?sequence=1&isAllowed=y](http://sedici.unlp.edu.ar/bitstream/handle/10915/32657/Documento_completo.pdf?sequence=1&isAllowed=y)
- Ramírez Llorenz, F. (s.f.). *Un largo camino al Estado: actores y temporalidades de la estatización de la televisión argentina (1934-1974)*.
- Ramírez Llorenz, F. (2016). *Cortometraje independiente y documental estatal durante el gobierno de Onganía*. Cine Documental N.º 13.

- Ratto, C. S. (2017). *Historias de autocensura, ocultamiento y biblioclastia ejercidas sobre las lecturas y los textos durante la última dictadura cívico - militar en la República Argentina (1976 - 1983)*. Facultad de Humanidades. Universidad Nacional de Mar del Plata.
- Rebollo, M. A. P., y Sánchez Alarcón, M.I. (1999). *La historia filmada, los noticiarios cinematográficos como fuente histórica. Una propuesta metodológica*. Film-Historia.
- Risler, J. (2018). *La acción psicológica. Dictadura, inteligencia y gobierno de las emociones (1955-1981)*. Tinta Limón.
- Ruderer, S. (2012). *Cruzada contra el comunismo. Tradición, Familia y Propiedad (TFP) en Chile y Argentina*. Sociedad y Religión N.º 38, Vol. XXII (pp. 79-108). <http://historiapolitica.com/datos/biblioteca/ruderer.pdf>
- Ruderer, S. (2015). “Nuestra arma más sólida es nuestra religión” *El terrorismo de Estado como Guerra Justa durante la dictadura argentina*. Sasiaín, S. (2017). *En clave local. Ciudad y territorio en el cine argentino (1930-1955)*. Cine Documental. <https://revista.cinedocumental.com.ar/en-clave-local-ciudad-y-territorio-en-el-cine-argentino-1930-1955/>
- Segre, C. (1985). *Principios de análisis del texto literario*. Barcelona. Crítica.
- Tripceovich Piovano, G. M. (2014). *Videla o la libertad en un dictador*. Premio Psicoanálisis y Libertad. XXX Congreso Latinoamericano de Psicoanálisis, Fepal, Buenos Aires 2014. (pp 204-219).
- Varela, M. (2005). *Los medios de comunicación durante la Dictadura: entre la banalidad y la censura*. Camouflage Comics. Censorship, Comics, Culture and the Arts.
- van Dijk, T. (2000). *Discurso como interacción social*. Gedisa.
- Verzero, L. (2020). *Construcción performativa de la autoridad: entramado de sentidos en apariciones públicas, imágenes y representaciones de Videla*. Kamchatka. Revista de Análisis Cultural N.º 15. : <https://doi.org/10.7203/KAM.15.15748>
- Wolf, M. (1991). *La investigación de la comunicación de masas*. Paidós, Buenos Aires.
- Wolf, S. (1993). *Cine argentino: la otra historia*. Letra Buena.

- Wolf, S. (1997). *Modos de representación en el noticiero Sucesos Argentinos*. Fondo Nacional de las Artes, Becas Nacionales. Mimeo.
- Zanatta, L. (1996). *Del Estado liberal a la nación católica. Iglesia y Ejército en los orígenes del peronismo*. Editorial UNQ.
- Zanatta, L. (1998). *Religión, nación y derechos humanos: el caso argentino en perspectiva histórica*. Revista de Ciencias Sociales.

### **Material audiovisual analizado.**

- Instituto de Investigaciones Gino Germani (IIGG). (2022). <http://iigg.sociales.uba.ar/archivo-audiovisual>
- *Sucesos Argentinos*. (1977). *Archivo Histórico (RTA)*. *Sucesos Argentinos (incompleto)*. *Acto oficial por el Día de la Bandera en Rosario*. <https://www.archivorta.com.ar/asset/sucesos-argentinos-dia-de-la-bandera-en-rosario-1977/>
- *Sucesos Argentinos*. (1977). *Archivo Histórico (RTA)*. *Sucesos Argentinos (incompleto) N.º 1963*. *Visita del presidente Videla a Washington D.C. por el Tratado de Panamá*. <https://prisma.archivorta.com.ar/asset/sucesos-argentinos-visita-de-jorge-rafa-el-videla-a-washington-tratado-de-panama-1977/>
- *Sucesos Argentinos*. (1977). *Archivo Histórico (RTA)*. *Sucesos Argentinos (incompleto)*. *Videla y Stroessner acuerdan por Yacyretá y Corpus*. <https://www.archivorta.com.ar/asset/sucesos-argentinos-videla-y-stroessner-acuerdan-por-yacyreta-1977/>
- *Sucesos Argentinos*. (1978). *Archivo Histórico (RTA)*. *(incompleto) N.º 1973*. *Obras por la Autopista 25 de mayo y acto por el Operativo Independencia*. <https://www.archivorta.com.ar/asset/sucesos-argentinos-obras-por-la-autopista-25-de-mayo-y-acto-por-el-operativo-independencia-1978>

### **Sitios Web consultados**

- *Argentina 78. Un Mundial en plena dictadura*. (21 de junio de 2014) 20 Minutos.

<https://blogs.20minutos.es/que-paso-en-el-mundial/2014/06/21/argentina-78-un-mundial-en-plena-dictadura/>

- Badilla, L. (26 de marzo de 2016). *Argentina, Iglesia y Dictadura. Esperando la apertura de los archivos vaticanos. Los padecimientos del Nuncio Pío Laghi*. Tierras de América. <http://www.tierrasdeamerica.com/2016/03/29/argentina-iglesia-y-dictadura-esperando-la-apertura-de-los-archivos-vaticanos-los-padecimientos-del-nuncio-pio-laghi/>
- Berta, M. A. (2013). El cine argentino durante la dictadura militar. Obtenido de <https://www.monografias.com/trabajos77/cine-argentino-dictadura-militar/cine-argentino-dictadura-militar2.shtml>
- Bullentini, A. (s/f). *Los estadios del Mundial 78. Las 6 canchas del Campeonato del Mundo*. Papelitos. <https://papelitos.com.ar/nota/los-estadios-del-mundial-78>
- Casado, E. (21 de junio de 2014) *Argentina 78. Un Mundial en plena dictadura*. 20 Minutos. <https://blogs.20minutos.es/que-paso-en-el-mundial/2014/06/21/argentina-78-un-mundial-en-plena-dictadura/>
- *Comité Federal de Radiodifusión. COMFER. Argentina*. (13 de enero de 2006). La Iniciativa de Comunicación. <https://www.comminit.com/la/content/comit%C3%A9-federal-de-radiodifusi%C3%B3n-comfer-argentina>
- *Cuando Jimmy Carter le escribió al dictador Videla*. (s/f). La ONDA digital N.º 780. <https://www.laondadigital.uy/archivos/15440>
- Cholakian, D. (24 de marzo de 2021). *La censura cinematográfica en Argentina*. Nodal Cultura. <https://www.nodalcultura.am/2020/03/investigacion-exclusiva-de-nodalcultura-la-censura-en-el-cine-que-cambio-con-el-golpe-de-estado>
- Díaz D'Alessandro, F. (2 de septiembre de 2019). *Claves del «estilo sanmartiniano»: ¿por qué es exacto para nuestro tiempo?* Conclusión. <https://www.conclusion.com.ar/politica/claves-del-estilo-sanmartiniano-por-que-es-exacto-para-nuestro-tiempo/09/2019/>

- *El cine argentino durante la dictadura militar*. (2013). Monografías. <https://www.monografias.com/trabajos77/cine-argentino-dictadura-militar/cine-argentino-dictadura-militar2.shtml>
- Ferri, C. (24 de marzo de 2019). *El rol de Estados Unidos en el Plan Cóndor*. La Izquierda Diario. <https://www.laizquierdadiario.com/El-rol-de-Estados-Unidos-en-el-Plan-Condor>
- *Junta Militar (Argentina, 1976)*. (14 de abril de 2022). Wikipedia, La enciclopedia libre. [https://es.wikipedia.org/wiki/Junta\\_Militar\\_\(Argentina,\\_1976\)](https://es.wikipedia.org/wiki/Junta_Militar_(Argentina,_1976))
- Mascareño, P. (22 de mayo de 2020). Nuevediarario: la increíble historia del melodramático noticiero más visto de la televisión argentina. La Nación. <https://www.lanacion.com.ar/espectaculos/television/nuevediarario-increible-historia-del-melodramatico-noticiero-mas-nid2363962/>
- Moreno, I. (9 de febrero de 2016). *Los noticiarios cinematográficos y la interpretación del mundo. Ficcionalando la realidad*. Clavoardiando. <https://clavoardiando-magazine.com/periferia/cine/los-noticiarios-cinematograficos-y-la-interpretacion-del-mundo/>
- *Plan Cóndor. Una asociación ilícita para la desaparición forzada de personas*. Centro de Estudios Legales y Sociales (CELS) <http://www.cels.org.ar/especiales/plancondor/#una-asociacion-ilicita-para-reprimir-opositores>
- Real Academia Española. (2022). <https://www.rae.es/>
- *Sucesos Argentinos*. (2 de octubre de 2021). Wikipedia, La enciclopedia libre. [https://es.wikipedia.org/wiki/Sucesos\\_Argentinos](https://es.wikipedia.org/wiki/Sucesos_Argentinos)