



Universidad de Buenos Aires
Facultad de Ciencias Sociales
Carrera: Ciencias de la Comunicación

Tesina de Licenciatura

**Los regresos de Perón a la Argentina en las
imágenes de la televisión local**

Autora: Ana Victoria Caresani

DNI: 32.495.695

Tutor: Fernando Ramírez Llorens

Co-tutor: Mariano Mestman

Buenos Aires, Mayo de 2013

Fecha de defensa: 27 de Junio de 2013 // Evaluador: Julio Moyano

Calificación: 10 (diez)

Agradecimientos

Agradezco muy especialmente la dedicación con que mis directores Fernando y Mariano orientaron mi camino hacia la concreción de este gran desafío que es la tesis de licenciatura. También a mi hermano Rodrigo, primer lector y evaluador de todos mis borradores y avances. Finalmente, quiero agradecerle al resto de mi familia y amigos, por la paciencia y todo el apoyo brindado, fundamental para la concreción de este proyecto que en un principio parecía imposible. El esfuerzo valió la pena.

Índice

INTRODUCCIÓN.....	5
--------------------------	----------

PRIMERA PARTE

Los archivos audiovisuales y el valor documental de las imágenes televisivas en los estudios históricos.

Archivo, memoria e historia.....	16
Estado de los archivos audiovisuales en Argentina y marco regulatorio.....	22
El archivo audiovisual del Instituto Germani.....	28
Metodología utilizada (NAPA).....	33
La indización y su vínculo con el Tesauro de UNESCO.....	36
Experiencia en el trabajo de archivo.....	38

SEGUNDA PARTE

Los regresos de Juan Domingo Perón a la Argentina en las imágenes televisivas de la época.

Contexto histórico

Los años sin Perón y el mito del “avión negro”.....	43
“Perón vuelve”.....	46
La televisión de la época.....	49
El primer regreso en imágenes.....	54

La comitiva y la espera.....	61
Aquel anhelado 17 de noviembre.....	71
Bienvenida popular y estadía del líder en el país.....	82
El segundo regreso en imágenes.....	95
Las vísperas del encuentro.....	100
Ezeiza: el regreso definitivo.....	106
La fiesta inconclusa.....	117
REFLEXIONES FINALES.....	127
Bibliografía.....	139
Material audiovisual analizado.....	146
Anexo.....	149

INTRODUCCIÓN

Actualmente, transitamos un tiempo en el cual la presencia de las imágenes invade todos los ámbitos de nuestra vida. La multiplicación de pantallas y de cámaras, ya sean fotográficas o de video, dan cuenta de la relevancia que han adquirido las imágenes en lo social y de la tendencia creciente a visualizar la existencia. En este sentido, es preciso referirse a tal fenómeno como el advenimiento de una *cultura visual*, que en términos de Nicholas Mirzoeff implica concebir el orden de lo visual como “lugar en el que se crean y discuten los significados” (2003: 24). Así, la jerarquía histórica del lenguaje verbal es puesta en entredicho por las imágenes, que desafían las tentativas de limitar la cultura a lo lingüístico.

En este contexto, la televisión como forma cultural y social (Williams, 2011), es un importante medio productor de imágenes de alcance masivo, cuyos mensajes se transmiten hacia diferentes geografías y culturas. Según Mario Carlón (2004), es a través de sus imágenes y relatos como la televisión selecciona y elabora discursos mediante los cuales define qué acontecimientos públicos han de reconocerse como memorables por la sociedad. En consecuencia, los sujetos se apropian de esos discursos y los integran como parte de su recuerdo a pesar de no haber participado directamente en los sucesos. Además, no sólo los hacen suyos sino que las características del recuerdo se verán influidas por el modo en que el acontecimiento fue elaborado por el medio. Así, retomando a Halbwachs (2004) quien concibe a la memoria como una reconstrucción del pasado por parte de un grupo social, es

posible suponer que la televisión con sus productos culturales influya en dicho proceso mediante sus representaciones discursivas.

En la investigación que dio origen a este trabajo se exploró el valor de las imágenes televisivas para construir dos acontecimientos socialmente memorables: los regresos de Juan Domingo Perón a la Argentina desde el exilio. En particular, nos preguntamos de qué manera la televisión abordó la cobertura de los dos viajes del líder justicialista al país, tras diecisiete años de ausencia. Para ello, resulta fundamental tener en cuenta la tensión existente entre la idea de “construcción” del discurso mediático y la de “registro” directo de un fenómeno social, es decir, entre la producción controlada del audiovisual y la irrupción de lo inesperado, lo espontáneo, que se inmiscuye y a veces suele echar por tierra dicha práctica, dejando huellas en el discurso. Esto tiene lugar, dado que “lo real *resiste siempre, en algún nivel, a la operatoria del enunciador*”¹ (Carlón, 2006: 83). Asimismo, el análisis se centra en las características de las representaciones visuales de los retornos que el medio televisivo produjo, a las que fue posible acceder de manera parcial dada la escasez de material disponible en los archivos audiovisuales consultados. Esto fue un gran limitante con el que nos hemos encontrado a la hora de emprender el estudio y que no puede dejar de mencionarse. De acuerdo con lo planteado anteriormente respecto al poder de la televisión para operar sobre la memoria social, el que haya habido una cobertura con registros de los preparativos de los retornos, los arribos y acogidas de la sociedad, y las repercusiones de la presencia de Perón en el país, tal vez indica que fueron eventos con un significado histórico especial de por sí, en los que la televisión participó como uno de los principales productores de testimonios visuales. Si bien no se cuenta con los noticiarios tal y como fueron emitidos

¹ Cursivas del original.

en aquel entonces, las secuencias de imágenes de las que se dispone permiten igualmente emprender un estudio, de carácter exploratorio y sin pretensiones de generalidad, a partir de fragmentos que forman parte de la memoria visual de los acontecimientos en cuestión. Esto último, se entiende en el marco de la noción de “gesto de archivación”, desarrollada por Paul Ricoeur. Según el autor, la constitución de un archivo involucra el pasaje de los discursos de un tiempo y espacio que le son propios, a otros que forman parte del universo del archivo. Por ende, el texto es alejado de su contexto de origen para entrar en relación con un nuevo entorno, volviéndose “no sólo mudo sino también huérfano; los testimonios que oculta [el documento] se separaron de los autores que los crearon” (2004: 219). De este modo, se entiende que de la interacción de discursos audiovisuales que antes de conformar un archivo no se vinculaban directamente, emergen como resultado nuevos sentidos. Así, en base al análisis de nuestro *corpus* de imágenes de archivo, interesa rastrear de manera conjetural e indefectiblemente mediada, los sentidos originales de los que dan cuenta los audiovisuales que son objeto de la investigación.

Es menester aclarar que el presente estudio surge del trabajo efectuado en el Grupo de Investigación de la Facultad de Ciencias Sociales *Historia de los medios de comunicación. Análisis de contenido*, coordinado por Fernando Ramírez Llorens y Máximo Eserverri. El proyecto se concibió como una instancia de orientación y trabajo personalizado, para que estudiantes avanzados de la carrera de Ciencias de la Comunicación realicen su tesina de licenciatura, en base a una temática presentada por los responsables del grupo. En particular, la propuesta significó un acercamiento al Archivo Audiovisual del Instituto de Investigaciones Gino Germani de la Facultad de Ciencias

Sociales², donde se desempeñaron tareas ligadas al archivo. El principal objetivo fue la puesta en valor de los audiovisuales para lograr una recuperación efectiva de los mismos en pos de su democratización, como así también fomentar la investigación con fuentes de este tipo. A partir de la revisión de ciertas metodologías de abordaje del material audiovisual, parte de la tarea de elaboración de la tesina consistió en la visualización exhaustiva de imágenes en movimiento con el propósito de realizar el análisis de contenido y la posterior clasificación e indización de las obras, para finalmente poner a disposición de los consultantes contenidos que hasta entonces no componían la base de datos, debido a la falta de dicho procesamiento. Simultáneamente, se fue desarrollando el proyecto de investigación propio del que resulta la presente tesina, centrada en el trabajo con material audiovisual como fuente de análisis. En efecto, parte de las imágenes examinadas en aquel momento conforman el *corpus* de nuestra indagación.

Así, para dar inicio a la investigación se recurrió a ciertos abordajes teóricos previos que permitieron elaborar un estado de la cuestión sobre los archivos audiovisuales y los estudios vinculados a la televisión en Argentina. En principio, Ray Edmonson (2004) ha producido un trabajo clave con el auspicio de la UNESCO, que pretende officiar como base teórica para orientar las tareas de archivo. Allí se delinear los principios generales en los que se funda la actividad de los archivos, la filosofía de las instituciones que se ocupan de resguardar registros audiovisuales, los criterios de gestión de las mismas y también se recogen los debates surgidos en torno a estos espacios. Por su parte, en el ámbito local Silvia Romano realizó importantes indagaciones en las que da cuenta de las falencias de los

² Para conocer más acerca del Archivo Audiovisual del Instituto de Investigaciones Gino Germani de la Facultad de Ciencias Sociales de la UBA, consultar <http://iigg.sociales.uba.ar/archivo-audiovisual/>.

archivos audiovisuales de nuestro país y las dificultades que implica el acceso a este tipo de materiales. Entre ellas, vale recuperar la publicación de ASAECA del año 2010 que coordinó junto a Gonzalo Aguilar, en la cual se desarrolla un relevamiento de los archivos audiovisuales de Argentina, que incluye información sobre los acervos, las condiciones de acceso al público y el estado de conservación de los materiales en cada caso. Además, en otro artículo de 1998, Romano aborda la cuestión de los registros audiovisuales como fuentes en los estudios de la historia. Tras observar una tendencia de los historiadores a privilegiar el uso de documentos escritos, la autora se propone recuperar el valor de la imagen como otro material valioso y necesario en la disciplina. En particular le interesa rescatar las noticias filmadas para televisión como fuentes de tipo testimonial, seriadas y primarias, según el modelo de clasificación propuesto por Julio Aróstegui que ella retoma. Asimismo, Steimberg y Traversa (2008) exploran la cuestión de los registros visuales y audiovisuales y su vínculo con los procesos de construcción de la memoria, en instituciones archivísticas de la Ciudad de Buenos Aires. Específicamente ponen su atención en el problema del carácter provisorio del acto de clasificar, en la desconexión existente entre los criterios que se adoptan en un archivo y las búsquedas de los consultantes, en la ampliación de los enfoques de análisis de lo visual y en la idea de concebir a los archivos mediáticos como nuevas memorias que el historiador – en línea con el planteo de Romano- debería emplear como fuentes en su labor. En base a esta situación cambiante en la que se amplían los puntos de vista y las modalidades de abordaje de lo visual y lo audiovisual, emerge la urgencia de crear nuevos instrumentos analíticos que contemplen tanto las particularidades de esos materiales como las expectativas y necesidades de los usuarios. Finalmente, es preciso considerar el artículo de Aprea y Soto (2008) en el que desarrollan la idea de concebir al archivo audiovisual como un dispositivo de construcción de la memoria social.

A partir del proceso en el cual se determina qué conservar y bajo qué criterios escoger lo que se guarda, resulta aquello que se establece como memorable para estas instituciones. Conjuntamente, según los autores los archivos audiovisuales con su operatoria elaboran una determinada memoria visual, atravesada por la tensión entre memoria y olvido, que involucra el vaivén constante entre conservar y no conservar.

Por otra parte, dos trabajos se han ocupado de los viajes de Perón a la Argentina, pero desde enfoques diferentes al que aquí se propone. Uno de ellos es el libro de Rein y Panella (2009), que comprende una compilación bibliográfica sobre las visiones que tuvieron distintos medios de prensa escrita, tanto locales como extranjeros, del retorno de Perón y del peronismo al país. Allí, con el supuesto de que el justicialismo a principios de los años setenta no adoptó la censura como mecanismo para regular a los principales medios gráficos; tal vez por lo que la conocida frase de Perón afirmaba respecto a que con la prensa en contra ganaron y con ésta a favor lo derrocaron, se recogen los posicionamientos de entonces de diversos medios gráficos, sin relegar su orientación previa respecto al peronismo. Si bien el estudio permitiría ahondar en el contexto mediático de la época y establecer comparaciones entre el medio gráfico y el audiovisual, se aleja un tanto de nuestro proyecto en la medida en que se basa en un material cuya lógica – de producción, consumo y reconocimiento- dista bastante del que nos atañe. Sin embargo, uno de los artículos reunidos merece especial atención en tanto emprende un abordaje de los sucesos que rodearon al 20 de junio de 1973, a partir de imágenes televisivas. En su texto, Mirta Varela analiza la cobertura realizada por el medio y el principal resultado al que arriba es que la televisión, como un actor mediático-político fundamental de la época,

permite consumir el encuentro de Perón con el pueblo, precisamente a través de su pantalla.

El segundo caso, remite a otra investigación sobre lo ocurrido en Ezeiza el día en que Perón volvió definitivamente a la Argentina, en la cual Mirta Varela (2009) se pregunta sobre las interpretaciones contradictorias que envuelve aún hoy el asunto. Dos fotografías, una cuyo protagonista es un señor de traje y anteojos negros que sostiene en alto un arma larga y otra que muestra cómo varios hombres levantan a un joven de los pelos, se han convertido en “símbolos” de aquel día y en cierto modo intentan cristalizar un relato que clausure el sentido de los acontecimientos. Tras advertir sobre la imposibilidad de tal gesto y con la hipótesis de que Ezeiza todavía está siendo elaborado y construido para su memoria, la autora recupera diferentes tipos de fuentes –libros, revistas, filmes, imágenes televisivas, arte- para dar cuenta de las lecturas múltiples y ambiguas que han emergido a lo largo de los años en torno a este hecho. Significados en pugna que abarcan perspectivas dispares tales como la idea de que Ezeiza condensa la irracionalidad del peronismo, el enfrentamiento entre la izquierda y la derecha armada, la infiltración marxista en el país o discursos que hablan de la violencia llevada al absurdo, entre otros, conforman un entramado de sentidos que aquellas dos fotografías no logran obturar.

Con referencia a dicho artículo y bajo la premisa de que la televisión, tal como alega Carlón (2004), es una extraordinaria “máquina de memoria”, se consideró pertinente ahondar en el estudio de un *corpus* de imágenes televisivas que abarca el primer viaje de Perón al país en noviembre de 1972 y el segundo en junio del '73, en tanto se cree que ambos sucesos fueron pilares de un proceso histórico mayor: el regreso del peronismo a la política nacional. La propuesta consiste en realizar un análisis de carácter exploratorio de

ciertos registros que den cuenta en diacronía de los preparativos de los dos retornos, de las vísperas, los arribos y de las repercusiones posteriores. De este modo, se pretende examinar la superficie de los audiovisuales para reconstruir procesos de producción de sentidos, marcados por las condiciones en las que se han generado. Dado que se trata de un momento histórico complejo, interesa revisar los restos de aquella memoria elaborada por la televisión que han quedado guardados en archivos audiovisuales, para añadir densidad a la cuestión e iluminar ciertos aspectos que quizá las imágenes permiten visualizar. En consecuencia, se optó por utilizar como fuente privilegiada de estudio a la imagen, en tanto se la concibe como documento de época. Precisamente, “las imágenes no son un reflejo de una determinada realidad social ni un sistema de signos carentes de relación con la realidad social, sino que ocupan múltiples posiciones intermedias entre ambos extremos. Dan testimonio a la vez de las formas estereotipadas y cambiantes en que el individuo o un grupo de individuos ven el mundo social, incluso el mundo de la imaginación” (Burke, 2005: 234). Asimismo, la relevancia de la investigación se fundamenta en la indagación de un material inédito y de escasa difusión, por lo cual su recuperación podría significar un aporte al campo de la historia de los medios en Argentina.

En este sentido, problematizar el valor de documento de las imágenes televisivas en el estudio de la historia y vinculado a ello, rescatar el interés por los archivos audiovisuales como espacios de conservación del patrimonio cultural y de la memoria del país, es el objetivo que guía el presente trabajo. Para ello, se procura focalizar el estudio específicamente en el análisis de las representaciones visuales de los regresos de Juan Domingo Perón a la Argentina desde el exilio, en imágenes televisivas de la época atesoradas en el Archivo Audiovisual del Instituto de Investigaciones Gino Germani. En

particular, se intentará dilucidar el modo en que aquellas imágenes representan el contexto socio-histórico y las figuras de los actores intervinientes: dirigentes y grupos de poder, sectores medios y clases populares. En relación a esto, será relevante por un lado identificar a quiénes se les da la palabra y el grado de subordinación a una voz mayor, y por otro, diferenciar los niveles de visibilidad en pantalla de los diversos grupos que integran la ciudadanía. También, interesará evaluar la incidencia de la estética del directo en los registros visuales del acontecimiento y su relevancia en la construcción de verosimilitud de los discursos televisivos sobre lo real. Además, la forma en que aparece en las imágenes la configuración del espacio y de los cuerpos que lo transitan, será otra dimensión de nuestro análisis. Finalmente, se procurará reconocer ciertos discursos de época que atraviesan los audiovisuales en cuestión.

Para un primer acercamiento al *corpus* de materiales televisivos, la modalidad de trabajo elegida se basa en el análisis de contenido formulado por NAPA (Norma Argentina Para el Audiovisual). Dicho método, que se explicará en extenso más adelante, supone una tarea de descripción de los contenidos de un audiovisual y la jerarquización de sus distintos niveles de significación. Allí, es preciso definir, categorizar y ordenar según el grado de importancia los temas y motivos temáticos de cada obra³. Al finalizar esta labor descriptiva, se avanzará hacia la interpretación de las categorías resultantes, en base a los ejes de estudio detallados en los objetivos. Conjuntamente, se llevará a cabo el análisis de los discursos televisivos, teniendo en cuenta las condiciones sociohistóricas de producción y difusión de los mismos. Para ello, será necesario articular el estudio de la producción de

³ Un “tema” remite a ciertas ideas, acciones, cuestiones que forman parte de la cultura y que son retomadas por el audiovisual. Mientras que un “motivo temático” refiere al modo particular en que se expresa en aquel discurso un tema.

sentido con otras dimensiones de análisis –política, economía, histórica, cultural. Así, se abordará la retórica de la imagen en términos de encuadre y movimientos de cámara, y también su relación con el sonido: las voces, el sonido ambiente, entre otros (Vilches, 1989; Chion, 1993). Al mismo tiempo, será de interés examinar el modo en que se muestra a los actores en las imágenes y sus voces, y cómo aparecen jerarquizados en la pantalla. También, se considerará el valor de las expresiones gestuales y de los elementos paralingüísticos como modalizadores de la palabra del enunciador y metasignos del interlocutor frente a la enunciación del otro (Verón, 2001). Respecto a los rasgos enunciativos, se tendrán en cuenta las modalidades del decir, la situación de enunciación, los deícticos (Maingueneau, 1980; Benveniste, 1997). Por otra parte, se explorarán las particularidades de la estética del directo televisivo y su incidencia en la construcción de verosimilitud del discurso – gracias a su poder referencial- y también se dará cuenta de los efectos de sentido que produce esa estética (Bourdon, 1997; Carlón, 2006; Ortega, 2008).

Finalmente, cabe mencionar que la presente tesina se estructura en base a dos grandes partes. La primera de ellas, se ocupa de la cuestión de los archivos audiovisuales y el valor documental de las imágenes televisivas en los estudios históricos. Ello involucra en principio, preguntarse por la función que cumplen los archivos de imágenes y su vínculo con los procesos de construcción de la memoria social y los estudios de la historia. Ya adentrándonos al contexto local, en el capítulo siguiente se da cuenta del estado de los archivos audiovisuales en Argentina y del marco regulatorio vigente, para luego presentar la propuesta del archivo del Instituto Germani, en el cual se desarrolló parte de nuestro trabajo. A continuación, se detalla el proyecto del que surge esta investigación y se recupera la experiencia en las tareas vinculadas al archivo. Asimismo, la segunda parte

abarca el estudio de material audiovisual referido a los dos regresos de Juan Domingo Perón a la Argentina, en registros pertenecientes a la televisión de la época. Tras una contextualización histórica de la situación sociopolítica en general, y del medio televisivo en particular, se desprende el desarrollo analítico de las representaciones visuales de los viajes del líder justicialista en noviembre de 1972 y junio de 1973, respectivamente. Por último, se hace un balance del trabajo y se despliegan algunas ideas resultantes, a modo de reflexiones finales.

PRIMERA PARTE

Archivo, memoria e historia

No hay memoria sin imágenes, no hay conocimiento sin posibilidad de ver, aun si las imágenes no pueden proporcionar un conocimiento total. (Huysen, 2009: 15)

Así como a principios del siglo XX en Occidente se privilegiaba el futuro como horizonte de interés, guiado por la promesa moderna de progreso indefinido, a partir de la década de 1980 se impone un giro hacia el pasado. La proliferación de debates sobre el trauma y la violencia masiva alrededor del planeta, ha originado una explosión de discursos sobre la memoria, cuya expansión geográfica es tan ancha como diversos son sus usos políticos. Dicha irrupción llega a construir, en palabras de Andreas Huysen, una verdadera “cultura de la memoria” (2002). En las últimas décadas, la Argentina afirma esa tendencia mundial preocupada por el pasado, la memoria y el problema de la transmisión cultural a las nuevas generaciones. Con la vuelta de la democracia en 1983, se inicia en nuestro país un complejo proceso orientado a reescribir la historia traumática de los años recientes en una nueva clave, centrada en los derechos humanos y contra las estrategias impulsadas por los regímenes autoritarios, que pretenden silenciar y condenar al olvido aquellos años de terror. Tal como señala Jelin, la apertura política permite “incorporar narrativas y relatos hasta entonces contenidos y censurados. (...) [Asimismo] implica un escenario de luchas por el sentido del pasado, con una pluralidad de actores y agentes, con demandas y reivindicaciones múltiples” (2002: 42). En este contexto, se han ido multiplicado las

investigaciones que toman a la memoria como objeto de interés. Así, dentro de la gran diversidad de abordajes y de temáticas que presentan los trabajos, se observa que en ellos las imágenes tienen cada vez un papel más preponderante, ya no sólo como fuentes para la reconstrucción histórica sino como objetos de estudio en sí mismos.

Se entiende que las imágenes “construyen sentidos para los acontecimientos, ayudan a recordar, permiten transmitir lo sucedido a las nuevas generaciones. Colaboran para evocar lo vivido y conocer lo no vivido” (Feld y Stites Mor, 2009: 25). En tanto que la imagen como huella de lo sucedido mantiene una conexión y se ve afectada por el referente, su carácter de índice testimonia que la cosa que se da a ver *ha estado ahí*. Según lo planteado por Roland Barthes (1989) en su estudio sobre la fotografía, la imagen articula el imperativo de realidad y pasado, es decir, ella condensa una presencia pretérita, que permite traer al presente lo que ya no es. Sin embargo, el carácter automático de su registro, que opera como una especie de garante del realismo, no implica que el vínculo con el objeto sea “natural” en tanto que, como advierte Dubois (1994), el propio proceso de registro envuelve –antes y después del “puro acto-huella”- decisiones y elecciones humanas que también afectan a la imagen. En consecuencia, al adentrarse al estudio de las imágenes del pasado se tiene en cuenta, que el momento del registro involucró un acto de selección e invención del que resultaron ciertos sentidos moldeados por dicho accionar. Por otra parte, también hay que considerar que los individuos y los grupos sociales –mediante negociaciones y disputas- para evocar sucesos pasados recurren a ciertas imágenes que valoran y prefieren recuperar en desmedro de otras, y que simultáneamente, van resignificando con el paso del tiempo sus registros visuales de antaño. En especial, cuando se trata de acontecimientos conflictivos, conviven en el seno de lo social interpretaciones

contradictorias en pugna que responden a las visiones de distintos grupos, con lo cual se dificulta el logro de un consenso respecto a los hechos y a las lecturas de las imágenes que se conservan de los mismos⁴. Para el caso de la Argentina, según se verá más adelante, de ciertos momentos históricos como el que interesa en este trabajo, los registros audiovisuales que se conocen en la actualidad no son abundantes y remiten a un único productor o a muy pocos, con lo que las posibilidades de contraponer perspectivas de registros se ve prácticamente vedada. Además, otro gran inconveniente que se presenta tiene que ver con las limitaciones en el acceso a materiales audiovisuales.

Pese a ello, el valor que poseen las imágenes como huellas de lo acontecido las vuelve uno de los medios privilegiados; junto con las tradiciones orales, los registros escritos, los rituales y el espacio (Burke, 2000), a partir de los cuales las sociedades atesoran y transmiten su memoria. En efecto, con el desarrollo de las tecnologías de la comunicación a lo largo del siglo XX, la grabación de sonidos y las imágenes en movimiento aparecen como novedosas herramientas constructoras de memoria. A medida que se fue reconociendo el valor cultural de los medios audiovisuales, al tiempo que obtenían legitimidad y aceptación, se asumiría de manera creciente la importancia social de conservar este patrimonio. En consecuencia, irán surgiendo gradualmente en distintos lugares del mundo, los archivos audiovisuales como instituciones cuyo cometido es “facilitar el acceso a una colección de documentos audiovisuales y del patrimonio audiovisual mediante actividades de acopio, gestión, conservación y promoción”

⁴ En relación a esto, cabe retomar a Elizabeth Jelin quien plantea que: “en cualquier momento y lugar es imposible encontrar *una* memoria, una visión y una interpretación única del pasado, compartidas por toda una sociedad. Pueden encontrarse momentos o períodos históricos en los que el consenso es mayor (...) [sin embargo] siempre habrá otras historias, otras memorias e interpretaciones alternativas, en la resistencia (...)” (2002: 5-6).

(Edmonson, 2004: 27). Estas cuatro funciones principales del archivo a las que se alude, vale aclarar que son complementarias entre sí. El “acopio” refiere a la acumulación, reunión o almacenamiento de los materiales; la “gestión” a su ordenamiento y clasificación; la “conservación” al mantenimiento adecuado de los soportes físicos y la “promoción” consiste en permitir la consulta y el acceso público a los fondos documentales. Tal como advierte Edmonson, en un archivo la conservación no debe concebirse como un fin en sí mismo, sino que sólo tiene sentido si conjuntamente se garantiza la accesibilidad al audiovisual. Aunque ello puede resultar una obviedad, en la práctica se observa una fractura entre estas dos actividades que en situaciones extremas se vuelven contradictorias, en la medida en que el acceso público a materiales de este tipo puede resultar contraproducente a su conservación, dada la fragilidad relativa de los soportes que tienden a deteriorarse con el uso.

Si bien no de manera exclusiva, “los archivos audiovisuales son una de las instituciones a través de las que las sociedades contemporáneas conservan y sostienen su memoria. (...) [Asimismo] se nos presentan como espacios privilegiados para observar cómo en nuestra sociedad se guardan, seleccionan, ordenan, y también olvidan eventos socialmente significativos” (Aprea y Soto, 2008: 303). Dado que es imposible atesorar la totalidad de los contenidos audiovisuales que produce una cultura, a partir de las operaciones de selección y exclusión de los materiales a guardar, se pone de manifiesto la tensión entre memoria y olvido. Así, ciertos pasados quedan accesibles para ser actualizados, mientras que otros son desplazados y velados. Por ende, los criterios de clasificación que se adopten en dicho proceso tendrán importantes repercusiones en el futuro, en la medida en que quizá si luego se modifican los juicios respecto al carácter

memorable de ciertos materiales, puede que éstos ya no sean recuperables. En relación a ello, se advierte una doble dificultad que aqueja a los archivos audiovisuales: por un lado la carencia de criterios unificados de selección y clasificación de lo que se guarda, y por otro, la inestabilidad y las constantes redefiniciones de aquello que se valora como memorable.

Por otra parte, debido al aumento del flujo de imágenes y al crecimiento exponencial de los medios de comunicación, asistimos hoy a un fenómeno de expansión y multiplicación de las memorias. Entre éstas, los archivos audiovisuales conforman nuevas memorias que se fundan en la experiencia visual. Por consiguiente, los documentos que se conservan allí constituyen fuentes novedosas para los historiadores que deberían incluirse necesariamente en sus estudios, ya que “no se trata sólo de *modos de decir* diferentes sino también de referencias, directas o potenciales, a cosas distintas”⁵ (Steimberg y Traversa, 2008: 24). En particular, las imágenes pueden proporcionar elementos a los que es imposible acceder a partir del texto escrito o complementarlo y enriquecerlo con conocimientos específicos. De acuerdo con Peter Burke, “las imágenes constituyen un testimonio del ordenamiento social del pasado y de las formas de pensar y de ver las cosas en tiempos pretéritos” (2005: 236). Así, abocarse a su estudio permitiría acceder de manera mediada a las visiones de mundo propias de una época y, específicamente para nuestro caso, a los modos de representación de la realidad social característicos del medio televisivo del período en que se centra esta investigación.

Aunque en los últimos años se ha comenzado a debatir sobre el uso de nuevos instrumentos y algunos autores incluso han ampliado la noción de fuente en historia; incluyendo dentro de ella producciones culturales de todo tipo (Aróstegui, 1995), la

⁵ Cursivas del original.

tendencia a ponderar lo escrito como documento privilegiado de la historia, sigue obturando las potencialidades que lo visual y audiovisual poseen. Según argumenta Silvia Romano (1998), el escaso uso de este tipo de fuentes a nivel mundial y en particular en nuestro país, tiene que ver con un desarrollo limitado de metodologías y propuestas teóricas propias del campo disciplinar, y por otro lado, con la insuficiente organización de archivos audiovisuales que permitirían el acceso a las imágenes y fomentarían su utilización. Ante tal escenario, sería importante invertir en la recuperación y el mejoramiento de las condiciones generales de los repositorios existentes, como así también impulsar la articulación entre dichas instituciones, difundir su tarea y promover desde su espacio investigaciones que utilicen como fuentes de información u objetos de estudio los documentos allí atesorados. Silvia Romano (2001) reconoce que últimamente ha crecido el interés por los registros documentales entre estudiantes de cine, de ciencias de la comunicación y de carreras afines, y en realizadores cinematográficos y televisivos. Sin embargo, es posible afirmar que todavía se trata de un ámbito de estudio incipiente.

Estado de los archivos audiovisuales en Argentina y marco regulatorio

En el presente apartado se intentará establecer un panorama del contexto en el que se inscribe este trabajo, dando cuenta de la situación actual de los archivos audiovisuales en Argentina y del régimen legal vigente al respecto. De este modo, se trata de explorar el devenir histórico que ha dejado su impronta en nuestro sistema archivístico actual, y conocer las principales instituciones existentes, para comprender así el estado general de nuestros acervos documentales y las dificultades que se le presentan a quienes pretendemos realizar investigaciones con fuentes audiovisuales.

Según un informe de la Asociación Argentina de Estudios de Cine y Audiovisual (ASAECA) del año 2010, el estado de los archivos televisivos y cinematográficos de carácter histórico de nuestro país, es “calamitoso”. La falta de políticas públicas de preservación del patrimonio cultural, la ausencia de una conciencia conservacionista a nivel social, la carencia de marcos legales específicos que se ocupen de la protección del patrimonio, la escasez de profesionales formados en el área de conservación y preservación de archivos audiovisuales y los bajos recursos asignados a tareas de preservación y difusión de materiales de este tipo, son los principales motivos de tal situación, enunciados por este artículo. El devenir de los documentos audiovisuales en Argentina estuvo signado por la negligencia y el desinterés, que dieron lugar a destrucciones por descuido y malas condiciones de guarda, reutilizaciones de los soportes, ventas y descartes. Asimismo, durante los períodos de dictaduras militares hubo acciones de control exhaustivo donde se determinaba según criterios específicos, la destrucción de todo aquello que no fuera

conveniente guardar. En consecuencia, la conservación de los documentos de este tipo ha quedado fundamentalmente librada a la voluntad y acción de privados, ya sean instituciones o personas, del ámbito local e internacional.

Parte de esta situación es abordada y descrita en una nota del diario *La Nación* del año 1998⁶, en la que se desarrollan ciertos datos que dan cuenta del estado de los archivos de los canales de televisión más relevantes del país. Allí se afirma que en los canales de televisión argentina sólo se conserva el 16 por ciento del total de horas transmitidas desde el 17 de octubre de 1951 hasta el año 1993. Si bien la suerte de las diferentes frecuencias no fue idéntica, la secuela se asemeja en todos los casos. Carlos Pons, encargado de la sección envasados de *ATC* desde 1980, comentaba entonces que en el canal “no hubo incendios, hubo una economía de guerra, órdenes contradictorias y poco interés”⁷. Como consecuencia de ello, la emisora estatal contaba a fines de los '90, con un acervo de tan sólo 16.000 horas de envasados, pese a ser la más antigua de todas. En cuanto a *Canal 13*, Goar Mestre tuvo la iniciativa de guardar las transmisiones de la primera época; sin embargo, un incendio en el año 1980 devastó parte de sus instalaciones y arruinó en gran medida lo que estaba archivado. Similar destino tuvo *Telefé* donde también el fuego se llevó material conservado allí. Por el contrario, a *Canal 9* la Secretaría de Información Pública (SIP) le confiscó en 1983 varios rollos guardados, alegando que eran de su propiedad. Aun así, para el momento en que se difundió esta nota de *La Nación*, la emisora atesoraba cerca de 17.000 horas de programas emitidos. Según esa misma publicación, *América*, que es el canal más joven de éstos, archiva desde su nacimiento en el año 1993, 15.000 horas de programación en las que

⁶ “Pantalla chica, olvido grande”, *La Nación*, Buenos Aires, 21/06/1998.

⁷ *Ibid.*

se incluyen películas, algunos ciclos y promociones de la frecuencia. En definitiva, “al descuido general hay que sumarle las diferentes políticas que siguieron las distintas administraciones e intervenciones de los canales, los incendios que eliminaron buena parte de los archivos, el deterioro natural y, sobre todo, una economía poco interesada en la inversión que requiere cualquier archivo televisivo con sus respectivas actualizaciones tecnológicas”⁸.

Por otra parte, en cuanto a las instituciones públicas que se encargan de conservar y difundir audiovisuales se observan contextos dispares, detallándose a continuación los principales. De acuerdo con el relevamiento de ASAECA antes mencionado, el Archivo General de la Nación ofrece para consulta pública materiales de diferentes noticieros cinematográficos, publicidades de cine, colecciones de televisión, contenidos de *Canal 7* y documentales donados. Para la búsqueda de material posee fichas manuales que no dan cuenta de la totalidad de los mismos y actualmente desarrolla un catálogo digital. La Biblioteca Nacional por su parte, guarda una colección del *Noticiero Panamericano*, pero no posee dispositivos para su visionado. En cuanto al Museo del Cine Pablo Ducrós Hicken, su acervo comprende el noticiero cinematográfico *Sucesos Argentinos*, material de noticias de *Canal 9* recuperado de un gran descarte, largometrajes de ficción y cine argentino. Asimismo, está en etapa de inventariar en forma manual y luego informatizada, y su uso público se ve restringido por cuestiones de conservación; no obstante “existe una pequeña cantidad del material fílmico que se encuentra digitalizado para su visualización aunque no llega a ser una porción significativa del total preservado” (2010: 23). El Núcleo Audiovisual Buenos Aires, dependiente del Centro Cultural San Martín, cuenta con un

⁸ *Ibid.*

acervo de más de diez mil obras-documentos vinculadas con la televisión, el cine y el video. Desde el año 2008, la institución desarrolla un proyecto de transferencia de soportes analógicos a soportes digitales, orientado a la preservación y al acceso público de sus audiovisuales. Además, la Universidad Nacional de Córdoba, a partir de la creación en 1994 del Centro de Conservación y Documentación Audiovisual (CDA), archiva noticias locales, nacionales e internacionales pertenecientes a diversas agencias, registros documentales realizados para programas de extensión universitaria –transmitidos por *Canal 10* de Córdoba-, noticias del archivo de *Canal 12* de Córdoba y materiales de interés histórico donado por particulares. El CDA está abierto a consultas públicas, para las que cuenta con una importante base de datos informatizada y con otros catálogos manuales.

En cuanto a las instituciones de carácter privado, la más importante del país, que atesora entre cortos y largometrajes de producción nacional e internacional, unos 12.000 títulos, es la Fundación Cinemateca Argentina. La misma también posee noticieros cinematográficos argentinos y extranjeros, y noticieros televisivos locales. Pese a ello, en el artículo de ASAECA se expresa que allí se da una situación en la cual la “dificultad (o más bien la imposibilidad) para acceder al material gráfico y audiovisual, la falta de visibilidad pública de una entidad que, aunque sea privada, atesora un patrimonio que debería ser de todos (al menos en su *acceso*)” (2010: 83).

En suma, luego de tantas décadas en las que la preservación del patrimonio audiovisual no formó parte de ninguna política pública efectiva, la consecuencia directa de ello se manifiesta hoy en un contexto donde predomina la dispersión y fragmentación de estos bienes culturales en colecciones privadas y estatales, ya sea dentro del ámbito nacional como en el extranjero. Conjuntamente, tal como plantea Silvia Romano “ningún

organismo oficial (ni privado) centraliza la información sobre los archivos audiovisuales existentes, lo cual lleva, por ejemplo, a que se realicen generalizaciones sobre lo que hay en el país conociendo sólo lo existente en Buenos Aires” (2001: 20).

En este sentido, resulta importante recuperar el marco regulatorio vigente en Argentina. En principio, la Constitución Nacional en su artículo 41 y en el 75-19 hace referencia a la preservación del patrimonio cultural y a la responsabilidad de la Nación de dictar leyes que protejan la identidad cultural, el capital artístico y los espacios culturales y audiovisuales. Asimismo, según la ley 15.930 que rige desde 1961 las funciones y atribuciones del Archivo General de la Nación, dicha institución tiene el compromiso de reunir, ordenar y conservar el acervo gráfico y sonoro, quedando así excluido el material fílmico. A éste último, recién se lo considerará con la sanción de la ley 23.820 en el año 1990, la cual determina que "le compete al Archivo General de la Nación la recuperación de la memoria del pueblo argentino, debiendo detectar y conservar la documentación fílmica y televisiva" (art. 1). Pese a ello, muy poco se ha hecho al respecto. En efecto, como la medida aún no fue reglamentada, no se aplica.

Por otra parte, el interés por resguardar del patrimonio audiovisual de la Nación se condensa en las sucesivas disposiciones que reglamentan la actividad cinematográfica. Tal es el caso de los artículos 59 y 60 de la ley 17.741 (que reemplaza al decreto 62/57). Allí, se dispone la creación de una Cinemateca Nacional como espacio de conservación y gestión de largometrajes, cortos y noticieros, y se establece el uso de esos audiovisuales con fines didácticos, culturales y de promoción. Cinco años más tarde, en 1973, una normativa⁹ modifica a ésta última e introduce, entre otros aspectos, la obligación de que sean tanto la

⁹ Se trata de la ley 20.170.

Cinemateca Nacional como el Archivo General de la Nación las instituciones encargadas de archivar tales contenidos. Sin embargo, los años transcurrieron sin que la Cinemateca se fundara. Entonces, en 1999, al declararse en estado de emergencia el patrimonio fílmico nacional, se aprueba la ley 25.119 que prevé la creación de una Cinemateca y Archivo de Imagen Nacional (CINAIN). Dentro de su contenido, la norma especifica como funciones de esa institución la preservación, restauración y difusión del acervo audiovisual nacional y universal. Aunque ello abarque explícitamente a la producción cinematográfica y videográfica, dejando fuera a los contenidos televisivos, se los podía llegar a considerar dentro de su órbita de interés. Once años pasaron hasta que finalmente en agosto de 2010 se reglamentó y entró en vigencia esta ley. Desde entonces, según el delegado organizador de la CINAIN, Hernán Gaffet, se desarrolla el proceso para la puesta en marcha efectiva de la Cinemateca. En una disertación organizada por la Facultad de Ciencias Sociales de la UBA el 4 de Septiembre de 2012, Gaffet comentó que en ese momento se estaba definiendo la estructura organizacional y que en el mediano plazo se realizaría el llamado a concurso público para designar al director ejecutivo y al vicedirector administrativo de la institución. Asimismo, aún restaba precisar el lugar en el que funcionará la Cinemateca, porque si bien desde febrero de 2011 se ha acondicionado un edificio en el barrio de Floresta –que alberga más de sesenta mil latas provenientes del Instituto de Cine y Artes Audiovisuales (INCAA)-, no se sabe si éste será el espacio definitivo.

Finalmente, se observa que aunque existen diversas disposiciones legales que reconocen el valor histórico de los contenidos audiovisuales para la construcción de la memoria nacional y la transmisión cultural y fijan ciertas medidas al respecto, algunas se aplican de manera limitada y otras ni siquiera se han hecho efectivas. En este sentido, durante los tres últimos años hubo un avance por parte del Estado Nacional en asumir la

responsabilidad por la preservación de dicho patrimonio, a partir de la reglamentación de la ley 25.119. Sin embargo, esto es sólo el comienzo; todavía incluso no se sabe con precisión el rumbo que tomará la puesta en forma de la medida, ni su alcance en lo que a contenidos audiovisuales refiere. Se entiende que una historia que ha estado signada por la inacción de los gobiernos en la gestión y conservación de los acervos televisivos y cinematográficos, sin leyes eficaces ni recursos para resguardar estos bienes culturales durante décadas, sin duda exigirá tiempo, trabajo y dinero para que la situación se modifique. Pese a todo, ninguna tarea logrará recuperar aquel 90 % del cine mudo ni el 50 % del sonoro nacional que se ha destruido para siempre¹⁰, al igual que la mayor parte de los programas transmitidos por televisión desde su nacimiento hasta principios de los años noventa. Si hoy el estado toma esta iniciativa indelegable con responsabilidad y de manera continua, todavía hay mucho que se puede salvar y atesorar para las generaciones venideras. Conjuntamente, será muy importante instalar en la sociedad el valor de la preservación cultural de los acervos audiovisuales como puntal en la construcción de nuestra identidad, en la recuperación de la memoria y en la elaboración de nuestra historia.

El archivo audiovisual del Instituto Germani

¹⁰ Para mayor información consultar: http://www.revistaenie.clarin.com/escenarios/Peliculas-pudren-politicas-culturales_0_514148621.html

En parte como respuesta al contexto descripto, en el cual se manifiestan serias dificultades de acceso a materiales audiovisuales para su estudio, y también con la idea de abrir el debate y difundir su tarea, surge en el año 2010 un archivo de imágenes en movimiento orientado específicamente hacia un público académico. El mismo pretende superar los problemas que suelen experimentar investigadores y estudiantes de Ciencias Sociales al relacionarse con archivos audiovisuales en lo que respecta a costos, facilidad de acceso a las obras y criterios de clasificación de los contenidos disponibles para su consulta. A continuación, se presentará el espacio en el cual se inscribió el proyecto del que resulta esta investigación y la propuesta particular de trabajo llevada a cabo allí.

El Archivo Audiovisual del Instituto de Investigaciones Gino Germani, que forma parte del Centro de Documentación e Información, surge del trabajo conjunto de dos grupos de investigación de la Facultad de Ciencias Sociales de la UBA, uno dirigido por Mirta Varela y Mariano Mestman, y el otro a cargo de Irene Marrone y Mercedes Moyano Walker. La peculiaridad de su origen condensa el interés por hallar una solución a las dificultades con la que se enfrentan quienes requieren para sus estudios fuentes de archivos audiovisuales. Asimismo, el proyecto da cuenta de la necesidad y del aporte que implica el intercambio recíproco entre investigadores e instituciones archivísticas, y entre la universidad y dichos centros de conservación del patrimonio nacional.

Con un acervo que incluye más de cien horas de material audiovisual, mayoritariamente de origen nacional, el archivo ofrece para su consulta noticiarios cinematográficos, films de ficción de cine independiente, documentales, noticieros y otros materiales televisivos. Algunas obras disponibles remiten a los orígenes del cine argentino y a las primeras décadas de su desarrollo. También hay noticieros cinematográficos de las

décadas del '40 y el '50 fundamentalmente de *Sucesos Argentinos*, *Noticiero Panamericano*, *Argentina al día*, *EMELCO* y otros. Del período que abarca los años 1960 y 1970, el archivo cuenta con películas de cine independiente y documentales destacados de aquel momento. Asimismo, de la época posterior y hasta la actualidad, hay materiales televisivos en su mayoría procedentes de *Canal 9*, pero también de otras emisoras de TV.

Las imágenes allí alojadas provienen de diferentes instituciones que se ocupan de conservar y archivar, tales como el Archivo General de la Nación, el Museo del Cine de la Ciudad de Buenos Aires, el Centro de Conservación y Documentación Audiovisual de la Universidad Nacional de Córdoba, el Archivo Audiovisivo del Movimiento Operario e Democrático de Roma, entre otros. Asimismo, el material se encuentra en su totalidad en formato digital, identificado y catalogado en una base de datos del programa Winisis. Todavía resta clasificar e inventariar un gran caudal de audiovisuales de origen televisivo, que son objetos de análisis y fuentes documentales para los trabajos del grupo del que forma parte esta investigación, y de otros proyectos vigentes. Sucede que la velocidad a la que se incorpora nuevo material supera en creces a la de clasificación, en consecuencia, cada vez hay más trabajo por realizar. Esto se debe por un lado, a cuestiones de eficiencia de la labor, pero sobre todo, responde a que permanentemente surgen debates en torno a las modalidades de abordaje de los contenidos, a los criterios clasificatorios y de archivo, a innovaciones en los modos de consulta y acceso a la información sobre los contenidos, al uso de nuevas tecnologías para guardar material y también para el procesamiento de datos, entre otros asuntos, que van generando modificaciones en las tareas de categorización.

En diciembre del año 2010 comienza a funcionar para consultas públicas este espacio, que además de las particularidades expuestas al principio respecto a su origen, se

caracteriza por ser un “Archivo de acceso rápido”, diseñado especialmente para investigadores del campo de las Ciencias Sociales y Humanas. El concepto de acceso rápido significa que el material, almacenado en formato DV, es puesto a disposición del usuario en forma inmediata y además se le permite manipularlo según sus necesidades. Como se prevé que el carácter de las consultas es la mayor parte de los casos por motivos de investigación, la reducción de la calidad de las imágenes como consecuencia de su digitalización, es compensada y enriquecida por la posibilidad de ver, rever, avanzar, retroceder, ralentizar y pausar a gusto. Por otra parte, además de brindar el acceso a obras difíciles de conseguir, el gran aporte que ofrece el archivo resulta del trabajo vinculado al ordenamiento y clasificación del acervo. Al adoptar la Norma Argentina Para Audiovisuales (NAPA) –desarrollada por el Núcleo Audiovisual de Buenos Aires- en la clasificación de los materiales, se pondera el análisis de contenido, cuyo desarrollo contempla la utilización de términos propios de las disciplinas sociales para facilitar las búsquedas de los investigadores.

A partir de la definición de Ray Edmonson (2004) sobre las cuatro funciones propias del archivo audiovisual, que son: acopio, gestión, promoción y conservación, se podría afirmar que para el caso, las tres primeras predominan por sobre la última. En efecto, si bien “acceso” y “conservación” son nociones en teoría interdependientes, el archivo del Gino Germani no se ocupa de restaurar, reconstruir y mantener obras originales. El énfasis de su propuesta está puesto en el acopio de materiales para propiciar su difusión. Así, por sus características no coincidiría con la definición institucional que da Edmonson de un archivo. En este sentido, resulta interesante el planteo de Ramírez Llorens (2013) respecto a que sería conveniente reemplazar dicha definición por una interinstitucional. Ello

implicaría pensar en una tarea articulada entre diversos organismos archivísticos, que en conjunto cumplan con las cuatro funciones, aunque haya alguno que no se ocupe de todas a la vez. Bajo esta lógica, el archivo audiovisual del Instituto Gino Germani, puede aportar al acopio, la gestión y la promoción. Así, mediante prácticas orientadas a la democratización del acceso a este patrimonio, la institución contribuiría también a la conformación de públicos de archivos y al estímulo a las investigaciones con material audiovisual.

Muestra de ello es la presente tesina de licenciatura, que resulta del trabajo realizado en relación al Archivo Audiovisual del Gino Germani, en el marco del Grupo de Investigación *Historia de los medios de comunicación. Análisis de contenido*. El proyecto, que tuvo inicio en septiembre de 2011, se propuso como punto de partida, problematizar las especificidades del medio audiovisual, sus características técnicas y usos sociales en distintos momentos históricos, y plantear las dificultades asociadas a su estudio. Conjuntamente, se dio cuenta del estado de los archivos audiovisuales en Argentina y de las complicaciones que suelen surgirle a un investigador en Ciencias Sociales en caso de requerir el acceso a acervos documentales de este tipo.

En la segunda etapa, los encuentros del grupo se orientaron a la capacitación para el trabajo con los materiales existentes en el Archivo Audiovisual del Instituto Gino Germani. Para ello, fue necesario comprender el sustento teórico de la metodología de análisis de contenido en relación con la norma NAPA (Norma Argentina Para Audiovisuales), conceptos que se desarrollarán en detalle a continuación. En este momento, fue crucial para la apropiación de los saberes la puesta en práctica del procedimiento de clasificación de una obra y el intercambio grupal de diferentes puntos de vista. De los sucesivos debates y reflexiones colectivas irían emergiendo algunas de las problemáticas cruciales que

atraviesan el campo de la archivística en relación a las operaciones de selección y exclusión, y sus lógicas.

Luego, en base de los intereses particulares, se asignó a cada integrante un compilado de materiales de archivo televisivo para clasificar, a partir de la descripción del contenido de las obras. Para el caso, opté por analizar los registros de los regresos de Juan Domingo Perón a la Argentina en noviembre de 1972 y junio de 1973. La tarea realizada presentó ciertas dificultades y complicaciones fundamentalmente al inicio, dada la complejidad de los materiales y el poco entrenamiento al respecto, pero con la práctica se alcanzó mayor sistematicidad y rapidez. Vale aclarar que durante el transcurso de este trabajo se contó con el seguimiento de un tutor, Fernando Ramírez Llorens, quien evacuó dudas, orientó la experiencia y realizó las correcciones de los resultados.

El proceso culmina con el presente estudio, donde se recupera parte de la práctica de análisis de contenido y clasificación realizada, y se aplica a un problema concreto de investigación, que comprende un *corpus* de imágenes seleccionado durante aquella experiencia en el archivo.

Metodología utilizada (NAPA)

En consonancia con la política de trabajo del Archivo Audiovisual del Instituto Gino Germani, para el análisis de los materiales que componen el *corpus* de esta tesina se

adoptó la metodología consignada en NAPA (Gagliardi, 2009). La “Norma Argentina Para Audiovisuales”, es un método de análisis para la clasificación de los contenidos alojados en archivos de imágenes en movimiento, desarrollada por el Núcleo Audiovisual Buenos Aires (NABA) entre los años 2001 y 2003, y puesta en circulación para el público por primera vez en 2004. El avance que introduce la norma es la inclusión del análisis de contenido como procedimiento fundamental, que complementa la clasificación de las obras según los datos para su identificación, la definición de sus realizadores y la caracterización física de los soportes. Se entiende que la descripción exhaustiva de los contenidos cumple una función tan importante como la conservación misma del audiovisual. Por un lado, porque facilita la realización de cualquier búsqueda más allá del perfil particular de quien la efectúe, y por otro, ya que tras la degradación total de una obra puede contribuir a documentar los datos que ésta alojaba.

NAPA establece los lineamientos para efectuar un tratamiento sistemático y una descripción en extenso de los contenidos de un audiovisual. En ese sentido, considera que la clasificación completa implica un aporte para la preservación de la memoria. Por ello cualquier película, programa de televisión o registro audiovisual es concebido como un documento en tanto “constituye una unidad de sentido referida a los temas, los acontecimientos, los individuos y la sociedad a los que alude. Pero además es documento de su propio proceso de creación y con él de sus instancias de producción y el modo en que su sociedad y su tiempo han condicionado su existencia y su significación” (Gagliardi, 2009: 28). Para realizar el análisis conceptual de contenidos de la obra y poder así diferenciar sus niveles de significación, la norma propone un trabajo descriptivo basado en la identificación, categorización y jerarquización de sus temas y motivos temáticos. En el

documento elaborado por el NABA, a partir de lo teorizado por Césare Segre (1988), se define los “temas” como ideas, acciones, asuntos, situaciones, fundadas en esquemas de representabilidad históricamente elaborados y relacionados, que están presentes en la cultura y son abordados por la obra en cuestión. Los temas son generalmente “metadiscursivos”, esto es, exteriores y anteriores al texto mientras que, según Segre, los “motivos” son las manifestaciones en el discurso de los temas ya construidos por la cultura.

Entonces, con pretensiones de exhaustividad, objetividad y homogeneidad, la tarea del analista consistirá en reconstruir a partir de ciertos motivos y temas derivados del estudio, el qué dice el audiovisual y cómo lo aborda. Desde el análisis conceptual de los motivos presentes en la superficie del texto es que se pueden elaborar los temas, ligados a las grandes áreas de conocimiento, a los que la obra refiere. Asimismo, al rastrear los motivos se pretende dar cuenta de la manera en que son reactualizados los temas en el discurso, es decir, al tratamiento específico que el audiovisual da a la información que pone a circular a través de sus contenidos.

Dependiendo de su aparición y del grado de desarrollo en el discurso, NAPA consigna los motivos en tres tipos de niveles: primero, segundo y tercero. Los motivos de primer nivel son aquellos que presentan un desarrollo considerable y cuyo vínculo con el o los temas es significativo; los de segundo remiten a motivos con una relevancia en su tratamiento que es mínima y los de tercer nivel, son los que reciben sólo alguna mención. Como resultado de la distinción jerárquica de los motivos y sus vínculos con los temas y entre ellos mismos, se obtiene una suerte de mapa de la obra que es puesta a disposición del consultante del archivo. Así, éste accede a una descripción exhaustiva de los motivos que en conjunto caracterizan los temas del audiovisual, y que resultarán claves al momento de

diferenciar los abordajes de un mismo tema en diversas obras. Conjuntamente, este sistema da lugar a una búsqueda y recuperación más precisa, rápida y efectiva de los materiales requeridos.

En síntesis, la Norma Argentina Para el Audiovisual presenta una metodología de trabajo vinculada a los archivos, para el tratamiento y la clasificación de imágenes en movimiento, que en términos generales puede ajustarse y ser común a todo tipo de materiales. La misma integra la identificación de la obra con sus datos y el de los realizadores, las funciones de las instancias de producción, la descripción de su soporte físico y el análisis conceptual de los contenidos audiovisuales.

La indización y su vínculo con el Tesauro de UNESCO

Para elaborar la base de datos de un archivo con la que sea posible buscar y acceder a los materiales de manera eficiente, es fundamental que en la indización se articule el análisis de contenido de las obras con el uso de vocabulario controlado. Acordar criterios para el tratamiento de los materiales y su conceptualización es una cuestión esencial, en tanto establece una base común sobre la cual constituir la estructura. El asunto no es sencillo, en tanto se debe considerar que la subjetividad del analista interviene al momento de optar por ciertas categorías para la descripción metódica del audiovisual que estudia. En consecuencia, si se pretende que la base de datos tienda a la homogeneidad, neutralidad y la coherencia, y se subsanen así inconvenientes como el uso de múltiples descriptores para

referirse a un mismo contenido o el que se nombren bajo una misma categoría cuestiones muy diferentes, recurrir al vocabulario controlado es una solución viable.

En el caso del Archivo Audiovisual del Instituto Gino Germani, si bien existe como proyecto la idea de desarrollar un tesoro propio, mientras ello se concrete se ha optado utilizar como herramienta para la clasificación el Tesoro elaborado por la UNESCO¹¹, ya que de los que existen en la actualidad para el ámbito de las Ciencias Sociales, se lo considera el más adecuado. Éste consiste en una lista de términos controlada y estructurada para la indización, el análisis temático y la búsqueda de documentos y publicaciones del ámbito de la educación, la cultura, las ciencias naturales y sociales, la información y la comunicación. Su finalidad es la normalización terminológica que permita mejorar el acceso de los usuarios a los contenidos alojados en bibliotecas, archivos o centros de documentación. El Tesoro de la UNESCO comprende una lista de términos preferidos, ordenados en forma alfabética, temática y jerárquica; una lista de sinónimos de dichos términos preferidos, llamados descriptores, con la leyenda “USE”; la jerarquización y relación entre términos, detallada según “término genérico”, “término específico” y “término relacionado”; algunas definiciones de conceptos y “notas de alcance” que especifican el uso de ciertos descriptores, para eliminar problemas de ambigüedad.

Respecto al grupo de investigación en el que se enmarca esta tesina, se propuso realizar el análisis de contenido de los audiovisuales recurriendo simultáneamente al uso del Tesoro. Así, la operación en la cual el analista definía los conceptos precisos para dar cuenta de motivos y temas que caracterizan una obra, requirió además el cotejar los términos pensados con el vocabulario controlado que lista la UNESCO, en función de

¹¹ Consultar: <http://databases.unesco.org/thessp/>

otorgarle exhaustividad y uniformidad a la categorización. En este sentido, al optar por cierta expresión podían darse diversas situaciones: que el término elegido figure en el Tesauro y se lo considere un descriptor correcto autorizado para su uso; que aparezca pero se recomiende remplazarlo por uno más adecuado o “preferido”, o que directamente no esté, en cuyo caso se evalúa si se lo tiene en cuenta como “término candidato” a incluir en aquel listado, o si se lo descarta por uno más apropiado. Dado que existen numerosos vocablos propios de las Ciencias Sociales que no están en el Tesauro al igual que muchos otros que remiten a contextos geográficos determinados, como por ejemplo el concepto “peronismo” para nuestro país, resulta necesario que los mismos sean contemplados y se los sugiera como “términos candidatos” para su incorporación ulterior en el marco del proyecto del tesauro propio. Por otra parte, durante el análisis categorial fue preciso evaluar también la validez de los términos escogidos en base a los conceptos propios o de uso frecuente del área a la que pertenece el archivo, de acuerdo con los intereses de los usuarios del mismo y con los de la institución de la que es parte.

Experiencia en el trabajo de archivo

A continuación se adopta una postura auto reflexiva para dar cuenta de la experiencia de trabajo en el Grupo de Investigación *Historia de los medios de comunicación. Análisis de contenido* vinculado al Archivo Audiovisual del Instituto Gino Germani, que incluye además dificultades y logros obtenidos de la misma. Vale decir que el proyecto funcionó como una instancia de orientación y desarrollo de la tesina de

licenciatura, en la cual se reúne el trabajo correspondiente a las prácticas de análisis de contenido y clasificación y se aplica a un problema concreto de investigación.

En principio, la propuesta sirvió para acercarme a un espacio cuya existencia desconocía y a un campo problemático, el de los archivos audiovisuales, de escaso interés público en general y académico, en particular. Los debates de los primeros encuentros del grupo en los que se abordaron asuntos tales como las políticas de archivo, las decisiones respecto a qué guardar y qué desechar pensando en el valor relativo de lo que se conserva en miras al futuro, la heterogeneidad de criterios de guarda según la institución de la que se trate y la ausencia de una metodología común de clasificación de las obras, entre otros temas, movilizaron mi interés al respecto y el compromiso con la institución que me recibió y con las tareas que allí desarrollaría.

Asimismo, conocer y ver un poco desde adentro la dinámica de funcionamiento del archivo me impulsó a poner a prueba el preconceito que tenía de este tipo de instituciones respecto a que en general son poco amigables, y más si quien consulta es un estudiante. Así, tuve experiencias diversas según los lugares que visité, en los que en términos generales contestaron a mis solicitudes y me recibieron cordialmente, más allá de que luego diera o no con los materiales que iba a buscar. En efecto, al acercarme a varios archivos audiovisuales de la Ciudad me encontré con realidades institucionales dispares: mientras que en algunos se estaban desarrollando importantes proyectos de mejora que ya se hacían visibles –tal es el caso del Núcleo Audiovisual de Buenos Aires- otros en cambio, se hallaban en proceso de reformas y modernización pero muy paulatina, con lo cual se advertía cierto estancamiento que parece de larga data –el Archivo General de la Nación, por ejemplo.

En cuanto al proceso de clasificación de los audiovisuales me surgieron varios inconvenientes, algunos relacionados con la complejidad propia de los materiales y otros de tipo más operativo. Al principio, un problema básico que se me presentaba era el de poder distinguir con claridad la unidad de una obra, ya que por una cuestión de disponibilidad y por mi propio interés, decidí trabajar con un compilado de registros en crudo de noticieros de *Canal 9*. Como se trataba de materiales sin editar, muchas veces los cortes de cámara seguidos de ciertas secuencias, complicaban la definición de la unidad de sentido. En efecto, por las características mencionadas, en términos estrictos dichos audiovisuales no son obras ya que carecen de la unidad que les otorga el montaje. Esto abre interrogantes sobre la pertinencia de tratar ese tipo de material de igual modo que a las obras y lleva a pensar en posibles alternativas que resulten más adecuadas para el caso. Si bien lo ideal hubiese sido poder trabajar con el material televisivo tal como se emitió, y de ser necesario, contar además con los registros en crudo para establecer lógicas de producción y selección, al no poseer aquellas emisiones, cobran mayor relevancia los registros disponibles. En definitiva, en el marco de investigaciones de carácter histórico, el valor documental que poseen dichos audiovisuales hoy trasciende la cuestión de que hayan sido emitidos efectivamente. Ahora bien, si lo que se pretende estudiar son los discursos informativos sobre los acontecimientos que nos ocupan tal como los vieron los televidentes de la época, entonces nos encontramos en un callejón sin salida, en tanto que hasta ahora se desconoce si las obras existen y de ser así, a dónde se encuentran.

Respecto al análisis de contenido, su realización trajo ciertas dificultades. Ante todo, resultó inicialmente complejo reconocer los temas y los motivos en la superficie discursiva, y diferenciarlos unos de otros. Vinculado a ello, se me presentaban dilemas sobre el uso de las categorías adecuadas para expresar el contenido de lo visualizado. En ciertos casos, fue

de mucha utilidad recurrir al Tesouro de la UNESCO para corroborar si el término pensado coincidía con el sugerido por éste, si el que allí se proponía resultaba más apropiado o si en la búsqueda de alternativas aparecía el indicado. Asimismo, en sucesivas oportunidades como consideraba que el descriptor que había seleccionado era el que mejor se adaptaba a lo que quería expresar, aunque éste no estuviera en el tesouro lo mantuve y redacté una nota de alcance definiéndolo. También, hubo ocasiones en las que sin notarlo y omitiendo la sugerencia de no hacerlo, construía los descriptores de las obras a partir de préstamos lingüísticos de éstas. Del mismo modo, me llevó tiempo aunar criterios en el uso de un término para caracterizar cuestiones similares presentes en distintos audiovisuales y ser exhaustiva en la distinción y conceptualización de elementos que debían ser diferenciados. En cuanto a la necesidad de desambiguar términos a partir de modalizadores, no fue algo que reconociera fácilmente, sino que la gran mayoría de las veces emergió de las correcciones de mi tutor.

Finalmente, considero muy valiosa la experiencia porque más allá de funcionar como una instancia de orientación para la realización de la tesina, aportó a mi formación acercándome al campo del archivo audiovisual y a la práctica de tareas específicas para su funcionamiento. Además, me sirvió para conocer en profundidad el estado de los acervos de imágenes en movimiento en Argentina y las políticas públicas vigentes al respecto. Y fundamentalmente movilizó mi interés por los espacios de conservación de materiales de este tipo y me incentivó a estudiar e investigar con fuentes audiovisuales, aun sabiendo sobre los obstáculos que dicho campo presenta. Por otra parte, considero que estas actividades deberían tener mayor difusión y apoyo de la universidad, para que desde nuestro espacio podamos aportar a estas instituciones y a instalar una conciencia

conservacionista en la sociedad, capaz de reclamar por la democratización del acceso a los fondos de los archivos audiovisuales.

En las páginas que siguen se desarrolla el trabajo analítico e interpretativo del *corpus* audiovisual, referido a nuestro problema de investigación planteado al comienzo.

SEGUNDA PARTE

Contexto histórico

Los años sin Perón y el mito del “avión negro”

El golpe militar del 16 de septiembre de 1955, que derrocó al gobierno de Juan Domingo Perón, abre un periodo histórico en el que se pretende construir un modelo alternativo que destierre al peronismo de la arena política. Así, los sucesivos regímenes – civiles y militares- aunque propiciaron la estabilidad social, no consiguieron el apoyo suficiente como para neutralizar el poder de movilización de una parte importante del electorado que quedó marginada del sistema. La alternancia entre gobiernos ilegítimos y dictaduras militares “no sólo hizo que los partidos políticos fueran perdiendo legitimidad; también implicó la decadencia de la noción de democracia y favoreció el surgimiento y la consolidación de la violencia como forma de acción política” (James, 2007: 11).

En efecto, las tentativas de eliminar cualquier vestigio de la ideología peronista sirvieron únicamente para reafirmar la identidad de quienes formaban parte del movimiento y para poner en marcha un proceso de resistencia a la espera del efectivo regreso de Perón. Asimismo, según Gordillo, “la idea del retorno sirvió como elemento aglutinante para la resistencia popular ya que, a partir de ella, se conformó el mito del ‘avión negro’, que era sostenido tanto por los partidarios como por los temerosos enemigos” (2007: 333). Según la ilusión popular, el avión negro sería la aeronave que traería al ex presidente exiliado para encabezar la lucha contra los enemigos de la patria. Este imaginario funcionó como

argumento para respaldar la violencia represiva del gobierno y simultáneamente, fue el germen de acciones de confrontación ejecutadas por los seguidores del peronismo.

Tras su destitución, el líder justicialista recibió asilo político en diversos países de América Latina, comenzando por Paraguay, Panamá, Venezuela y República Dominicana. Sin embargo, al verse en sucesivas oportunidades obligado a abandonar cada una de dichas naciones por motivos diversos, a comienzos de los años '60 se instala en España bajo el consentimiento de Francisco Franco –aunque con algunas tensiones–, hasta su regreso definitivo a la Argentina en 1973. La quinta “17 de Octubre” en el barrio Puerta de Hierro, en las afueras de Madrid, fue la vivienda y el espacio estratégico en el que se desarrollaron numerosas reuniones con personalidades que visitaron al ex presidente durante su exilio. De este modo, Perón logró mantener el contacto con los seguidores y perpetuar su liderazgo mediante maniobras pendulares en las cuales iría promoviendo distintas corrientes dentro del movimiento. Simultáneamente, las disidencias en el peronismo no tardaron en ponerse de manifiesto entre quienes se orientaban por una tendencia revolucionaria y aquellos que, en cuanto fue retornando el sistema político, buscaron posicionarse dentro del mismo e incluso comenzaron a figurarse la posibilidad de sostener un “peronismo sin Perón”.

La prolongada exclusión de la vida política de la que era objeto el partido mayoritario, contribuyó a la búsqueda de alternativas extraparlamentarias para manifestar ciertas reivindicaciones y a la polarización de algunos sectores del peronismo, cuyas consecuencias se tradujeron en agitadas confrontaciones y protestas, y en el surgimiento de movimientos guerrilleros. En mayo de 1969, la movilización popular conocida como el *Cordobazo* marca un hito político que inicia el ciclo de protestas, pasándose así, según Gordillo (2007), de la resistencia que había caracterizado los años previos, a la acción colectiva. La manifestación, en la que confluyeron sectores combativos del movimiento

obrero junto al movimiento estudiantil, condensó el cuestionamiento al régimen y también contó con la novedad de la participación de la juventud como actor político comprometido con el cambio social. La sucesión de levantamientos populares en diferentes ciudades del país, puso de manifiesto la elevada oposición social a la dictadura que comenzaba a debilitarse.

Paralelamente, las acciones armadas empezaron a cobrar notoriedad entre algunos sectores que las consideraban como la única estrategia de confrontación posible. La organización guerrillera de la izquierda peronista Montoneros, se da a conocer en el año 1970 con el secuestro y asesinato del general Pedro Aramburu –uno de los líderes de la Revolución Libertadora- y sería quizás la más importante, aunque no la única. El Ejército Revolucionario del Pueblo (ERP), vinculado al Partido Revolucionario de los Trabajadores (PRT), fue la otra gran organización armada. Asimismo, grupos como las FAR (Fuerzas Armadas Revolucionarias) y las FAP (Fuerzas Armadas Peronistas) también tuvieron su relevancia en la época. Con elogios a estos grupos de izquierda revolucionaria, el General supo cooptar a los sectores jóvenes, que conformaron las denominadas “unidades especiales” con las cuales Perón pretendía presionar a los militares para que lo dejaran volver al país.

En aquel momento, entre los altos mandos militares y las élites gobernantes se intensificó la preocupación por el posible giro a la izquierda del peronismo, ante la escalada de acciones colectivas y por las influencias locales de los movimientos de liberación nacional que se desarrollaban en distintas partes del mundo. Bajo tales circunstancias, parecía que el único garante posible del orden y la estabilidad del país era el viejo líder proscripto.

“Perón vuelve”

Para noviembre de 1972 la idea de gobernar sin Perón y su movimiento, iniciada por la Revolución Libertadora en 1955, había fracasado. El proyecto político basado en la proscripción del peronismo se encontraba en retirada y continuar con una “democracia restringida” era ya imposible. Desde fines de los años '60, en un contexto en el que estallaba la rebelión popular y surgían las organizaciones armadas, la autodenominada Revolución Argentina comenzó el camino hacia su propia ruina. Simultáneamente, mediante la constitución de “La Hora del Pueblo”; que reunió en noviembre de 1970 a los partidos políticos en torno a las dos fuerzas mayoritarias -el radicalismo y el justicialismo-, se exigió el retorno pleno de la democracia a través de elecciones libres y sin proscripciones.

El recambio interno de Levingstone por Lanusse daba paso a la paulatina apertura política que se inicia en mayo de 1971, con el lanzamiento del Gran Acuerdo Nacional (GAN). El mismo fue una apuesta del gobierno militar para articular el diálogo político y ensayar una salida democrática que contemplase al peronismo, bajo nuevas reglas de juego. Se trataba de formar un bloque entre los militares, los sindicatos y los partidos políticos para neutralizar a la guerrilla y a los grupos radicalizados de la sociedad. La negativa de Perón a aceptar las condiciones junto al rechazo de los partidos políticos, hicieron fracasar al GAN, y en consecuencia, Lanusse decidió anular la proscripción del peronismo y llamar a elecciones en el corto plazo.

En esta coyuntura es que se le permite al ex presidente volver al país, luego de diecisiete años de ausencia. El viaje lo hará acompañado por una delegación de figuras del espectáculo, el deporte y la política nacional. Asimismo, desde el gobierno la disposición de un gran operativo de seguridad, impedirá que las masas se reúnan para recibirlo. El 17 de noviembre de 1972 –tras el frustrado retorno del año '64¹²- el “Perón vuelve”, tantas veces exclamado silenciosamente y escrito en los muros, se hizo realidad. Según se había informado, el propósito de la estadía del líder en Argentina sería el de contribuir a la reconstrucción nacional y a la pacificación. En los días posteriores a su arribo y hasta mediados de diciembre que emprende su vuelta, el General se reúne con diversas fuerzas políticas afines al peronismo y con otras opositoras -como la UCR-, y teje alianzas con la mirada puesta en los comicios del 11 de marzo. De este modo, concreta la formación del frente electoral encabezado por la fórmula Héctor Cámpora-Vicente Solano Lima, ante la imposibilidad de postularse él mismo¹³. En suma, el viaje del dirigente justicialista no hará más que avivar las contradicciones políticas que estallarán meses más tarde. Así, el viejo conflicto entre peronismo y antiperonismo cederá centralidad frente a la tensión dentro del propio movimiento. El proyecto de la “patria socialista” frente al de la “patria peronista” fue el eje del debate conflictivo que dividió los bandos del partido encabezado por Perón, y que ante su regreso definitivo desataría una lucha resuelta en términos violentos.

¹² Bajo el nombre de “Operativo retorno” fue planificado el viaje que traería de vuelta a la Argentina, luego de nueve años de exilio, a Juan Domingo Perón. El 2 de diciembre de 1964, tras aterrizar en Río de Janeiro, las autoridades de Brasil impidieron continuar el recorrido a la aeronave que transportaba al ex presidente y su comitiva, por pedido del gobierno argentino de Humberto Illia. Así, el viaje se vio frustrado y Perón obligado a volver a Madrid.

¹³ La ley electoral aprobada en 1972, establecía en una de sus cláusulas que los postulantes debían residir de manera permanente en Argentina durante los siete meses anteriores a la votación, con lo cual las pretensiones presidenciales de Juan Domingo Perón quedaban anuladas.

En las elecciones de marzo de 1973, la fórmula del Frente Justicialista de Liberación (FREJULI) resultó vencedora con el 49% de los votos y sus representantes asumieron al poder el 25 de mayo. No obstante, tal como anunciaba la consigna popular “Cámpora al gobierno, Perón en el poder”, el triunfo sería la antesala de la recuperación del mando por parte del ex presidente. Durante los 49 días que duró el mandato de Héctor Cámpora, se hicieron patentes todas las tensiones entre las distintas fracciones del movimiento, cada una de las cuales expresaban su lealtad y procuraban demostrar ser la corriente “auténtica” frente al resto.

En un clima de efervescencia social en el que se agravaba la violencia, se organiza el retorno definitivo del General, para el día 20 de junio. Una comisión especial compuesta por miembros de la derecha peronista se haría cargo de los preparativos, dejando al margen a la Juventud Peronista y a las organizaciones armadas. Todo se dispuso a modo de una gran fiesta popular. En efecto, más de dos millones de personas se movilizaron desde distintos puntos del país para recibir a Perón en Ezeiza. Pero el esperado encuentro no tendría lugar. Las diferencias ideológicas explotaron cuando grupos de la extrema derecha comenzaron a disparar hacia la multitud desde el palco y se desató la tragedia. Luego de estos sucesos, en los que hubo heridos, corridas y muertes, y del aterrizaje en la Base Aérea Militar de Morón, Perón le habló al pueblo por televisión. En su alocución hizo un llamado al orden al tiempo que eludió cualquier mención sobre los sucesos de violencia. Asimismo, sus contundentes palabras carentes de ambigüedad, marcaron un quiebre respecto al discurso que los jóvenes de la izquierda peronista esperaban escuchar. Se inicia entonces, un periodo histórico donde la ilusión del populismo sería, tal como señala Maristella Svampa (2007), “imposible”.

La televisión de la época

La televisión se despliega y consolida como medio de comunicación de masas en Argentina a partir del surgimiento de los canales privados y con el auge del consumo de receptores de TV, en los años sesenta¹⁴. Por entonces, según plantea Mirta Varela (2005), se produce el pasaje “del televisor a la televisión”, que implica la superación del mero interés técnico de la trasmisión de imágenes a distancia mediante la adquisición de una función y una forma social específica, con ciertos usos de esta tecnología que la sociedad acoge. Si bien el *Canal 7* estatal llevaba diez años en el aire, la precariedad en la producción, el reducido horario de programación, la escasez de televisores y la carencia de un lenguaje específico, impiden pensar a la televisión como medio masivo durante su década inaugural. La afirmación de un discurso específico requirió entonces la definición de un cuerpo de imágenes propias, que generaron la inclusión de la TV a la vida cotidiana. Simultáneamente, a partir de la posibilidad técnica de transmitir en vivo y en directo, la televisión se posicionó en un lugar privilegiado por sobre otros medios, al transformar esta potencialidad en su rasgo distintivo fundamental. En efecto, tal como apunta Carlón (2006), gracias a la toma directa lo televisivo vino a instalar un discurso de extraordinario poder referencial.

A principios del año 1971, en un contexto en el cual se inicia el proceso de institucionalización de nuestro país impulsado por el general Lanusse, la televisión cumpliría un papel muy importante. En esos momentos de efervescencia política, los

¹⁴ Como consecuencia de ello, también aumenta la cantidad de horas de programación, el área de cobertura territorial y el tamaño del público.

canales emprendieron una politización repentina de la pantalla que no incluyó únicamente a los programas de información o de análisis político, sino que comprendió incluso ciclos humorísticos, programas de variedades, teleteatros y hasta publicidades. Simultáneamente, el cambio también redundó en la grilla de programación que tendió a ser más periodística¹⁵. Así, con la presentación del Gran Acuerdo Nacional se puso de manifiesto cómo “en la TV encontramos siempre un elemento constante: la defensa de lo establecido y un elemento variable: el carácter específico del proyecto lanzado en una determinada coyuntura” (Walger y Ulanovsky, 1974: 19). El discurso del GAN en este medio masivo se instaló –ya sea con una tematización explícita o de carácter metafórica- a partir de tácticas en las cuales se retomaron y constataron discursos previos centrados en la idea de conciliación entre sectores sociales. Asimismo, la figura de Perón tras años de ausencia y marginación de la pantalla, reaparece bruscamente en la televisión local cual pieza fundamental de la escena acuerdista. De este modo, la alusión reiterada al líder exiliado marca una redundancia semántica que en ese momento pudo leerse como una operatoria que tendía a desgastar su imagen y a trivializarla (Sarlo, 1972).

Por otra parte, el retorno del ex mandatario al país fue un tema que abordaron la mayoría de los programas, al tiempo que los encargados de la difusión oficial se ocuparon de transmitir por televisión, mensajes para atemorizar a la ciudadanía. Según Walger y Ulanovsky, “por medio de comunicaciones –cada vez más insistentes a medida que avanzaba la semana y se acercaba el día D- se fue creando la convicción de que lo mejor iba a ser quedarse en los hogares viendo a través de aparato televisor los detalles del arribo

¹⁵ En efecto, según señala Nielsen (2001), durante el año 1972 el programa con mayor índice de audiencia fue *Teleonce informa*, emitido de lunes a viernes de 19.30 a 20.30 hs., con ratings aproximados de 35 puntos.

(...)” (1974: 21). También, poco antes del 17 de noviembre, el régimen militar envió a radios y canales de televisión un documento denominado “Operativo Retorno”, en el que se establecían las pautas estrictas para la cobertura de los sucesos. En suma, a lo largo del periodo que transcurre entre el primer y segundo regreso de Perón a la Argentina, crece la politización de la pantalla y el uso oportunista de la figura y el nombre del líder justicialista.

Si bien la importancia social de la televisión para la época era ya significativa¹⁶, tal como se mencionó al comienzo del trabajo, la investigación en base a fuentes televisivas presenta grandes inconvenientes metodológicos que explican la ausencia de estudios dedicados al análisis de este tipo de materiales. Por un lado, la Argentina carece de archivos televisivos públicos, y sólo ciertos contenidos muy limitados y de carácter fragmentario se hallan disponibles para su consulta en archivos audiovisuales de libre acceso. Conjuntamente, el estado de conservación de los materiales guardados en dichas instituciones varía según el caso, encontrándose desde registros digitalizados hasta otros cuyo mantenimiento en sus latas originales no cuenta, en muchos casos, con las condiciones necesarias y se estaría deteriorando con el paso del tiempo. Asimismo, existe una gran dispersión de archivos de televisión que lleva a que permanentemente se sigan

¹⁶ En 1973, año en que vuelve definitivamente Juan Domingo Perón, existían 35 canales en todo el territorio, estructurados en forma de red, cuyos centros eran los cuatro canales de cabecera de Buenos Aires: tres privados; el 9, el 11 y el 13, y uno estatal; el 7. Según señala Muraro (1974), para 1968 en las principales ciudades del territorio el 78 % de los hogares contaba con un aparato receptor. Para mayor información sobre niveles de cobertura de la televisión y cantidad de aparatos de TV, puede verse: Muraro, Heriberto (1974). “Desarrollo de la TV en la Argentina (1951-1972)”, en *Neoliberalismo y comunicación de masa*, Buenos Aires, Eudeba, y Mastrini, Guillermo (ed.) (2009). *Mucho ruido, pocas leyes. Economía y políticas de comunicación en la Argentina (1920-2007)*, 2° edición ampliada, Buenos Aires, La Crujía.

incorporando materiales de hallazgo reciente¹⁷. Con lo cual, vale considerar este trabajo en términos exploratorios y tener en cuenta el carácter provisorio de las conclusiones a las que se arribe, en tanto que la recuperación de nuevos archivos podría ampliarlas o incluso desdecirlas.

El *corpus* de imágenes que se analizará a continuación, comprende registros de los noticieros de *Canal 9* de Buenos Aires de los regresos de Juan Domingo Perón a la Argentina, que se encuentran disponibles en el Archivo Audiovisual del Instituto de Investigaciones Gino Germani¹⁸. La selección del recorte se limita al material accesible hasta el día de hoy sobre los acontecimientos históricos en cuestión. Su particularidad es que no consiste en las emisiones de noticieros tal como salieron al aire oportunamente, por ende, no se cuenta con la estructura del informativo que incluiría la presencia de periodistas presentadores en estudio, ni con voces en *off* que seguramente habrían acompañado muchas de las secuencias, tanto sonoras como mudas. En efecto, la carencia de las fuentes idóneas para la investigación supone ciertas limitaciones, pero al mismo tiempo, el valor documental de los audiovisuales conservados justifica su abordaje desde una perspectiva historiográfica de la televisión. En particular, se trata de material en crudo o compaginado

¹⁷ Al consultar para esta investigación el Museo del Cine Pablo Ducrós Hicken de la Ciudad de Buenos Aires, el personal a cargo comentó que allí mantienen guardadas latas con registros fílmicos de *Canal 9* de Buenos Aires de fines de los años sesenta y principios de los setenta, cuyo contenido desconocen absolutamente. Según argumentaron, ello responde por un lado a cuestiones de conservación, y por otro, a que el presupuesto que manejan es muy limitado como para llevar a cabo las transferencias necesarias a soportes digitales, y poder así poner a disposición del público dichos audiovisuales.

¹⁸ Este acervo en particular estaba resguardado junto a otros materiales en un depósito del Canal, pero cuando Alejandro Romay vendió la empresa a un grupo extranjero, en los años '90, estuvo a punto de perderse, de no haber sido por la mediación del Museo del Cine Pablo Ducrós Hicken, que consiguió la donación. Actualmente, la conservación y custodia de los audiovisuales está a cargo de dicha institución, y mediante un acuerdo con el Archivo Audiovisual del Instituto de Investigaciones Gino Germani, hoy se los puede consultar también en sus instalaciones.

parcialmente, de carácter inédito o semi-inédito, dado que se desconoce a ciencia cierta si fue todo descarte o si algo de ello se emitió. Son notas completas y fragmentos registrados en material fílmico de 16 mm con sonido directo, tomado con cámaras Auricon en blanco y negro, y también materiales en soporte fílmico pero silente. Para principios de los años setenta, la posibilidad de registrar la imagen junto al sonido con un equipo portátil adquiere una relevancia significativa en el trabajo periodístico de la televisión local. Especialmente, el uso de dicha novedad técnica serviría para potenciar la función referencial de las imágenes de los acontecimientos que son objeto de nuestro estudio.

El primer regreso en imágenes

El anuncio del 7 de noviembre de 1972 pronunciado por Héctor Cámpora sobre la llegada de Juan Domingo Perón a la Argentina el día 17 del mismo mes, pone fecha finalmente a un retorno esperado por sus seguidores durante diecisiete años. Si bien no se precisan los planes del viaje prematuramente, el líder justicialista proclama su retorno como objeto para la reconstrucción del país y se ofrece como prenda de paz y entendimiento. Por aquellos días, *Canal 9* realiza entrevistas callejeras para consultar a los habitantes de la Ciudad de Buenos Aires su opinión al respecto¹⁹. El cronista a cargo organiza el interrogatorio en base a dos preguntas que reitera a la mayoría de los transeúntes: en principio se le consulta qué hará el día 17 de noviembre a las 11 de la mañana y luego pretende inquirir si la persona valora positivamente el viaje de Perón. De este modo, al marcar el día y la hora sin más aclaraciones, el reportero señala la trascendencia de la fecha, al tiempo que da por sentado que todos saben lo que ocurrirá entonces. Sólo a una joven que duda al contestar, el periodista le pregunta en tono irónico si está al tanto de lo que sucederá y ella asiente. Así, es posible inferir que el retorno del líder justicialista se ubica como un tema destacado de la agenda pública y mediática²⁰ del momento.

¹⁹ Archivo del Instituto de Investigaciones Gino Germani, nombre de la obra: “Opiniones sobre el inminente retorno de Perón en noviembre de 1972]”, consultar anexo.

²⁰ Se denomina *agenda mediática* al conjunto de temas que los medios de comunicación, en base a condiciones de “noticiabilidad” o “valores noticia”, seleccionan e incluyen como contenidos de interés a difundir. De este modo, los medios intentan cotidianamente imponer en la sociedad esas cuestiones como prioritarias para el conjunto de la población (Gobbi y Martini, 1997). Asimismo, los temas que afectan a gran parte de los ciudadanos componen la llamada *agenda pública*. Cuando la agenda de los medios toma estos asuntos y los difunde, los mismos adquieren una mayor relevancia pública. La estrecha relación de ambas agendas las vuelve interdependientes entre sí y, mientras que por un lado se alimentan recíprocamente, por

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

La cámara en las calles de la ciudad funciona como una especie de agente extraño que irrumpe la cotidianeidad de los sujetos. En la secuencia analizada queda el registro de cómo la gente se agolpa alrededor del reportero y del camarógrafo para formar parte de la escena. Una vez allí se observan reacciones diversas entre quienes aspiran a ser protagonistas de la imagen e incluso hacer oír su voz, los que se hacen los distraídos para estar en el fondo solamente, y aquellos que huyen al ser enfocados. El cuadro se compone la mayor parte del tiempo, con la figura del cronista de perfil o tres cuartos; cuya

otro, compiten por conseguir que los asuntos que cada una tiene como fundamentales, lo sean también para el resto de los actores sociales (Sádaba, 2008).

pertenencia a *Canal 9* se deduce por el micrófono que utiliza con el símbolo de la frecuencia grabado, y la del entrevistado, en compañía de otros transeúntes que rellenan el fondo. Cabe suponer que la presencia del periodista en la imagen introduce, a partir de la mirada a cámara, el contacto con el telespectador y su cuerpo opera como garante del mismo. Si bien aquí su mirada sólo por momentos se posa en el eje de la cámara, con ello basta para remarcar la función fáctica y también, para establecer una modalidad enunciativa de “desficcionalización”. Este recurso vuelve verosímil la situación de enunciación, afirmando que quienes están ahí frente a la cámara son reales. Así, siguiendo a Verón (1983), el noticiero televisivo hace de la operación de “los ojos en los ojos” una de las marcas propias del género, con la que construye su credibilidad y funda un pacto comunicativo basado en el contacto²¹. Conjuntamente, se recurre a planos medios para mantener una distancia relativa respecto de los entrevistados y a la vez propiciar la construcción de un sentido de objetividad del discurso audiovisual (Vilches, 1989). Además, es posible afirmar que en la secuencia este tipo de encuadre parece cumplir la función de individualizar a los protagonistas por sus rostros y apariencia física. Sin embargo, sólo se los identifica como tipos de sujetos que constituyen la “gente común”, a saber: un vendedor ambulante de café, un oficinista, un obrero de la construcción, una señora elegante de clase media alta, un joven militante de izquierda, entre otros. La atención puesta en captar los testimonios de esta “gente común” quizá responde al pasaje a la televisión de la tendencia que, según Mariano Mestman (2005), ya en los años sesenta

²¹ Si bien en su trabajo Eliseo Verón se refiere específicamente al presentador del noticiero como pieza fundamental en la operación de “los ojos en los ojos”, se considera que dicho mecanismo también puede funcionar a nivel de los reporteros o periodistas secundarios que realizan coberturas desde exteriores. Por ello, se cree conveniente recurrir a dicho marco conceptual para analizar este y otros audiovisuales que componen el *corpus* de la presente investigación.

alcanza relevancia tanto en el cine como en la literatura y las ciencias sociales, y que tiene que ver con la irrupción de los testimonios de sujetos sociales que hasta entonces no habían podido ejercer el poder de la palabra ni adquirir visibilidad. No obstante, aquí se pone de manifiesto una tensión entre personalización y despersonalización, ya que si bien por un lado se individualiza a los sujetos, por el otro, las diferencias pronto se esfuman ante la mirada de la cámara que los vuelve un colectivo homogéneo. En especial, interesa detenerse en un fragmento de la nota donde un joven se presenta como afiliado a un partido de izquierda y recurre a la forma gramatical del *nosotros exclusivo*²² para subrayar su pertenencia y a la vez hablar del grupo, adjudicándose en cierto modo el rol de representante del mismo. El reportero, en lugar de rescatar dicho señalamiento, lo anula preguntándole dónde se va a encontrar él particularmente el día 17 de noviembre. De este modo, si bien la voz del informador por un momento individualiza al actor, luego la cámara realiza una operación de despersonalización que lo restituye otra vez al conjunto.

Las imágenes se enmarcan en un contexto de crisis política donde recientemente comienza a desarrollarse el proceso de institucionalización y apertura del régimen democrático. Ciertos indicios presentes en las declaraciones de los sujetos ratifican esto y explicitan además la violencia política existente. Tal es el caso de un señor que, tras ser consultado, declara: “No voy a hablar porque tengo miedo que me metan preso”, y a continuación hace referencia a quienes detentan el poder. La expresión, enfatizada

²² Según Benveniste, “‘nosotros’ se dice de una manera cuando es ‘yo + vosotros’, y de otra para ‘yo + ellos’” (1997: 169), siendo la primera la forma del nosotros inclusivo y la segunda la del nosotros exclusivo. Y agrega: “en ‘nosotros’ inclusivo que se opone a ‘él, ellos’, es ‘tú’ quien sobresale, en tanto que, en ‘nosotros’ exclusivo que se opone a ‘tú, vosotros’ es ‘yo’ el subrayado” (170).

visualmente mediante el recurso del *zoom in*²³, condensa la violencia ejercida por el gobierno militar en el plano de las ideas, que lleva a autocensurarse a sabiendas de las consecuencias que un pensamiento contrario al “legítimo” podría ocasionar. Por su parte, otro hombre le responde que lo que importa no es el número de generales que haya sino que la sociedad civil actúe para “marginarlos y ponerlos en su lugar”. Aquí, es posible afirmar que la alocución construye una dicotomía entre “sociedad civil” y “régimen militar”, donde se entrevé el descontento por la hegemonía castrense vigente, que por muchos años ha restringido la participación política de la ciudadanía y ha sostenido la proscripción del peronismo. De algún modo, aquello que el hombre da a entender es que la primacía del poder militar ha sido puesta en entredicho y que es la sociedad la responsable de volverlos a su lugar, los cuarteles. Aunque se desconoce si la secuencia salió efectivamente al aire, dado el carácter polémico de su contenido, la misma muestra cómo a partir de la toma directa lo real emerge y deja sus huellas en el discurso informativo porque, como alega Mario Carlón: “Lo real *resiste siempre, en algún nivel a la operatoria del enunciador*”²⁴ (2006: 83). Así, aparece en un primer plano la tensión entre “construcción” y “registro”, es decir, entre la producción controlada del discurso y la irrupción de lo inesperado, de lo no intencional, que se inmiscuye y a veces hasta pone en jaque dicha operatoria.

Los testimonios dan cuenta de la inexistencia de un plan concreto de movilización para dar la bienvenida a Perón en Ezeiza. Sólo una de las personas consultadas menciona el posible llamado de José Ignacio Rucci –secretario general de la CGT- a un paro nacional

²³ “El movimiento [del objetivo o de la cámara] hacia adelante es una transformación de la focalización semejante al énfasis en retórica que designa a través de un adjetivo o a través de un tono el elemento principal o de interés que el locutor desea resaltar en el oyente” (Vilches, 1989: 316).

²⁴ Cursivas del original.

para esa jornada, aunque no tiene la certeza de que eso suceda. Más bien lo que se deriva de las imágenes analizadas, es que ir a recibir a Perón comprende una elección personal, que para algunos está condicionada por un “alguien” al que no se nombra en ningún momento, pero que sin duda impone recelo. Seguramente, se trate del presidente Agustín Lanusse y su régimen, que intentaría disuadir a la población de congregarse. Así, un vendedor ambulante expresa su deseo de participar del evento y aclara: “Voy a estar en Ezeiza, si me dejan estar”. No obstante, otros confirman de manera certera que acudirán al aeropuerto “como la inmensa mayoría del pueblo argentino”.

A grandes rasgos, se aprecia que las declaraciones configuran un clima de desconcierto social en relación al efectivo regreso del viejo líder y a qué va a ocurrir el día 17, y de ahí en adelante. En ese marco, algunos confían en que será él quien resuelva la situación de crisis política y socio-económica vigente, otros se muestran expectantes y un tercer grupo, en cambio, asegura que su sola presencia no hará más que agravarlo todo. Éstos últimos, manifiestan su repudio y hablan de que la fecha del arribo será un “día desgraciado” y que “Perón no tiene nada que hacer en Argentina”. En contraste, aquellos que festejan la venida del ex presidente repiten frases armadas por el cronista, quien mediante preguntas retóricas los conduce a afirmar que con el viaje de Perón se abre una “etapa de conciliación y de paz” y que se trata de un “hito en la historia del país”. Según Mayoral, la interrogación retórica es una figura donde “bajo la forma lingüística de una pregunta lo que el emisor formula realmente, y lo que el receptor entiende, es un enunciado afirmativo, de carácter marcadamente enfático, y no la petición de una información” (1994: 295). Para el caso, se observa que el corresponsal, tras reconocer a las personas que apoyan la vuelta de Perón o que al menos no se declaran contra ella, les realiza preguntas tales

como: “¿Va a ser un día de esos que marcan un hito en el país?” y “¿Piensa que comienza acá la etapa de conciliación que necesitamos todos los argentinos?”. Así, intenta encubrir una afirmación elaborada por él mismo que pretende que su interlocutor reafirme como propia, delegándole a la vez la responsabilidad sobre lo enunciado. Al mismo tiempo, el reportero introduce en su discurso conceptos que desde el entorno político dominante se buscan instalar en lo social, términos como el de “conciliación” o “pacificación” por ejemplo. En suma, se podría decir que mediante el uso de este tipo de sutileza lingüística se entrevé cierta propensión a reproducir el *statu quo*. No obstante, ello entra en tensión con la idea que subyace en algunos de los interrogantes del periodista, donde parece darse a entender que Perón traería la solución al país, percepción que seguramente el gobierno militar no querría transmitir.

En cuanto al vínculo que se construye entre entrevistador y entrevistados, vale decir que el objetivo de ceder la palabra a los transeúntes no parece radicar en que éstos manifiesten sus opiniones y pensamientos, sino que contesten con respuestas cortas lo que se les consulta. El reportero en ningún momento deja que las personas se explayen demasiado, y cuando avizora el pronunciamiento de un mensaje más articulado y consistente por parte de algún interlocutor, lo silencia con una nueva pregunta y luego da por terminado el diálogo. Al parecer, lo que se trata de mostrar son opiniones variadas sobre la venida de Perón y perspectivas diversas en relación al futuro próximo del país, con un escueto desarrollo argumental en todos los casos. Además, se pretende dar cuenta del nivel de movilización de los seguidores del líder exiliado y saber si los mismos organizan una congregación en Ezeiza para la fecha en cuestión. Por ende, la cesión de la palabra resulta ser más aparente que real y al mismo tiempo encubre el uso de una estrategia

discursiva –descripta más arriba- para poner en boca del entrevistado, aquello que el medio no quiere afirmar directamente.

La comitiva y la espera

El 14 de noviembre, parte desde Ezeiza con destino a Roma, el avión de Alitalia en el que viajan un centenar de personalidades de la política, la cultura y del deporte²⁵, para escoltar a Juan Domingo Perón en su retorno al país. Las imágenes de la televisión registran la llegada de los pasajeros al aeropuerto y los preparativos antes de ascender a la nave²⁶. Allí los esperan enviados de distintos medios de comunicación, tanto locales como extranjeros, que cubren el acontecimiento y aguardan por sus testimonios. La cantidad de cámaras y corresponsales pone de manifiesto la relevancia del hecho. Asimismo, en el lugar se dispone un operativo de seguridad, a cargo de fuerzas policiales, con el objetivo de controlar los movimientos de la multitud congregada para despedir al grupo.

En la ocasión, el interés del cronista de *Canal 9* se focaliza en captar los sentimientos de quienes integran la comitiva, que tal como se construye en el discurso audiovisual, son los protagonistas de la jornada. A casi todas las figuras que aparecen en escena el periodista las presenta mediante una referencia a su carrera o cargo, e indica además el vínculo que tienen con Perón o con el movimiento que dirige. La excepción a

²⁵ Para conocer los nombres de las personas que integraron el grupo, consultar: Galasso, Norberto (2005). *Perón. Exilio, resistencia, retorno y muerte (1955-1974)*, Buenos Aires, Colihue, p. 1128, o Barrau, Miguel Ángel (1973). *Historia del regreso*, Buenos Aires, sin editorial, pp. 109-111.

²⁶ Archivo del Instituto de Investigaciones Gino Germani, nombre de la obra: “Partida desde Ezeiza de la comitiva que va a buscar a Perón, Noviembre de 1972]”, consultar anexo.

ello, son los reconocidos personajes del espectáculo y la cultura, como por ejemplo Hugo del Carril, Marilina Ross, Elba “Chunchuna” Villafañe y Juana Larrauri, a los que se los llama solamente por su nombre. El eje de las entrevistas gira en torno a las emociones que vivencian entonces los miembros de la delegación, asociadas con la idea de ser partícipes de un “viaje histórico” – según palabras del dirigente textil, Casildo Herrera. Junto a la explicitación verbal del sentir, ciertos gestos y movimientos corporales de los actores operan reforzando lo que dicen. Se trata de indicadores “paralingüísticos” (Verón, 2001), es decir, signos que emite la imagen del propio cuerpo del hablante para modalizar sus palabras. Particularmente, se aprecia la emoción de Juana Larrauri en el tono de su voz y la gesticulación que acompaña su testimonio. Mientras que, en el caso de Héctor Cámpora, la expresión de su rostro junto al carácter entrecortado de las frases que enuncia, se mezcla en determinado momento con algunas lágrimas –a las que el periodista alude-, que ponen en primer plano cuan conmovido se encuentra.

Por medio de referencias que sugieren la relevancia de los personajes y su cercanía con el peronismo, el reportero parece construir una fundamentación del por qué son ellos los que viajan y no otras personas. Simultáneamente, se percibe a lo largo de la nota que quienes han sido “elegidos” cumplen el rol de representantes –provenientes de distintos ámbitos- de los seguidores de Perón. Esto se evidencia cuando frente a la cámara Marilina Ross comenta que ella no va en representación de nadie: “Voy como una peronista más”, marcando distancia y dando a entender que el resto sí cumple esa función. A pesar de que en Ezeiza hay mucha gente congregada para despedir a los viajeros, al dársele la palabra y la imagen exclusivamente a aquellos que integran la delegación, el discurso televisivo focaliza en quienes considera que son los verdaderos protagonistas, al tiempo que limita la

participación de la multitud, que el cronista cataloga de “público”. A la vista de la cámara, los ciudadanos presentes en el aeropuerto componen una masa homogénea que es pura ovación. Así, en un fragmento de la secuencia se aprecia la imagen del grupo que sube al avión y saluda a quienes se encuentran por fuera del campo en términos visuales, pero no auditivos, ya que su grito al unísono aclamando por Perón, ocupa el primer plano de la voz. Es posible afirmar que estamos ante una operación en la que el discurso audiovisual construye la figura de una sinécdoque²⁷ de tipo “inductiva”²⁸ (Beristáin, 1995: 465), donde por medio de lo particular (la voz) se expresa lo general (las personas). De este modo, se instaaura un vínculo jerárquico entre los integrantes de la comitiva, cuya corporalidad es visible, y las voces de la gente, que remiten a la presencia de los portadores de las mismas, pero que han quedado prácticamente relegados de la imagen. Mientras que la voz funciona en primer plano, bajo la forma de un grito colectivo, a los cuerpos se los muestra sólo al pasar. Y si bien en un momento la cámara capta desde cerca el rostro jubiloso de dos mujeres por separado, a éstas no se las deja hablar. En suma, ya sea desde la imagen o la palabra, los representantes (miembros de la comitiva) desplazan de la escena a los representados, quienes funcionan como un ruidoso telón de fondo. La multitud es figurada en la secuencia como una voz colectiva que clama a gritos el nombre del líder peronista, mientras que sus cuerpos se mantienen la mayor parte del tiempo fuera de campo.

²⁷ Si bien la retórica clásica pensó el uso de las figuras para el texto verbal, ver su funcionamiento en el plano de las imágenes no resulta sencillo e incluso en ciertos casos es inadecuado. Sin embargo, se considera que este marco puede servir para analizar el audiovisual en cuestión.

²⁸ Elena Beristáin recupera a Fontanier, quien define a la sinécdoque como una figura retórica en la cual se produce la “designación de un objeto por el nombre de otro objeto, con el cual forma un conjunto, un todo físico o metafísico, hallándose la existencia o la idea del uno comprendida en la idea o la existencia del otro” (1995: 464). Asimismo, la autora diferencia dos tipos de sinécdoques: “generalizante” e “inductiva”. Ésta última es la que nos interesa, ya que se trata de la operación donde por medio de la parte se expresa el todo, o por medio del singular, lo plural.

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

Respecto a las declaraciones de los pasajeros del vuelo de Alitalia, en algunas se registran marcas que podrían denotar cierto carácter redentor del viaje de Perón a la Argentina. También da la impresión de que la imagen del viejo líder encierra la salvación

del país, postergada por mucho tiempo. Los pequeños signos que emergen aquí, quizá remiten a la idea de que por aquel entonces “Perón se había convertido en ‘el Hombre’: expresión en la que convergían de manera elocuente una apelación mayúscula a la masculinidad con la figura carismática del Mesías” (Svampa, 2007: 389). Así, el dirigente sindical, Lorenzo Miguel, presenta el acontecimiento en estos términos: “Estamos ya en vísperas de concretar un sueño que hace dieciocho años que venimos anhelando”. Del mismo modo, Nélica de Miguel, su esposa y representante femenina, tras manifestar su alegría agrega: “Siento una gran profunda fe en Perón y en su regreso”. Esto último, en algún punto introduce un manto de religiosidad en torno a la figura del líder, en tanto si es hacia un dios que se tiene fe, por derivación la fe en Perón lo convertiría en una especie de ser supremo. Vinculado a ello, en los testimonios sobrevuela como problemática el tema de la crisis política e institucional que atraviesa el país. En particular, se mencionan directa o indirectamente la cuestión de la violencia, la proscripción del peronismo y la persecución política por parte del régimen militar. Tal es el caso de la asociación que establece Nélica de Miguel entre el retorno de Perón y la liberación de los presos políticos de las cárceles, con lo que da a entender que con su llegada se pondría fin a la persecución por motivos ideológicos. El ejemplo que ilustra la cuestión de la violencia, tiene que ver con la pregunta que le hace el cronista a Lorenzo Miguel sobre la jornada del 17 de noviembre, a saber: “Si eventualmente se decretara un paro para el día viernes ¿eso podrá contribuir *pacíficamente* al retorno de Perón?”. Mediante el uso del tal adverbio el reportero instala la sospecha de que entonces tengan lugar actos de violencia y confrontación. Finalmente, es preciso recuperar el segmento de la entrevista a Héctor Cámpora en el que una periodista brasilera le consulta por las posibilidades que tiene su partido en las próximas elecciones. A lo que el delegado personal de Perón responde: “Las posibilidades que tiene el justicialismo, si las

próximas elecciones se realizaran, son las que va a determinar la ciudadanía argentina”. Aquí, cabe inferir que con su aclaración respecto a que efectivamente se lleven a cabo los comicios, el entrevistado alude a las limitaciones políticas impuestas por el actual régimen militar, que incluyen la proscripción del peronismo. Simultáneamente, insinúa que de concederse la participación democrática a los ciudadanos, éstos pasarían a tener en sus manos el poder de elegir un representante.

Por otra parte, interesa detenerse en ciertas expresiones que utilizan los pasajeros para referirse al viaje. Aquellos que en sus testimonios explicitan su pertenencia al colectivo “peronistas”, dan así a entender que sólo a quienes integran ese grupo les interesa y valoran como un suceso histórico la vuelta de Perón al país, mientras que al resto de los ciudadanos les es indiferente. Dicha postura se registra en Casildo Herrera quien siente “satisfacción de peronista de poder venir con el general Perón en el viaje tal vez más histórico que marca la historia argentina”. También, cuando Nélica de Miguel expresa que la vuelta del líder justicialista es además el regreso de “todos los compañeros” que lucharon para que ello ocurra, remite a los miembros del movimiento. Del mismo modo, Marilina Ross con una sonrisa en el rostro dice: “Voy como una peronista más”. En un sentido contrario, Hugo del Carril manifiesta viajar “con el espíritu netamente nacional, que es lo que nos tiene que empujar en este momento”. La frase, establece una generalización que abarca a la nación en su conjunto, de ahí que lo que indirectamente se afirma es que todos los argentinos se ven implicados por el acontecimiento. Una tercera posición, que contiene a las dos anteriores, se desprende de las palabras de Lorenzo Miguel, quien al referirse a la concreción del sueño de tener a Perón en el país aclara: “Ese anhelo no es sólo de la clase trabajadora, sino también del pueblo argentino”. Aquí, además de la cercanía con lo

planteado por Hugo del Carril, se instaura una diferencia para enfatizar la relevancia social de un grupo particular que integra al “pueblo argentino”. Si bien Miguel habla desde su lugar de dirigente sindical peronista, cuando utiliza el concepto “clase trabajadora”, insinúa que todos los integrantes de ese colectivo simpatizan con el movimiento al que él pertenece. Es decir, parecería que desde su punto de vista hablar de “clase trabajadora” es sinónimo de “peronista”. En definitiva, se observa cómo mientras que para algunos la venida del líder exiliado es un hecho que involucra a la nación o al pueblo argentino; entre quienes se destaca la clase trabajadora, para otros afecta exclusivamente a los seguidores de Perón.

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

El mismo día 14, la Confederación General del Trabajo (CGT) dispone un paro general para la jornada del 17 de noviembre, a la que declara Día de Júbilo Nacional. Por su parte, para desalentar la bienvenida popular en el Aeropuerto Internacional, el general Lanusse decreta el feriado nacional. Por única vez en la historia un gobierno, para recibir a su enemigo, ordena paralizar a toda la nación. Además, el régimen militar lanza un fuerte

operativo de seguridad utilizando el estado de sitio, con la excusa de garantizar la paz ante posibles actos terroristas. Se impedirán las reuniones masivas en todo el país y la población será advertida sobre las restricciones al desplazamiento de vehículos y personas en gran número hacia Ezeiza para la fecha. Mientras, Juan Domingo Perón, acompañado por María Estela Martínez y López Rega, viaja desde Barajas hasta Roma al encuentro con la delegación que viene desde Argentina a buscarlo. Mediante una cobertura paralela, la televisión registra la partida de un avión desde Ezeiza y el arribo del otro al aeródromo italiano. A este último, según muestran las imágenes²⁹, lo recibe un grupo reducido de personas en medio del operativo de seguridad montado para la ocasión. Asimismo, desde lejos varios corresponsales de algunos medios de comunicación siguen los hechos.

A pocas horas de que aterrice en Argentina la aeronave con el líder exiliado, las cámaras de *Canal 9* salen a la calle para brindar un panorama de cómo viven los ciudadanos la espera y cuáles son sus opiniones sobre el acontecimiento. Si bien el registro³⁰ se parece mucho al que se realizó unos días antes –analizado al comienzo del capítulo-, da la impresión de que la situación ha cambiado bastante desde entonces. Ello se verifica particularmente en el tono de los testimonios, en las provocaciones que se lanzan los transeúntes entre sí y en los enfrentamientos a gritos que aparecen en las imágenes. La mayor parte de los consultados tiene una clara posición a favor o en contra de la vuelta del ex presidente, mientras que son muy pocos los que no toman partido y prefieren aguardar a ver qué ocurre. Tal como se vislumbraba en el material sobre el viaje de la delegación a

²⁹ Archivo del Instituto de Investigaciones Gino Germani, nombre de la obra: “Arribo de Perón al aeropuerto de Roma]”, consultar anexo.

³⁰ Archivo del Instituto de Investigaciones Gino Germani, nombre de la obra: “Entrevista callejera sobre la inminente llegada de Perón a la Argentina]”, consultar anexo.

Roma, la idea de Perón como único salvador posible de los problemas de la Argentina, reaparece aquí en los argumentos de quienes defienden la causa. Éstos expresan su apoyo con enunciados del tipo: “El General es un argentino de lujo que tenemos”; “Representa a la mayoría inmensa del país, por lo tanto Perón es la solución”; “Si hace 17 años que todo el mundo lo está esperando, será por algo”; “Tiene que venir a arreglar el país”, etc. En contraste, con frases como: “Un hombre que sembró el odio entre los argentinos como lo sembró Perón, entonces no puede volver más acá”; “Que se quede dónde está y nos deje tranquilos” o “La vuelta de Perón es un acontecimiento en contra del país”, los opositores manifiestan su postura. La polaridad entre unos y otros incluso es explicitada por algunos ciudadanos que hablan de un clima de revanchismo y de divisiones en la sociedad. Claramente, la dicotomía que irrumpe en las imágenes es entre peronistas y antiperonistas.

En diversos fragmentos de la nota, el ambiente de tensión se vuelve improcedente como consecuencia de diálogos crispados entre los ciudadanos, viéndose el reportero obligado a pedirle al camarógrafo que detenga la grabación. También se aprecia, en repetidas oportunidades, que durante las entrevistas algunas personas interrumpen o entorpecen la continuidad de las mismas a los gritos. Así, por ejemplo se ve en pantalla que mientras un señor es interrogado, otro a su lado le grita a alguien, y el periodista al escucharlo le acerca el micrófono y desplaza al primero. El hombre cita el Decreto Ley N° 4161³¹ del año 1956, para referirse al problema de la censura y la persecución política

³¹ Decreto Ley sancionado por la Junta Militar que ocupó el poder tras el golpe de estado del año 1955. El mismo prohibía expresamente: "La utilización –con fines de afirmación ideológica peronista o de propaganda peronista- de imágenes, símbolos, signos, expresiones significativas, doctrinas, artículos y obras artísticas, (...) que sean (...) representativas del peronismo", e incluía una lista de vocablos proscritos, tales como: "peronismo", "justicialismo", "justicialista", "tercera posición". También se prohibía la Marcha peronista y los discursos del presidente depuesto y de su esposa. Para quienes no la cumplieran establecía penas de reclusión, multas económicas e inhabilitaciones para desempeñar cargos públicos.

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

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

Aquel anhelado 17 de noviembre

Imágenes de una urbe desierta ilustran el amanecer lluvioso del día 17³². La secuencia audiovisual registra, mediante *travellings*, lugares característicos de la Ciudad de Buenos Aires; como la Plaza de Mayo, el Obelisco, el Congreso de la Nación, la calle Corrientes, la estación de trenes de Retiro y de Constitución, por los que sólo unos pocos transeúntes y automóviles circulan. La cámara en movimiento recorre las calles dentro de un vehículo, que detiene su marcha para captar en detalle la presencia de efectivos policiales y miembros de las fuerzas armadas, patrullando ciertas zonas o situados en áreas clave de la capital. De este modo, se construye una escena desoladora de la ciudad en el día en que finalmente Perón arriba a la Argentina.

La ausencia de la ciudadanía movilizándose, contrasta con otro registro audiovisual de esa misma mañana, en las inmediaciones del Aeropuerto Internacional de Ezeiza³³. A pocos minutos del aterrizaje de Perón, un periodista de *Canal 9* ubicado fuera del predio se aproxima a un grupo de personas que intentan llegar al aeródromo, entre quienes está Horacio Sueldo, del partido Demócrata Cristiano. El diálogo, que tiene lugar cerca del arroyo Matanza, inicia con los comentarios de Sueldo sobre el recorrido que han realizado con sus compañeros atravesando los campos a pie y bajo la lluvia, para llegar hasta ahí. Mediante una imagen descendente que recorre los cuerpos empapados, se sugiere que los paraguas y pilotos han sido insuficientes para proteger del aguacero a los seguidores. A lo largo de la nota se utilizan fundamentalmente tipos de planos cerrados que permiten

³² Archivo del Instituto de Investigaciones Gino Germani, nombre de la obra: “La Ciudad de Buenos Aires el 17 de Noviembre de 1972]”, consultar anexo.

³³ Archivo del Instituto de Investigaciones Gino Germani, nombre de la obra: “Entrevista a Horacio Sueldo aguardando la llegada de Perón a Ezeiza]”, consultar anexo.

identificar al protagonista y mantener respecto a él una distancia tendiente a la objetividad. No obstante, en ciertas circunstancias en que el camarógrafo utiliza el recurso del *zoom out* para dar cuenta del contexto, se alcanza a ver el avance de un número considerable de gente que pretende esquivar a la guardia militar para ingresar al aeropuerto. Esto es dejado de lado por el cronista, quien evita cualquier referencia a la cantidad de militantes que circundan la zona. Sin embargo, el entrevistado indirectamente alude al asunto al celebrar la movilización y afirmar que la misma es la expresión de “lo que quiere el pueblo: juego limpio, libertad y liberación nacional”. El concepto de “pueblo” en este caso, parece incluir tanto a los peronistas como a quienes no lo son. En particular, de acuerdo con Martín Barbero (1987), aquí estaría utilizándose una noción política del “pueblo” como instancia legitimadora del gobierno civil, esto es, el pueblo como conjunto de sujetos garantes de la soberanía y de la democracia.

El gran operativo de seguridad dispuesto por el régimen castrense para impedir la congregación popular, no lograría amedrentar los desplazamientos de militantes hacia Ezeiza. Los manifestantes, en su mayoría obreros y estudiantes jóvenes, tratarán de ingresar al aeropuerto, siendo impedidos por barreras militares y policiales. Una cámara de televisión registra la terminal aérea, rodeada de tropas armadas, a la que acceden distintos corresponsales de medios de comunicación, para cubrir los sucesos desde adentro³⁴. Sin embargo, en ningún momento de la secuencia se muestra a esa multitud que, pese a las advertencias, se acercó a saludar a Perón. Ante la mirada de la cámara, éstos parecen ser cuerpos a ocultar. Sobre ellos pesa una doble negación: por un lado, a ser considerados

³⁴ Archivo del Instituto de Investigaciones Gino Germani, nombre de la obra: “Operativo de seguridad en Ezeiza]”, consultar anexo.

sujetos idóneos para presenciar el desembarco del ex presidente, y por otro, a adquirir visibilidad en la pantalla televisiva.

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

Por otra parte, en determinado momento de la secuencia la violencia política, de la que múltiples testimonios vienen dando cuenta desde el anuncio del viaje de Perón, ocupa un primer plano. Aunque el cronista y la cámara se concentran en el entrevistado, llaman la atención ciertos gestos y comentarios de quienes lo acompañan y cubren el fondo del cuadro, que denotan un estado de alerta frente a algo que se ubica por fuera del campo. La amenaza se hará visible cuando dos gendarmes con armas largas interrumpen el diálogo con la orden de alejarse de la zona. Aquí, el registro directo capta lo real interponiéndose inevitablemente a cualquier manipulación del operador. Es decir, “a partir de esta

imprevisibilidad constitutiva crece el lugar de la *enunciación automática* (técnica, maquinística) en oposición a aquella que podemos denominar *constructivista* (propia de operaciones que se pueden adjudicar a un enunciador)” (Carlón, 2006: 83). La escena inesperada, condensa el poder represivo del estado –al que Sueldo apunta cuando habla de las corridas y de las granadas de gases que han resistido- y la censura ideológica –cuya evidencia es la expresa prohibición ante la cámara de continuar con la entrevista en el lugar.

En definitiva, interesa remarcar dos cuestiones centrales de este registro. En cuanto al orden territorial, es posible afirmar que en la nota se transluce una división del espacio en dos: el primero es un espacio cuyo acceso está restringido a un centenar de personas autorizadas, y el otro, que circunda al anterior, es donde se desarrollan las pujas entre manifestantes y fuerzas militares. Este último, se configura como un lugar de tránsito ineludible para poder franquear la barrera humana que se interpone ante el primero, que es el espacio prohibido y deseado a la vez: aquel donde Perón arribará tras su exilio. Asimismo, en el relato de Horacio Sueldo las referencias a la lluvia y a la caminata a pie junto a la agresión policial, parecen conformar un discurso con cierto sentido épico, cuyos actores adquieren la apariencia de héroes que aun con las dificultades nombradas, siguen su marcha para recibir al líder. A diferencia de notas previas, en las que discursivamente se delineaba la figura de Perón como un héroe colectivo; tal es el caso de aquellas que recogían las opiniones de los transeúntes sobre el retorno del ex mandatario o la de la comitiva que se despedía en Ezeiza, en esta oportunidad el carácter heroico parece estar desplazado hacia la imagen de una ciudadanía movilizada que resiste las adversidades.

Una escena alternativa a la anterior, la configuran simpatizantes de Perón reunidos en la sede del Sindicato de la Carne en la ciudad de Rosario, para ver por televisión la

llegada del líder exiliado³⁵. El fragmento inicial de la nota tiene la particularidad de ser un registro centrado en la televisación del acontecimiento y en las repercusiones que la misma genera en el público espectador –seguidores peronistas de Rosario. La secuencia comienza con la cámara enfocando un televisor encendido que capta las miradas de todos los asistentes a la sede sindical, y una voz fuera de cuadro que introduce la cobertura. El lugar central en que se posiciona al electrodoméstico dentro de la imagen subraya la relevancia de la mediatización del evento. Del mismo modo, pone en primer plano el principio del testigo ocular inscripto en el dispositivo televisivo, y afirma así la capacidad de este medio de comunicación de hacer ver al país entero –y en este caso a los rosarinos- lo que ocurre en Ezeiza. A partir del reloj y del texto –que titula: “Retorno de Perón”- en la superficie de la pantalla del televisor, cabe suponer que se trata de una *toma directa*³⁶. También, algunas marcas en el discurso del reportero funcionan como indicadores de la simultaneidad entre el tiempo real del registro y el tiempo de la transmisión. Por ejemplo, cuando al observar el descenso del avión, en medio de gritos y aplausos, la voz del corresponsal afirma: “Una verdadera euforia ha llenado a todos los simpatizantes que están reunidos en el local del Sindicato de la Carne viendo por televisión cuando la máquina de Alitalia toca la pista de Ezeiza”. La potencialidad propia del medio televisivo que se condensa en la fórmula: “Esto es un real que se despliega ahora en su acontecer” (Carlón, 2006: 206), es puesta en primer plano en el segmento analizado. Así, el propio discurso televisivo es el que, de manera autorreferencial, pretende mostrar que el tiempo real anula la distancia espacial. De este

³⁵ Archivo del Instituto de Investigaciones Gino Germani, nombre de la obra: “Sindicato de la carne de Rosario: hablan Bustos y Cabrera sobre el regreso de Perón”, consultar anexo.

³⁶ La *toma directa*, caracterizada por la posibilidad de emisión y recepción en simultaneidad, se ha ubicado como un tema central en la discusión sobre la especificidad del medio televisivo desde que Umberto Eco se ocupó de la misma en “Apuntes sobre televisión”, de su conocida obra *Apocalípticos e integrados*.

modo, se da a entender que quienes están en la sede sindical ven los sucesos como si estuvieran presentes en el lugar en que se desarrollan (Sarlo, 2000).

En contraste con los registros estudiados hasta ahora, éste marca una notable distancia en cuanto a su régimen enunciativo. La ausencia del cuerpo del periodista en la imagen vuelve el discurso más próximo al del noticiero cinematográfico, el cual ante las pretensiones de absoluta transparencia tiende a anular prácticamente el lugar de enunciación, a merced del enunciado (Díaz Lafarga y Luchetti, 2011). Justamente, por medio de una modalidad en la que se cede el control a los sucesos que se desarrollan delante de la cámara, parece generarse una impresión de realidad vinculada a la idea de “ventana abierta al mundo”. Sin embargo, esta supuesta transparencia se ve afectada por una voz acusmática que, según Chion (1993), es aquella que se oye sin ver la causa o fuente de la cual proviene. Se trata de una voz en *off* diegética –presuntamente del cronista que cubre los hechos-, que cumple la función de contextualizar la escena y a la vez anclar el sentido de las imágenes. Por ende, si bien la enunciación se presenta como más transparente, en tanto capta lo real en su acontecer sin la mediación del cuerpo del informador, el poder que tiene esta voz invisible de orientar la lectura del espectador, influye en el efecto de realidad. Asimismo, vale decir que cuando no interviene la voz *off*, predomina la función referencial en el discurso audiovisual, y en consecuencia se acentúa la idea de la “cámara testigo”. Una marca clara de esto, es el modo en que se disponen los cuerpos en la escena televisiva cuando dos dirigentes sindicales pronuncian unas palabras en torno a los sucesos de la jornada. Bustos y Cabrera se colocan de pie frente al público que permanece sentado, y en lugar de dirigirse a la cámara, le hablan a sus compañeros. Las imágenes captan las figuras de los sindicalistas de perfil o tres cuartos, ligadas con las del

auditorio desde un mismo punto de vista, mediante movimientos panorámicos. Así, se construye una especie de interacción visual entre representantes y obreros.

En el audiovisual, los protagonistas son principalmente hombres trabajadores, aunque también se observa la presencia de un número reducido de mujeres. Pese a la diferencia cuantitativa entre los sexos, el recurso de algunos primeros planos de rostros femeninos —que registran la emoción y las lágrimas que el arribo de Perón les produce— parece equilibrar el contraste de géneros. Conjuntamente, se advierte otra marca distintiva entre los asistentes, vinculada con la posibilidad o no de hacer oír su voz. Y para el caso, sólo los sindicalistas Oscar Bustos y Gerardo Cabrera tienen el poder de la palabra. El resto de los asistentes en cambio, son cuerpos visibles pero casi mudos: su participación se limita a aplaudir, repetir consignas y aclamar por el líder justicialista al unísono. Estos sujetos aparecen en las imágenes como una masa homogénea que adopta la posición de espectador respecto a la emisión televisiva del arribo de Perón y a las alocuciones de los dirigentes.

Por otra parte, resulta interesante detenerse en un cartel ubicado debajo del televisor que alega: “A los forjadores del estado nacional justicialista nos da el cuero”. Aquí, el enunciado construye una relación intertextual con la famosa expresión lanzada por el presidente Agustín Lanusse, para desafiar a Perón tiempo antes de que anunciara su viaje a la Argentina. Sin mencionar el discurso referido del que se trata ni a su autor, lo que se pretende es retomar las palabras del adversario para jugar con ellas de manera paródica y refutarlas. Frente a la expresión con la que Lanusse desmereció al líder exiliado afirmando que “no le da el cuero para venir”, la referencia invierte el sentido original del discurso para subrayar la valentía de aquellos que “forjaron el estado nacional”, entre los cuales sin duda está el dirigente justicialista Juan Domingo Perón. La pancarta al igual que las alocuciones

de los dos sindicalistas –que hablan de un régimen “despótico” y “gorila”-, señalan al enemigo pero sin nombrarlo directamente. Así, el registro audiovisual se detiene en ciertos elementos de lo real como el cartel o el aparato receptor de TV, que si bien parecen detalles fútiles, añaden valiosos sentidos –a los que probablemente no se podría acceder de otro modo- que complementan la caracterización de la escena.

Respecto a la participación de los dirigentes, vale indicar que ambos son presentados por la voz *off* de la que se dio cuenta más arriba. El primero en tomar la palabra es Oscar Bustos, quien celebra la vuelta del ex presidente y responsabiliza al movimiento obrero de protegerlo e impedir que vuelva a partir. En su mensaje es posible reconocer ciertos indicadores que marcan la unidad del movimiento obrero y el vínculo de éste con el líder justicialista. Particularmente, llama la atención la frase: “Nuestro General, Juan Domingo Perón, ya está en territorio argentino”. Aquí, el uso del pronombre posesivo “nuestro” por un lado, busca reavivar el sentimiento de pertenencia de sus colegas al partido que Perón encabeza, y por otro, parece afirmar un privilegio del grupo frente al resto de la sociedad. Ese “nuestro” sin dudas remite a la clase trabajadora, a la que luego refiere usando el *nosotros inclusivo* como marca distintiva de un “ellos” allí presente. En este sentido, Bustos diferencia en su discurso a “nosotros los trabajadores” de “ustedes, la juventud”, estableciendo así una distancia al tiempo que indirectamente los califica como “no trabajadores”. Por su parte, el discurso de Gerardo Cabrera presenta dos grandes momentos. En el primero, mientras la cámara lo toma desde cerca, el dirigente apela a los sentimientos del público al caracterizar la jornada como histórica y compararla con el 17 de octubre de 1945. Luego, evoca la tenacidad de las luchas que el movimiento obrero ha venido librando durante los diecisiete años de exilio de Perón, y remite a los presos

políticos y a los muertos durante la denominada “resistencia peronista”. Inmediatamente después, se produce un quiebre que abre el segundo momento de su alocución. En términos visuales, la diferencia se aprecia gracias a la apertura del encuadre, que al captar por momentos al actor ahora hasta la cintura, permite visualizar los movimientos de los brazos, los gestos de las manos, la postura, etc. Junto a ello, cambia también la modalidad de enunciación³⁷: su carácter declarativo se vuelve imperativo. Así, Cabrera eleva el volumen de su voz y con una entonación severa, exige a los presentes que se mantengan fieles a la causa y respondan a las demandas de la dirigencia. A modo de ilustración vale retomar la siguiente frase: “En este momento es crucial e imperativo que ‘la vida por Perón’ empiece siendo disciplinados y acatando las órdenes que de la conducción vertical nos imparten”. Junto a la contundencia del lenguaje verbal utilizado allí por Cabrera, la agitación de su brazo izquierdo en momentos cruciales, sirve como refuerzo de sus palabras. Finalmente, es posible afirmar que de la secuencia se desprende una gran contradicción. Si bien por un lado se destaca la participación activa y la lucha impulsada por el movimiento obrero para lograr el regreso de su líder, dicha idea se configura en contrapunto con el rol que ese día ellos mismos ocupan: el de meros espectadores a distancia.

Tras la llegada del vuelo de Alitalia a Ezeiza, los dirigentes gremiales Rogelio Coria y Lorenzo Miguel dialogan con un cronista de *Canal 9*³⁸. Al igual que en la entrevista del día 14 en el mismo aeropuerto, Miguel manifiesta su alegría y se refiere a la satisfacción de la “clase trabajadora”, de “las 62 organizaciones” y de “todo el país”, de tener al ex

³⁷ Ver Maingueneau, Dominique (1980). *Introducción a los métodos de análisis del discurso: problemas y perspectivas*, Buenos Aires, Hachette, p. 126.

³⁸ Archivo del Instituto de Investigaciones Gino Germani, nombre de la obra: “Entrevista a Lorenzo Miguel y Rogelio Coria en Ezeiza]”, consultar anexo.

presidente ya en suelo argentino. A través de dichos términos, nuevamente presenta el acontecimiento como de interés nacional en base a una generalización, en la que establece una diferencia de carácter reivindicativo de dos grupos en particular, de los cuales él mismo representa a uno. Luego, los dos sindicalistas le responden al reportero sobre supuestos conflictos en el país, restándole importancia al asunto. En el cierre de la nota, se aprecia una marca en el discurso verbal del corresponsal que remite a la entidad emisora y específicamente al noticiero al que pertenece. Mediante el uso del enunciado “seguimos con *Nuevediarario* aquí en Ezeiza”, se resalta el rol protagónico del informativo en el lugar en que se desarrollan los sucesos. Además, la expresión permite suponer que se trata de una *toma directa*, donde la frase funciona como mecanismo para darles paso a los presentadores que se encuentran en el estudio.

Allí mismo, en un restaurant de la terminal aérea reunidos se encuentran algunos de los dirigentes del Frente Cívico de Liberación Nacional (FRECILINA)³⁹. Entre ellos, Alberto María Fonrouge, Vicente Solano Lima, José Antonio Allende, Marcelo Sánchez Sorondo, Mario Amadeo, Jorge Selser y Arturo Frondizi. La imagen televisiva⁴⁰ de importantes figuras de la política agrupadas en torno a una mesa el día en que el líder justicialista desembarcó en Argentina, construye una escena de diálogo y a la vez comienza a instalar el tema de la apertura democrática. Si bien alguno de ellos integró la comitiva que fue a Roma, ni los días previos ni el mismo 14 aparecieron en las imágenes televisivas

³⁹ Acuerdo creado en febrero de 1972 entre el justicialismo, el MID (Movimiento de Integración y Desarrollo, que respondía a Frondizi), la democracia cristiana, los conservadores populares y los intransigentes (bajo el mando de Alende). Fue el prefacio de la conformación del Frente Justicialista de Liberación Nacional (FREJULI). (James, 2007)

⁴⁰ Archivo del Instituto de Investigaciones Gino Germani, nombre de la obra: “Almuerzo de miembros del FRECILINA en Ezeiza. Entrevista a Frondizi”, consultar anexo.

analizadas. Así, discursivamente se les restó protagonismo en el retorno a estos representantes opositores, en beneficio de los peronistas. No obstante, al estar Perón en el país, se los vuelve partícipes de los sucesos –habida cuenta de la alianza electoral pactada–, brindándoles visibilidad en pantalla y cediéndoles la palabra. De este modo, se subraya la idea, que desde el anuncio del regreso viene repitiéndose, respecto a que con el viaje del ex mandatario se iniciaría el proceso de institucionalización del sistema político nacional. En línea con ello, también se declara Vicente Solano Lima al dialogar con el periodista de *Canal 9*, luego de su llegada a Ezeiza como integrante de la comitiva⁴¹. Mediante su testimonio afirma la relevancia que tiene la presencia de Perón en Argentina para refundar las bases democráticas del país, y en particular, señala al FRECILINA como pieza clave del proceso. En efecto, se advierte aquí un planteo diferente al de los simpatizantes justicialistas, quienes en su mayoría supeditan el cambio social a la figura de Juan Domingo Perón. Para Solano Lima, es la alianza entre los partidos políticos la que garantizará la restitución del orden constitucional y el cese de la violencia. Su convicción se manifiesta en la modalidad del enunciado⁴² que denota certidumbre, ello se advierte en frases como: “El país conseguirá prosperidad, tranquilidad y orden interno a raíz del triunfo de las fuerzas populares” o “su pensamiento pacificador [el de Perón] servirá para concentrar, alrededor de las fuerzas del Frente Cívico de Liberación Nacional, a la enorme mayoría del país detrás de un programa democrático”. Finalmente, cabe señalar que esta intervención es la

⁴¹ Archivo del Instituto de Investigaciones Gino Germani, nombre de la obra: “Entrevista a Vicente Solano Lima tras el retorno de Perón”, consultar anexo.

⁴² Ver Maingueneau, Dominique (1980). *Introducción a los métodos de análisis del discurso: problemas y perspectivas*, Buenos Aires, Hachette, p. 127.

única que en la jornada refiere explícitamente a la “multitud” que se congregó para darle la bienvenida a Perón, a pesar de la lluvia y del operativo policial.

El tan anhelado aterrizaje ocurrió finalmente pasadas las once de la mañana del 17 de noviembre. Sin embargo, el encuentro del líder con su pueblo se haría esperar. En medio de un confuso episodio en el que hubo intercambios de palabras con los militares, Perón fue sometido a un primer día de encierro en el Hotel Internacional de Ezeiza. Si bien públicamente el gobierno afirmaba la libertad del líder justicialista, en los hechos no le permitía salir del lugar, con el argumento de que se lo resguardaba por razones de seguridad. Como consecuencia, se canceló la conferencia de prensa prevista, y por la tarde Perón se reunió con los principales representantes del FRECILINA. Recién en la madrugada del sábado el régimen castrense le permitiría trasladarse hasta Vicente López para estrenar su estancia en la casa de la calle Gaspar Campos al 1000. Es menester destacar que en ninguno de los registros televisivos analizados de aquella jornada, se hace referencia a la situación de encierro del ex presidente en Ezeiza.

Bienvenida popular y estadía del líder en el país

La cobertura televisiva de la jornada del 18 de noviembre abunda en imágenes de la residencia de Perón en Vicente López, rodeada de seguidores que se acercan para dar la bienvenida a su líder y concretar el encuentro, en medio de un notorio operativo de seguridad dispuesto por el gobierno militar. A primera hora de la mañana, la cámara de *Canal 9* registra el despliegue de un equipo compuesto por miembros de las fuerzas

armadas y de la policía, en torno a la vivienda de la calle Gaspar Campos⁴³. La gran mayoría de los integrantes de las fuerzas de seguridad poseen algún tipo de armamento, muchos incluso tiene chalecos antibala y algunos cuentan con un escudo para protegerse. El tránsito de patrulleros, camiones de policía y hasta un tanque de guerra parece delinear un contexto de conflicto social, que se pretende mantener bajo control por medio de una guardia armada, capaz de amedrentar a los visitantes con su presencia.

Antes de que se congreguen en el lugar los militantes justicialistas, un grupo numeroso de periodistas de medios locales e internacionales, aguardan el saludo del ex presidente y le piden a gritos poder entrevistarlo. La secuencia audiovisual⁴⁴ pone en el centro de la escena a dichos asistentes como protagonistas, y remarca así la función de los reporteros y de los medios de comunicación como representantes exclusivos en el lugar. El carácter autorreferencial de las imágenes se complementa con el relato en *off* del corresponsal, quien describe lo que acontece a su alrededor, al tiempo que participa junto a sus colegas del pedido colectivo. La cámara de televisión capta a más de un reportero gráfico fotografiar a sus compañeros y también a la fachada de la vivienda. Finalmente, Perón se asoma a la ventana de la planta alta y desde allí saluda, entonces la voz fuera de cuadro afirma: “Hasta ahora no lo podemos ver claramente, nuestra cámara por supuesto con la lente lo va a tomar a mayor detalle”. Aquí, si bien el cuerpo del cronista no forma parte de la escena, es posible deducir que con ello no se pretende borrar las marcas de la enunciación para potenciar la transparencia del discurso. En efecto, la figura ausente del

⁴³ Archivo del Instituto de Investigaciones Gino Germani, nombre de la obra: “Custodia de Perón en su casa de Vicente López]”, consultar anexo.

⁴⁴ Archivo del Instituto de Investigaciones Gino Germani, nombre de la obra: “Periodistas aguardan el saludo de Perón en su casa de Vicente López]”, consultar anexo.

informador se ve contrarrestada por su voz que asume totalmente el enunciado y deja en él indicadores del acto de enunciación⁴⁵. A partir del uso deícticos -signos vacíos- que contribuyen a situar el espacio-tiempo de la información, tales como el pronombre “nosotros” y su posesivo “nuestro”, el adverbio de tiempo “ahora”, entre otros, el enunciador imprime su subjetividad en el discurso, sin importar si su cuerpo no está presente en la imagen.

El arribo de los primeros simpatizantes a la zona se ve restringido por la guardia policial, que mantiene cercadas las calles perimetrales con hasta tres filas de efectivos. La cámara registra la situación mediante el recurso del *zoom in*, por detrás de las fuerzas de seguridad⁴⁶. De este modo, desde el punto de vista en que la escena es captada, da la impresión de que quienes se acercan son sujetos potencialmente peligrosos y que por eso lo mejor es resguardarse tras la custodia. No obstante, el periodista en más de una oportunidad hace notar que la situación está bajo control y que no hay nada que temer. Así, mientras la vigilancia contiene el avance de los militantes que exigen ver a su líder, la voz *off* del reportero expresa: “Todo ocurre en perfecta *normalidad*, solamente no pasan de los cánticos y la exhibición de estandartes y fotos de Perón”. Luego, el jefe militar a cargo del operativo informa a la prensa que se levantará la custodia, dejando que la gente se aproxime a la vivienda del ex presidente. Llama la atención que recién en este momento un

⁴⁵ Émile Benveniste define la *enunciación* como la puesta en funcionamiento de la lengua por parte de un hablante que la utiliza para producir un discurso. En el acto mismo de enunciación, “es necesario distinguir entidades que tienen en la lengua un estatus estable y pleno, y otras que son producidas por el aparato formal de la enunciación y no existen más que en el sistema de individuos creados por la enunciación, y en relación con el *aquí* y *ahora* del hablante. Es ‘un conjunto de signos vacíos’ que son los mismos para todos los hablantes, pero que se cargan de un contenido único cada vez que se emplean”. (Maingueneau, 1980: 117)

⁴⁶ Archivo del Instituto de Investigaciones Gino Germani, nombre de la obra: “Militantes políticos aclaman a Perón en su vivienda de Vicente López]”, consultar anexo.

representante de la fuerza tome la palabra ante las cámaras, ya que durante los preparativos y el despliegue en Ezeiza ningún vocero del régimen castrense ha tenido protagonismo en las imágenes analizadas.

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

Por otra parte, resulta de interés detenerse en el análisis de ciertas marcas enunciativas que evidencian y enfatizan en el discurso el vínculo entre la figura del enunciador y la del enunciatario⁴⁷. La voz en primer plano del corresponsal, cuyo cuerpo se encuentra fuera de la escena, deja huellas que anulan el efecto de transparencia de la enunciación, mediante la explicitación de un “ustedes” y “nosotros”. Dos ejemplos sirven a modo ilustrativo, el primero se advierte en la frase: “Nosotros estamos cubriendo con imágenes esta información, frente a la residencia de Vicente López”. En particular, el “nosotros” expresado aquí refiere a la entidad colectiva que compone el noticiero de televisión como figura de enunciador esbozada. En este sentido, es un nosotros que excluye al enunciatario. El otro ejemplo consiste en la siguiente expresión del periodista: “Ustedes ahora observan en imágenes las tres filas. La primera, de la policía provincial, lo mismo que las otras dos (...)”. El “ustedes” señala la figura de un enunciatario también colectivo, pero cuya característica en común es el ser testigos indirectos de los acontecimientos, gracias a que la televisión se los muestra. Así, en el discurso se instituye una relación asimétrica entre un enunciador que posee el saber y el poder de informar, y un enunciatario que desea ver y saber (Vilches, 1989). Además, es un vínculo respetuoso y a la vez distante. En suma, lo destacado del caso es que si bien la mirada a cámara es una herramienta central para fundar el contacto en el discurso informativo de la televisión, si aquella no se presenta, es igualmente posible lograr dicho efecto, a partir de indicadores lingüísticos explícitos.

⁴⁷ Según Émile Benveniste la enunciación como proceso productivo del que resulta un discurso, tiene como principal efecto de sentido el engendrar al sujeto en su interior, es decir, el sujeto es producido en el discurso. De este modo, hablar de *enunciador* y *enunciatario* implica referirse a “figuras inscritas (implícitas) en el discurso” (González Requena, 1987: 8).

Asimismo, en otra secuencia que parece ser un poco posterior a ésta, se aprecia el número creciente de militantes justicialistas que en la jornada llegan a Vicente López⁴⁸. Entre cánticos, bombos y banderas, se configura una escena de júbilo y fiesta popular. Vale mencionar que en la afluencia al lugar no se nota la distinción de columnas marcadas que pongan de manifiesto diferencias entre grupos o fracciones dentro del movimiento justicialista. Si bien hay algunas pancartas que señalan la presencia de habitantes de otras jurisdicciones, tal como Morón, o de sectores obreros como los telefónicos, todos se reúnen y conforman allí una multitud que comparte su devoción por el ex presidente. La mayor parte del tiempo, la cámara se ubica por encima de la altura de los seguidores y mediante un plano general picado, compone una imagen en la cual cientos de individuos parados uno junto a otro cubren las calles y corean al unísono consignas políticas, que acompañan con el sonar de los bombos⁴⁹. El movimiento acompasado de los cuerpos y los brazos en alto esbozan una especie de marea humana. De este modo, la representación del conjunto de los seguidores adopta la forma de una masa, ya que priman como atributos de los mismos el anonimato y la homogeneidad. La secuencia nos recuerda una vez más la idea de Raymond Williams (2001) de que las masas no existen, sino que sólo hay formas de ver a la gente como tales.

Por el contrario, en aquellos fragmentos de la nota que son tomados con angulación normal y mediante encuadres más cercanos a los asistentes, es posible reconocer dos contrastes. Uno de ellos tiene que ver con la diferencia de géneros. Tal como lo muestran

⁴⁸ Archivo del Instituto de Investigaciones Gino Germani, nombre de la obra: “Movilización hacia la residencia de Perón en Vicente López]”, consultar anexo.

⁴⁹ Si bien la secuencia carece de audio, se deduce de las imágenes –que captan los movimientos corporales de los asistentes y la presencia de varios sujetos tocando bombos- el carácter ensordecedor del ambiente.

las imágenes los hombres son mayoría; sin embargo, el espacio que ocupan las mujeres resulta significativo y notorio. Ello da cuenta del creciente rol político femenino, cuyo punto de referencia es sin dudas la figura de Eva Perón. Las conquistas adquiridas por las mujeres desde la aprobación -a fines de los años '40- del sufragio femenino en adelante, permitieron su incorporación al espacio público para hacer política y además tuvieron cierto efecto nivelador entre los sexos. En este sentido, la movilización de mujeres para la ocasión aparece en el audiovisual como un componente más, sin acentuarse una disparidad significativa con los varones. Por otra parte, el segundo contraste hallado remite a la diferencia generacional, cuya manifestación se condensa en la superficie corporal de los individuos. En tanto el cuerpo funciona como medio de expresión de la subjetividad y es “el soporte material, el operador de todas las prácticas sociales y de todos los intercambios entre los sujetos” (Le Breton, 2002: 122), es posible distinguir entre quienes fueron a dar la bienvenida a Perón, a aquellos que encarnan la juventud y la vitalidad, frente a otros que ya no cuentan con estos atributos, considerados centrales en la modernidad. Por medio de minifaldas, pantalones, vestidos cortos y cabelleras largas sueltas, las mujeres materializan su distancia respecto a las señoras adultas, que optan por vestimentas sobrias y peinados recogidos. Conjuntamente, los varones jóvenes dejan crecer su pelo y bigote, y recurren a las nuevas formas de vestir que incluyen jeans, pantalones oxford, camisas desprendidas, como signos de una identidad juvenil con la que se diferencian de los mayores. También, las modalidades estéticas de los simpatizantes exteriorizan marcas distintivas relacionadas con la pertenencia de clase⁵⁰. Así por ejemplo, en esta concentración multitudinaria

⁵⁰ Según José Castillo, “el cuerpo ofrece de por sí una amplia superficie apropiada para exhibir pública y notoriamente marcas de posición familiar, rango social, afiliación tribal y religiosa, edad y sexo” (1997: 36). Es por ello que para el autor el cuerpo, más allá de sus rasgos físicos y naturales, es moldeado social y culturalmente, constituyéndose así en un factor distintivo de la posición social de los individuos. Sobre las

conviven sectores obreros con otros de clase media que presentan un aspecto corporal completamente disímil.

Merecen un señalamiento aparte las pintadas con aerosol que la cámara registra, en paredes de la estación de ferrocarril próxima a la residencia del ex mandatario. Las imágenes contraponen el cartel con el que se denomina a la parada como “Vicente López”, con escrituras a mano alzada en las que se lee: “Estación Perón” y “Estación San Perón”. El juego que aquí se presenta de “rebautizar” un espacio, tiene la particularidad de condensar un sentido mítico y religioso. Tal como se advirtió ya en ciertos discursos examinados con anterioridad, nuevamente reaparece la asociación de la figura del líder justicialista con la de una santidad o de un ser divino, esta vez para renombrar un lugar. Sin embargo, el caso aquí podría interpretarse como una práctica irreverente que recupera y en cierto modo subvierte el discurso peronista del primer y segundo gobierno del General, para distanciarse de aquel mediante un juego.

Finalmente, se observa que en los audiovisuales analizados de la jornada, las únicas personas entrevistadas son ciertos integrantes del justicialismo, en particular quienes fueron designados para llevar a cabo el operativo que trajo de regreso a Perón desde España. El secretario general del Movimiento Peronista, Juan Manuel Abal Medina, en diálogo con la prensa elude los interrogantes que le realizan y desvía la conversación hacia cuestiones conflictivas como la restricción de acceso al aeropuerto y el encierro de Perón en Ezeiza del día anterior. Respecto a esto último, será él y luego también Lorenzo Miguel quienes introduzcan el tema frente a las cámaras de televisión. Miguel además, en su breve contacto

diferencias de clase en la estética corporal consultar también: Bourdieu, Pierre (1988). *La distinción. Criterios y bases sociales del gusto*, Madrid, Taurus, pp. 200-205.

con los reporteros, refiere a la reducción de los controles en los alrededores a la vivienda de Gaspar Campos, en tanto que su compañero Rogelio Coria, confirma que Perón no mantendrá reuniones en la jornada. En definitiva, se observa que la multitud de seguidores que protagonizan las imágenes en ningún momento acceden a la palabra; sin embargo, sus cuerpos eufóricos ocupando todo el cuadro, bastan para afirmar el apoyo popular y el liderazgo político de Perón. Ante la mirada de la cámara, son solamente una masa cuya presencia se caracteriza por la enorme visibilidad que posee y el ruido que provoca. En contraste, serán algunas figuras jerárquicas del peronismo las voces autorizadas para brindar testimonio aquel 18 de noviembre.

Durante los días posteriores, los corresponsales de *Canal 9* seguirán desde cerca los movimientos en la residencia de Gaspar Campos, y registrarán las salidas y llegadas del ex presidente, junto a las visitas de diversas personalidades de la política nacional. En la jornada del 20 de noviembre, el líder justicialista se reúne en el restaurante “Nino” con dirigentes políticos y representantes de la CGT, las 62 organizaciones y la CGE. A la mañana siguiente, un periodista del canal consulta en las calles de la Ciudad de Buenos Aires, las opiniones de los transeúntes al respecto⁵¹. La nota, muestra una significativa coincidencia entre los entrevistados respecto a la relevancia del encuentro y a la necesidad de lograr un acuerdo político capaz de solucionar los conflictos sociales del presente. Esta tendencia en las opiniones, se ve propiciada por el recurso de interrogaciones retóricas que utiliza el reportero para entablar el diálogo con la mayoría de los individuos a los que se dirige. Con preguntas tales como: “¿Ha comenzado en la Argentina una nueva era de

⁵¹ Archivo del Instituto de Investigaciones Gino Germani, nombre de la obra: “Opiniones sobre la reunión de Perón con representantes de distintos partidos políticos”, consultar anexo.

coincidencias entre todos los argentinos?” o “¿Marchamos conscientemente hacia una verdadera etapa de acuerdo entre todos los argentinos?”, el cronista formula un enunciado afirmativo disimulado bajo la forma de un interrogante. Con ello, en realidad lo que pretende no es obtener la apreciación personal de su interlocutor, sino instalar la idea del acuerdo enfáticamente y lograr que la otra persona la confirme. Lo importante aquí es que si bien en el registro del almuerzo del FRECILINA⁵² o en la entrevista a Solano Lima⁵³ ya se hacía referencia al tema, ahora también aparecen marcas explícitas en los testimonios de ciudadanos comunes, donde se pondera al diálogo entre fuerzas opositoras como una alternativa viable para poner en marcha el proceso de institucionalización del país. De esta forma, comienza a ubicarse en primer plano una demanda colectiva de restitución del sistema democrático, defendida tanto por dirigentes como por miembros de la ciudadanía.

Poco después, el 25 de noviembre, Perón da una conferencia de prensa en la cual aborda varios temas de política local e internacional, tomando como referencia su experiencia de los últimos años en Europa⁵⁴. Sentado en una mesa junto a Héctor Cámpora, Juan Manuel Abal Medina y José López Rega, y frente a un numeroso auditorio de corresponsales de diversos medios de comunicación, el ex mandatario se refiere al progreso europeo y a la necesidad de profundizar en los países en desarrollo, como Argentina, el cambio social. Además, establece comparaciones en materia económica y política entre su gestión –a la que parece figurar como una época dorada- y la actual, para dar cuenta

⁵² Archivo del Instituto de Investigaciones Gino Germani, nombre de la obra: “Almuerzo de miembros del FRECILINA en Ezeiza. Entrevista a Frondizi]”, consultar anexo.

⁵³ Archivo del Instituto de Investigaciones Gino Germani, nombre de la obra: “Entrevista a Vicente Solano Lima tras el retorno de Perón]”, consultar anexo.

⁵⁴ Archivo del Instituto de Investigaciones Gino Germani, nombre de la obra: “Conferencia de prensa de Juan Domingo Perón]”, consultar anexo.

indirectamente de la urgencia de recuperar la democracia. En relación a ello, justifica el accionar de la guerrilla como una estrategia del pueblo frente a la opresión del estado: opone entonces violencia popular con violencia gubernamental. Finalmente, alude a las alianzas políticas al expresar que el justicialismo es un movimiento en el que concurren fuerzas de distintos sectores, y no confirma nombres de candidatos del partido para las futuras elecciones. Según se aprecia en la secuencia, esta modalidad de conferencia de prensa televisada, es una de las pocas que permite a la figura política dirigirse directamente a sus destinatarios, sin la mediación del reportero. En un contexto de creciente mediatización de la sociedad⁵⁵, tal como lo advierte Verón, “toda aparición de lo político en la televisión masiva implica una interfaz entre el discurso político y el discurso informativo: son siempre los periodistas quienes reciben a los políticos” (2001: 47). Frente a esto, la conferencia de prensa brinda un amplio margen de maniobra a Perón, aun cuando los cronistas por medio de sus preguntas le señalen los temas de interés. Simultáneamente, es él mismo quien al apropiarse del “eje de la mirada” (Verón, 1983), establece y gestiona el contacto con el destinatario y funda la credibilidad de su discurso.

El 5 de diciembre se conforma el Frente Justicialista de Liberación (FREJULI), una alianza política entre la mayor parte de los partidos que habían participado del encuentro del pasado 20 de noviembre⁵⁶. De los asistentes a dicha reunión, quienes no adhieren al acuerdo fueron: la Unión Cívica Radical, el Partido Socialista Popular y el Frente de Izquierda Popular. En las jornadas subsiguientes, Perón mantiene reuniones con sacerdotes

⁵⁵ Se entiende que: “una sociedad en vías de mediatización es aquella donde el funcionamiento de las instituciones, de las prácticas, de los conflictos, de la cultura, comienza a estructurarse en *relación directa con la existencia de los medios*” (Verón, 2001: 15).

⁵⁶ Para conocer en detalle las agrupaciones que integraron el FREJULI, ver: Galasso, Norberto (2005). *Perón. Exilio, resistencia, retorno y muerte (1955-1974)*, Buenos Aires, Colihue, p. 1140.

del Tercer Mundo, con dirigentes de diversos sindicatos y gremialistas de las 62 organizaciones, con representantes del FREJULI, entre otros.

Ya dispuesto a partir rumbo a Paraguay, el 14 de diciembre, el líder peronista se despide del pueblo al tiempo que niega su candidatura. Desde el predio del aeródromo de Ezeiza, la cámara de *Canal 9* cubre la llegada del General escoltado por una docena de automóviles que lo custodian⁵⁷. Allí, lo esperan sus seguidores para despedirlo, en medio de un operativo de seguridad desplegado en el lugar. En las imágenes se observa una notable reducción del número de asistentes comparado con la jornada en que el ex presidente aterrizó en suelo argentino. El grupo, aparece en la escena la mayor parte del tiempo ocupando los bordes de la misma, mientras el foco de atención se mantiene al aguardo del dirigente justicialista. Ni bien éste aparece, resuena un grito colectivo que clama su nombre por fuera del cuadro, y a continuación entona la marcha peronista. De este modo, es posible afirmar que en la secuencia el liderazgo político de Perón es sostenido primordialmente por la voz de sus simpatizantes presentes en el lugar, pero poco visibles para la cámara. Paralelamente, un equipo de enviados especiales de *Nuevediarario* en el aeropuerto de Asunción del Paraguay, registra la espera de otro grupo de militantes⁵⁸. Con pequeñas banderas argentinas impresas con la frase: “Juan Domingo Perón eterno junto al pueblo”, los presentes manifiestan su apoyo al líder, quien tras su estadía en Argentina retorna nuevamente a España.

⁵⁷ Archivo del Instituto de Investigaciones Gino Germani, nombre de la obra: “Partida de Perón desde el Aeropuerto Internacional de Ezeiza rumbo a Paraguay]”, consultar anexo.

⁵⁸ Archivo del Instituto de Investigaciones Gino Germani, nombre de la obra: “Simpatizantes aguardan la llegada de Perón al aeropuerto de Paraguay]”, consultar anexo.

Durante los veintisiete días de permanencia en el país, Perón se reunió con fuerzas políticas afines al justicialismo con los que acordó alianzas con la mirada puesta en las próximos comicios, mantuvo conversaciones con antiguos adversarios como Ricardo Balbín, presionó a Lanusse para que garantice elecciones sin trampas y recibió el calor de sus adeptos que se acercaron hasta la residencia de Vicente López a manifestarle su lealtad. Quedaba por resolver quién iba a ser el candidato por el Partido Justicialista que acompañe en la fórmula a Vicente Solano Lima. El misterio se reveló el día siguiente a su partida: Héctor Cámpora sería el elegido.

El segundo regreso en imágenes

Hacia el final de la experiencia militar, la Argentina vive un momento caracterizado por la movilización progresiva de distintos sectores sociales con una firme voluntad de cambio. En este contexto, el protagonismo adquirido por la juventud se acentúa durante la campaña electoral de 1973, en la cual el vínculo con el candidato justicialista Héctor Cámpora fue primordial. Para el 11 de marzo, la fórmula del FREJULI triunfa en los comicios con el 49,6 % de los votos y sus representantes toman el mando el 25 de mayo. Con tan sólo 49 días en el cargo, el gobierno de Cámpora se caracterizaría por el recrudecimiento de la violencia y por la acritud de los debates en torno de las diferentes concepciones del peronismo. Así, desde la asunción hasta el regreso definitivo de Perón, el componente de la acción popular dominó la gestión gubernamental (De Riz, 1987).

Después de la jornada del 3 de junio en la que el Ministro de Bienestar Social, José López Rega, confirmó que el viejo líder volvería al país el 20 de ese mes, comienzan los preparativos para recibirlo. Será la Comisión Pro Retorno; integrada por José Rucci, Lorenzo Miguel, Norma Kennedy, Abal Medina y Jorge Manuel Osinde, la responsable de la organización del acto de bienvenida e incluso de las tareas de seguridad. Por aquel entonces, la televisión cubre los pormenores de la planificación del evento en un lugar atípico para la circunstancia. Se trata del puente del Trébol, en el cruce de la autopista Ricchieri con la ruta 205, ubicado a 3 kilómetros del aeropuerto de Ezeiza. Allí, una periodista de *Canal 9* realiza una nota en la que visita la zona y al mostrar las tareas de

armado del palco oficial, relata el plan previsto para la fecha en cuestión⁵⁹. La secuencia comienza con la figura de la reportera de pie frente a la cámara, dirigiendo sus palabras hacia ésta y sin bajar en ningún momento la mirada. Así, funda el contacto con el espectador, al tiempo que desficcionaliza el discurso. Si bien ya se había advertido en varias oportunidades dicha estrategia enunciativa –característica del discurso informativo de televisión-, lo llamativo para el caso es la centralidad que adquiere el cuerpo y la mirada de la corresponsal. Ello probablemente cumple en el audiovisual la función de enfatizar el compromiso del sujeto ante su enunciado. Conjuntamente, ese “yo” de la enunciación no se presenta aislado, sino que explicita su vínculo con un enunciador colectivo mediante el uso del “nosotros”, que remite a la institución emisora. Con la frase: “Nosotros vamos a intentar reconstruir lo que va a ser ese trascendental momento”, la reportera da cuenta del poder de la entidad colectiva de mostrar y de hacer saber al espectador lo que desconoce, instituyendo una relación asimétrica.

A lo largo de toda la nota, la periodista refiere a la magnitud del evento y a su carácter festivo. Mediante expresiones como “trascendental momento”, “tan importante acontecimiento”, “gran acto” y “fiesta popular”, se presenta el suceso bajo una perspectiva cuya valoración positiva parece ser generalizable a la población en su conjunto. Tal efecto de sentido se sustenta en gran medida por la modalidad predominante del enunciado, que denota certidumbre. A diferencia del primer retorno en el que la importancia del regreso de Perón a la Argentina se ponía en duda entre las voces discordantes que manifestaban su opinión ante la cámara, aquí no parece haber lugar para lecturas alternativas al respecto. En

⁵⁹ Archivo del Instituto de Investigaciones Gino Germani, nombre de la obra: “Comienzo de los preparativos para recibir a Perón]”, consultar anexo.

este sentido, vale recuperar una expresión de la reportera que condensa lo dicho: “El pueblo con su júbilo y fervor será el marco para la llegada de Juan Domingo Perón a su país, marcando una nueva página en la historia de nuestra patria”. De la frase además se desprende la idea del pueblo como protagonista y partícipe junto a Perón del acontecimiento, mientras que en los registros analizados del viaje de noviembre de 1972, la ciudadanía era relegada de la escena en la cual sólo había lugar para el líder y unas pocas figuras de la vida pública. Conjuntamente, desaparecen ciertas referencias lingüísticas que tildaban al ex presidente como un forastero en el país⁶⁰ y en cambio se subrayan otras que remiten a su nacionalidad argentina.

Por otra parte, las imágenes muestran el despliegue de vehículos y de trabajadores que comienzan en aquellos días a levantar la estructura del palco en el que se desarrollará el acto, a instalar puestos sanitarios y baños a lo largo de la autopista, a disponer carpas, entre otras actividades. La cámara recorre el espacio con una función descriptiva del mismo mientras la voz de la informadora delinea el plan previsto para la jornada del 20 de junio. Luego, la cronista dialoga con un miembro del Ministerio de Bienestar Social encargado de la organización de los fogones, sobre las medidas preventivas en la zona. Además de pedirle detalles respecto al armado de todo lo que hace a la atención básica de los asistentes, le pregunta por la cantidad estimada de gente que esperan para entonces. Así, tras establecer como aproximación el número de dos millones de personas, en varias oportunidades durante la conversación, ambos destacarán la relevancia de la movilización popular como componente primordial del programa.

⁶⁰ Ver: Archivo del Instituto de Investigaciones Gino Germani, nombre de la obra: “Entrevista callejera sobre la inminente llegada de Perón a la Argentina]”, consultar anexo.

También Jorge Manuel Osinde focaliza en el tema de la concentración masiva, en una entrevista en la que se lo consulta dado su carácter de miembro de la comisión organizadora⁶¹. Las imágenes del diálogo presentan un tipo de encuadre intermedio que lo contiene a él junto al reportero, con lo que se establece una distancia que busca instaurar cierta objetividad. El coronel anuncia la disposición de medios de transporte gratuitos para que todos los ciudadanos puedan trasladarse desde cualquier punto del país para recibir a Perón y menciona las comodidades que habrá en las inmediaciones del puente el Trébol. Aunque no determina una cifra de participantes, estima que “será un acto de una magnificencia extraordinaria”. Además, hace llegar su invitación al “pueblo de la patria”, expresión que abarca tanto a peronistas como a quienes no lo son, con lo cual excede las fronteras de un acto partidario y es presentado como un acontecimiento de interés nacional. La yuxtaposición aquí del concepto “pueblo” y “patria”, engendra una exaltación del nacionalismo que recubre la idea de una colectividad unida. Al pretender minimizar las diferencias ideológicas, el discurso de Osinde deja entrever cierto malestar social en el contexto actual del país, que presume el ex mandatario logrará subsanar cuando pise suelo argentino.

En contraste con el registro previo, cuyo escenario era el lugar dispuesto para darle la bienvenida al líder, éste se desarrolla en un espacio cerrado que tiene como fondo un bosquejo de gran tamaño del plano de aquella zona. El periodista y su entrevistado, ubicados delante de dicho recurso visual, lo utilizan para ilustrar la descripción del programa del acto, señalándolo en varias oportunidades. El croquis cumple entonces una

⁶¹ Archivo del Instituto de Investigaciones Gino Germani, nombre de la obra: “Entrevista al coronel Jorge Osinde sobre la organización del acto de bienvenida a Perón”, consultar anexo.

función referencial, ya que enmarca la información sobre el regreso de Perón, y a la vez se vuelve un tema del que se informa (Vilches, 1997). Asimismo, es preciso detenerse en el segmento inicial de la nota en el cual el cronista, en base a un dibujo del palco, alude a la disposición espacial prevista para los distintos grupos de asistentes, incluidos los representantes de los medios de comunicación. Lo interesante aquí es que la zona más próxima al escenario ha sido destinada para que la ocupen los periodistas. Del mismo modo, el acceso al Aeropuerto Internacional de Ezeiza –según aclara Osinde- estará limitado el día 20 de junio a invitados especiales y también a los reporteros. En suma, el rol preponderante que se le otorga en la ocasión a dichos actores da cuenta del proceso progresivo de mediatización social, en el que entran en tensión el ritual político en sí mismo y la puesta en escena para los medios, en especial para la televisión. Por consiguiente, pese a que el acontecimiento sucedería independientemente de cualquier cobertura mediática, tal como advierte Umberto Eco (1987), su preparación se verá afectada al saber que se lo transmitirá y además, es posible que la presencia de las cámaras de televisión influya en el desarrollo del evento.

Otra de las voces oficiales que *Canal 9* hace oír por aquellos días, es la de Jorge Andrés Llampart, coordinador general del Ministerio de Bienestar Social⁶². Luego de ser presentado por el cronista, quien instaura el contacto con el espectador a través del eje de la mirada, el funcionario describe las tareas programadas en las cercanías de Ezeiza, en lo que respecta al operativo sanitario que tiene a su cargo para la ocasión. Pese al tono de voz monocorde del entrevistado, resulta primordial la gestualidad de su rostro –captada gracias

⁶² Archivo del Instituto de Investigaciones Gino Germani, nombre de la obra: “Entrevista a Jorge Andrés Llampart sobre el operativo sanitario en Ezeiza]”, consultar anexo.

a un encuadre cerrado- como modalizador de las expresiones, sobre todo en momentos en que pretende subrayar determinadas cuestiones. Por ejemplo, cuando declara que el 20 de junio será un día de celebración ya que es el “regreso definitivo a la patria del señor General y del reencuentro definitivo sobre este suelo con su pueblo”. El enunciado, parece remitir de manera implícita a la idea del héroe expatriado que finalmente conseguirá volver y reunirse con sus seguidores. Al igual que en el audiovisual anterior, el eje del discurso es la magnitud de la movilización y la organización de toda una estructura adecuada para recibir a tanta gente.

Ambas secuencias ponen de manifiesto, a partir de la explicitación de diferentes aspectos considerados en la planificación del evento, el interés del gobierno constitucional de preparar una bienvenida a la manera de una gran fiesta popular. Además, al brindar atención sanitaria y servicios de transporte desde todo el territorio para que quienes lo deseen puedan presenciar la llegada de Juan Domingo Perón, se prioriza el rol de los asistentes, quienes a su vez son presentados desde estos discursos televisivos como actores esenciales de la recepción. Por último, se aprecia en este caso que la organización del ritual político se ve influido por la participación de los medios de comunicación, que en cierto modo lo condicionan y llevan a concebirlo simultáneamente, en términos de una puesta en escena para aquellos.

Las vísperas del encuentro

El 15 de junio, Héctor José Cámpora viaja en visita oficial a España para acompañar a Perón en su retorno definitivo al país. Los desaires protocolares provocados por el viejo

líder al presidente argentino mientras permanecen allí, dejan traslucir su falta de confianza y enojo ante la incapacidad de Cárpora de conducir el complejo proceso político necesario para lograr la estabilidad social y económica de la nación. Entonces, crecen los rumores sobre los desplantes que Perón le estaría haciendo a su discípulo por la falta de decisiones tendientes a apaciguar la violencia y la acción popular. La presencia de la prensa argentina e internacional en Puerta de Hierro los días previos al viaje, confirma la relevancia política otorgada a la vuelta del ex mandatario. Desde allí, los distintos corresponsales intentan ofrecer un panorama de lo que ocurre en la residencia a escasos días de la partida del General. Tras celebrarse la última misa para homenajearlo, su médico personal –que ha asistido a la ceremonia- dialoga con un grupo de periodistas sobre la salud del mismo⁶³. Flores Tascón destaca el buen estado de su paciente, pero sin proporcionar demasiadas precisiones y pretendiendo evadir el tema. En la secuencia, da la impresión de que los reporteros procuran saber si aún con su edad avanzada, Perón podría hacerse cargo de resolver la situación conflictiva de la Argentina.

Mientras en Madrid se desarrolla el relato de la partida del líder, en nuestro país a medida que se aproxima la fecha señalada, la televisión se ocupa de mostrar cómo la gente acude a la capital desde diversas geografías a esperarlo. Así, los escenarios escogidos para ilustrar el esfuerzo del pueblo movilizado por su líder, son las estaciones ferroviarias y terminales de ómnibus, a las que arriban los pasajeros antes de dirigirse a Ezeiza. Tal es el caso de un registro en el que se observa la llegada de un numeroso contingente del interior

⁶³ Archivo del Instituto de Investigaciones Gino Germani, nombre de la obra: “El doctor Flores Tascón habla sobre la salud de Perón en Puerta de Hierro]”, consultar anexo.

del país a bordo de un tren⁶⁴. La cámara de televisión en el lugar no pasa desapercibida por los viajeros quienes al acercarse dirigen su mirada hacia ésta y, aunque algunos continúan su recorrido, muchos se detienen y con banderas argentinas y carteles con la imagen de Perón, aclaman por él y entonan cánticos. Mujeres, hombres y niños son los protagonistas de una escena cuya característica sobresaliente es el júbilo que denotan sus rostros.

Simultáneamente, continúa la cobertura televisiva de los detalles de la organización del acto en la zona del puente el Trébol. Un reportero de *Canal 9* situado allí, acentúa el carácter histórico del evento y compara su dimensión con acontecimientos políticos de la época peronista y con movilizaciones masivas como el entierro del líder del radicalismo Hipólito Yrigoyen o el de Carlos Gardel⁶⁵. Además, las referencias del cronista respecto a la llegada de multitudes desde todas las provincias y al operativo de seguridad, cuya actividad se evidencia a partir de helicópteros que sobrevuelan el área, le sirven como argumentos para sostener que éste suceso superará con creces a los otros mencionados. A cuarenta y ocho horas de producirse la vuelta de Perón del exilio, la cámara registra a la primera familia argentina en llegar al lugar del encuentro. Mediante un encuadre cercano a estos actores, la imagen los individualiza pero como modelos de una “típica familia”, con la que muchos televidentes podrían sentirse identificados. De este modo, el discurso audiovisual al mostrar un ambiente apto para grandes y chicos, parece invitar indirectamente a las familias a participar de la recibida del General. En diálogo con el corresponsal, el padre justifica el viaje desde Córdoba junto a su esposa e hijo, refiriéndose

⁶⁴ Archivo del Instituto de Investigaciones Gino Germani, nombre de la obra: “Llegada de un contingente del interior del país a Buenos Aires]”, consultar anexo.

⁶⁵ Archivo del Instituto de Investigaciones Gino Germani, nombre de la obra: “Preparativos para recibir a Perón 48 horas antes de su arribo]”, consultar anexo.

al apoyo incondicional a quien consideran su líder y a la lucha que por éste han sostenido durante tantos años. Asimismo, pese a que expresa su incertidumbre respecto al futuro de la Argentina, el hombre confía en Perón y alude a la capacidad que ha tenido de perpetuar su liderazgo aún a la distancia, en términos de una “sombra” que ha guiado al país. La secuencia pone de manifiesto, a partir de la figura del padre y el hijo, la convivencia de los viejos peronistas de antaño con los jóvenes, que forman parte de una generación que no tuvo la posibilidad de conocer al ex presidente, pero que sin embargo militan en su movimiento y sueñan con su vuelta.

El día 19 de junio, los registros de televisión presentan los últimos preparativos en las inmediaciones de Ezeiza⁶⁶. Muchas personas trabajan todavía en la ornamentación del palco y el armado de fogatas. También médicos y policías llegan a la zona para iniciar sus tareas, dado que ya han comenzado a congregarse varios contingentes a la espera del dirigente justicialista. Los asistentes portan banderas y carteles con inscripciones que, en algunos casos, remiten a sus lugares de origen y en otros, a agrupaciones políticas diversas. En un momento, la cámara se acerca a un grupo de personas entre las que hay mujeres, hombres y niños, que corean cánticos acompañados con el sonar de unos bombos. La imagen de los rostros de la gente se intercala con panorámicas y *zoom in* que focalizan en el retrato de Juan Domingo Perón junto al de su esposa Isabel Martínez, colgados en el escenario. De esta forma, se establece una especie de interacción visual entre los seguidores y el líder, cuya presencia se anuncia por medio del mural.

⁶⁶ Archivo del Instituto de Investigaciones Gino Germani, nombre de la obra: “Ezeiza: últimos detalles para recibir a Perón el día previo a su llegada]”, consultar anexo.

En el audiovisual, ciertos fragmentos tomados desde lo alto retratan una atmósfera dinámica, donde la circulación de sujetos y vehículos resulta destacada. La perspectiva picada sobre el terreno capta la amplitud del espacio, que permitirá alojar en pocas horas a la muchedumbre. El palco, como punto de convergencia y epicentro de la celebración, visto a lo lejos, ahora se asemeja bastante al boceto presentado días atrás por el reportero que entrevistó al coronel Osinde. En este contexto, la voz fuera de cuadro de la informadora lanza una frase referida al evento en la que plantea que el escenario del mismo será la Argentina y el público, el mundo entero. De dicha expresión, es posible derivar que el contraste establecido indica por un lado, la relevancia internacional del acontecimiento, y por otro, la función del noticiero como representante ante el mundo, encargado de mostrar con sus imágenes lo que ocurre en nuestro país.

Por otra parte, resulta interesante mencionar que si bien en los distintos registros analizados hasta ahora sobre la organización de la ceremonia, se aludía al Ministerio de Bienestar Social o a los miembros de la Comisión Pro Retorno como encargados exclusivos del acto, en esta oportunidad, la periodista señala también las tareas realizadas allí por miembros de la Juventud Peronista. Así, los intentos de desplazar a los jóvenes al margen de la escena, luego del rol protagónico alcanzado por éstos durante la campaña electoral que llevó a Cámpora a la presidencia, muestran sus limitaciones en la secuencia⁶⁷. Sin embargo, no hay que olvidar que se trata de un material audiovisual en crudo, con lo cual se desconoce si el mismo fue emitido o no. De todos modos, independientemente de ello su

⁶⁷ Cabe señalar que en el audiovisual no queda claro a qué sector o sectores de la Juventud Peronista alude la reportera. Sin embargo, lo importante aquí es que la voz de la informadora reconoce a este colectivo y pone en evidencia su participación, diferenciándolo de la Comisión Pro Retorno.

valor documental radica en que en él quedan inscriptas huellas de lo real que aconteció ante la cámara, más allá de la intencionalidad de sus productores.

Al caer la noche, el equipo de *Canal 9* se dirige hacia puntos estratégicos de la Ciudad de Buenos Aires donde grupos de militantes de distintas regiones del país acampan y se resguardan del frío con fogatas⁶⁸. La Plaza San Martín, situada frente a la Estación Retiro, es uno de los espacios elegidos para descansar tras horas de viaje, antes de ir a recibir a Perón. La presencia de la cámara allí motiva a la gente a manifestar frente a ésta el apoyo al líder y su adhesión al movimiento, entonando las estrofas de la marcha peronista. Mientras muchos optan por aguardar el amanecer para marchar a Ezeiza, otros tantos emprenden en ese momento la partida. La imagen de columnas de seguidores con pancartas y banderas que a pie se dirigen al lugar del acto, se intercala con la de hileras de vehículos con el mismo destino. Entre ruidos de bocinas y murmullos, la voz del corresponsal relata lo que acontece a su alrededor y así ancla el sentido de las imágenes de aquella noche. También, la sede de empleados de comercio funciona como un centro de reunión donde entre otras actividades, se desarrolla una peña folclórica. La combinación en la escena de los ponchos con los bombos se podría leer como signo característico de asistentes de sectores populares, fundamentalmente de origen rural. Otra de las zonas registradas entonces es la Plaza de Mayo, por cuyas calles circundantes transitan bastantes automóviles. Allí, el reportero señala la relevancia histórica de la plaza como escenario predilecto de tantos acontecimientos en los que la ciudadanía nacional se ha congregado, y aclara que en esta oportunidad no será el espacio de encuentro y celebración.

⁶⁸ Archivo del Instituto de Investigaciones Gino Germani, nombre de la obra: “La Ciudad de Buenos Aires la noche anterior al arribo de Perón al país]”, consultar anexo.

Finalmente, vale decir que del análisis de los registros audiovisuales de los días previos a la llegada de Perón, se aprecian por un lado, notas referidas a la concentración popular en la capital desde distintas regiones del país, y por otro, entrevistas a funcionarios públicos e integrantes de la organización del acto, como voces autorizadas para hablar del tema. Asimismo, el carácter festivo del evento en ningún momento fue puesto en cuestión, al contrario, el énfasis en este aspecto se advierte en reiteradas circunstancias en las imágenes. Para el caso, a partir de éstas secuencias se podría presumir que la televisión cumplió una función importante en cuanto a la difusión de la celebración, donde de manera evidente y también implícita, invitó a la población a participar de la misma.

Ezeiza: el regreso definitivo

“Nace un nuevo día, pero no es un día igual a otros. Éste es luminoso, histórico, argentino. Perón vuelve. Un clima de fiesta al impulso de este hermoso día de sol se está viviendo en esta memorable mañana del 20 de junio de 1973”. Así inicia la periodista de *Canal 9* la cobertura de aquella jornada tan anhelada⁶⁹. Con imágenes de una ciudad en pleno movimiento se configura la escena de las primeras horas del amanecer. La presencia en las calles de grupos de seguidores peronistas se replica en los distintos lugares de la capital, visitados por el móvil del canal. Mediante el recurso de frases armadas que se asemejan a lemas políticos, tales como: “El pueblo con Perón y Perón con el pueblo” o “Perón vuelve: dos palabras que tienen la fuerza de un pueblo”, la reportera construye un relato reiterativo en el que predomina el tono jubiloso y entusiasta. Asimismo, en

⁶⁹ Archivo del Instituto de Investigaciones Gino Germani, nombre de la obra: “20 de junio de 1973: caravana rumbo a Ezeiza para dar la bienvenida a Perón]”, consultar anexo.

determinado momento funda verbalmente un contacto con el espectador de carácter simétrico, ya que da a entender que tanto el enunciador como su figura complementaria son testigos oculares de lo que está aconteciendo entonces. Este retrato se contrapone al del día 17 de noviembre, donde las imágenes⁷⁰ mostraban la misma urbe a la que arribaba por primera vez tras su largo exilio Perón, pero paralizada y vacía.

En la ocasión, quienes protagonizan el audiovisual son los ciudadanos movilizados por el interés de acudir a Ezeiza para saludar a su líder. Se trata, según la cronista, de “trabajadores argentinos”, cuya unidad ante la causa ella resalta. En los registros, los mismos aparecen organizándose en diferentes zonas de la ciudad para emprender de un momento a otro su marcha. Además, imágenes panorámicas muestran ciertas calles ya colmadas de colectivos, camiones y automóviles que transportan a la gente hacia la zona del puente el Trébol. Allí aparece como denominador común el flamear de banderas patrias, y como elemento distintivo, el despliegue de insignias con las que ciertos grupos pretenden diferenciarse del resto. Respecto a esto último, ante la escena de un contingente de jóvenes de ambos sexos que corean cánticos mientras saltan y aplauden a su ritmo, es la voz de la informadora la que explicita con la frase: “La Juventud Peronista también está presente”, la pertenencia de aquellos a dicha agrupación. Luego, en otro fragmento de la nota, la cámara se detiene en la figura de un muchacho de pelo largo que viste jeans, camisa a rallas y sobre ella una camiseta mangas largas que dice “Montoneros”. Su apariencia, característica de lo que Mirta Varela (2010) dio en llamar “estilo de la JP”⁷¹, remite a una identidad cuyos

⁷⁰ Ver: Archivo del Instituto de Investigaciones Gino Germani, nombre de la obra: “La Ciudad de Buenos Aires el 17 de Noviembre de 1972]”, consultar anexo.

⁷¹ Con este concepto la autora alude a un conjunto de características, que incluye hábitos, rituales, modos de vestirse, etc., mediante las cuales ciertos jóvenes que ingresaron a la vida política durante la década del sesenta en Argentina, moldearon su identidad. “El estilo que representaba a los jóvenes de la JP incluía rasgos

signos lo llevan a parecerse a sus compañeros y a marcar al mismo tiempo una distinción con el resto de la gente. Aquí, se le pregunta al joven qué significa para él el regreso de Perón, y en su respuesta alude al triunfo del pueblo. A continuación, con un nuevo interrogante en el que se reemplaza el pronombre en segunda persona por la tercera, la periodista le consulta: ¿Qué significa el nombre y el hombre Juan Domingo Perón para la juventud? De esta forma, lo posiciona como representante de ese colectivo y simultáneamente, remarca la participación del grupo. En definitiva, la secuencia audiovisual capta las distintas estrategias de diferenciación que los grupos ponen en juego para reconocerse y a la vez distanciarse. Conjuntamente, la cronista basándose en los signos visibles de tales acciones, los pone en evidencia mediante ciertas expresiones verbales como las mencionadas.

Por otra parte, el despliegue de medios de transporte públicos dispuestos de manera exclusiva para el traslado de gente desde la capital al lugar del acto, resulta notable esa mañana⁷². Un registro de las inmediaciones de varias estaciones terminales de ferrocarril, da cuenta del gran número de personas que llegan hasta allí y esperan para subir a los colectivos que se colman de pasajeros uno tras otro. Los vendedores ambulantes que tienen puestos en la zona, aprovechan la ocasión para ofrecer banderas argentinas, carteles, vinchas, gorras, prendedores y otros objetos con el retrato de Perón. Así, la reproducción de su rostro funciona como una especie de estandarte que los seguidores llevan consigo cual

introducidos por los jóvenes de clase media en su búsqueda por imitar a los sectores populares. (...) Aquello que los sectores populares deseaban ocultar (su pobreza) era puesto de relieve por los jóvenes de la JP” (2010: 76). Sin embargo, es preciso tener en cuenta que la Juventud Peronista no sólo congregó a los sectores medios, sino que entre sus filas hubo jóvenes provenientes de distintas clases sociales.

⁷² Archivo del Instituto de Investigaciones Gino Germani, nombre de la obra: “Militantes peronistas parten desde la Capital a Ezeiza a esperar a Perón]”, consultar anexo.

distintivo de pertenencia partidaria. La foto del líder sin ninguna otra referencia tendría un potencial igualador. Sin embargo, en tanto existen, las divergencias internas al movimiento se evidencian. Ejemplo de ello es la secuencia del arribo de un contingente de Bariloche a la estación de tren de Constitución⁷³, en la cual lo que se destaca a primera vista son las banderas de la Juventud Peronista que éstos traen. Asimismo, los cánticos que se oyen como: “Perón, Evita, la patria socialista” o “Juventud presente, Perón, Perón o muerte”, también son signos característicos del grupo. La alusión del enviado de *Canal 9* a la Juventud Peronista como órgano de coordinación y control de los recién llegados, no es un detalle aislado si se tiene en cuenta que el poder de convocatoria de los distintos sectores del movimiento era puesto en juego en aquella circunstancia para impresionar a Perón. En efecto, cada cual pretendía mostrar su poderío a través de las masas movilizadas bajo su órbita para presenciar el acto. Este material audiovisual entonces, capta la acción de dicho grupo, en el marco de las luchas internas entre quienes impulsan el proyecto de la “patria socialista” y los que, en cambio, promueven la “patria peronista”.

En la autopista Ricchieri, otro punto estratégico de la jornada, se halla un reportero cubriendo los detalles de la salida de la ciudad y el avance de las caravanas hacia Ezeiza⁷⁴. Con planos generales tomados con una angulación normal y también desde una altura un poco por encima de los actores, se advierten filas incesantes de peatones y vehículos que convergen en la zona. La cámara en mano recorre el paisaje, lo describe desde distintos puntos de vista y por momentos el desborde que se presenta delante de ésta, imprime sus

⁷³ Archivo del Instituto de Investigaciones Gino Germani, nombre de la obra: “Arribo a la estación Constitución de tren procedente de Bariloche para recibir a Perón]”, consultar anexo.

⁷⁴ Archivo del Instituto de Investigaciones Gino Germani, nombre de la obra: “Movilización hacia Ezeiza la mañana del 20 de junio de 1973]”, consultar anexo.

huellas en el audiovisual, producto de la oscilación de su operador. Ello propicia el efecto de verdad del discurso, gracias a la sensación de espontaneidad e inmediatez que este modo de registrar lo real genera. Así, la escena delineada se caracteriza por el movimiento constante y la marcha desordenada de grupos de seguidores que circulan por la calzada, pero también por la banquina y caminos aldeanos. Se trata de una multitud ruidosa que a su paso corea diversas estrofas, al compás de los bombos y las palmas. Si bien por momentos da la impresión de que las columnas se mezclan, la gente trae pancartas, banderas e insignias cuyos contrastes los diferencian visualmente entre sí. La voz del corresponsal señala la división de sectores y menciona por ejemplo, la participación de sindicatos obreros, de la juventud, de contingentes del interior del país y de la capital, entre otros. Al mismo tiempo, la heterogeneidad se observa en la edad de los asistentes, entre quienes hay niños, jóvenes, adultos y viejos, y en los estilos de su vestimenta, que en ciertos casos presentan signos de pobreza y en otros, marcas de un origen de clase media. Sus cuerpos exhiben públicamente signos que reenvían a la posición familiar, al rango social, la edad, el sexo, etc. En definitiva, la marcha rumbo a Ezeiza para recibir a Perón, tal como indica el cronista, se despliega como un “desfile multicolor”.

Los concurrentes, protagonistas principales de las imágenes, advierten la presencia de la cámara de televisión y dirigen la mirada hacia ella. Además saludan, hacen la señal en “V” con sus dedos, aclaman al líder y se acercan para ser enfocados. A la vista de ésta, los sujetos no son individualizados, más bien conforman una masa anónima compuesta por la sumatoria de conjuntos heteróclitos que exhiben ciertos matices distintivos. Por otra parte, la ausencia en la escena del cuerpo del periodista se ve contrarrestada por una voz invisible que asume la enunciación desde la primera persona del plural. Esta voz *off*, que reenvía a la

entidad emisora como “nosotros de la enunciación”, opera a la manera de una guía de lectura de las imágenes. Al mismo tiempo, ciertas expresiones destacan del medio, y en particular de la cámara, su función de testigo ocular presente en el lugar de los hechos.

Por esas horas, el retrato del aeródromo de Ezeiza es la contracara de la zona del acto⁷⁵. Allí se ve una escasa cantidad de gente como consecuencia de las medidas estrictas de seguridad que limitan el acceso a dicha terminal. Un cerco policial rodea el ingreso al Hotel Internacional, en el cual se hallan representantes de medios de comunicación locales y extranjeros al aguardo de Juan Domingo Perón junto al presidente Héctor Cámpora. Mientras el enviado de *Canal 9* destaca el número de colegas que han acudido con motivo del evento, las imágenes del interior del edificio ilustran la escena y en determinado momento, focalizan la mirada en una cámara fotográfica que pende del cuello de uno de ellos. El recurso visual del *zoom in* hacia el aparato, puede leerse aquí como una marca autorreferencial con la cual se busca destacar el protagonismo de los medios en el acontecimiento.

A continuación, la cámara se traslada a las inmediaciones del palco oficial desde donde la afluencia del público, que en el material analizado anteriormente se veía disperso a lo largo de la autopista, ahora concentrado muestra su real dimensión. “Tenemos ante nuestros ojos una imagen realmente indescriptible, una muchedumbre impresionante que ha hecho que la avenida Ricchieri desaparezca”. Éstas son las palabras que utiliza el cronista para relatar el escenario registrado por una panorámica, que capta a la multitud de la cual se destacan carteles y pancartas como únicos signos visuales distintivos de los grupos

⁷⁵ Archivo del Instituto de Investigaciones Gino Germani, nombre de la obra: “Espera en el Gran Hotel Internacional de Ezeiza y aledaños por el arribo de Perón]”, consultar anexo.

presentes. Asimismo, por medio de ciertas expresiones, la voz del informador insta en la secuencia el contacto con el espectador, dando a entender que él junto a la entidad emisora, serán los encargados de hacerle ver y sentir lo que suceda en Ezeiza. Frases como: “El clima de fiesta que ahora vamos a mostrar a ustedes” o “Desde allí trataremos de describir a ustedes que se siente”, esbozan la figura de un enunciador que se posiciona como representante en el lugar, y mediador entre los hechos y el destinatario del discurso audiovisual.

Con música folclórica de fondo, el corresponsal refiere a la idea reiterada del carácter histórico de ese 20 de junio y habla sobre la eficiencia en la organización del acto. En particular, menciona la labor del Ministerio de Bienestar Social cuyo operativo sanitario según su parecer funciona “estupendo”, ya que además del numeroso equipo médico dispuesto en la zona, desde los altoparlantes se advierte a los asistentes por su cuidado y el de los suyos. Durante todo el registro, el reportero continúa describiendo el panorama que tiene ante sus ojos, aunque él mismo explicita que lo que presentan las imágenes no requieren narración. Así, pone de manifiesto una contradicción, al sostener indirectamente que el sonido ambiente y la voz son lo más importante. Ello reenvía al planteo de Vilches respecto a que “la palabra ha canibalizado a la imagen en televisión” (1989: 209). De esta forma, el sentido de la secuencia se vuelve redundante y por momentos, tedioso.

En suma, en los registros de la mañana de la congregación, los informadores que realizan la cobertura en distintos puntos de la Ciudad de Buenos Aires y en las proximidades del Aeropuerto Internacional, ponen el énfasis sobre todo en la cantidad de público que por esas horas se dirige a recibir a Perón. Incluso uno de ellos conjetura que el número estimado de dos millones de personas va a ser superado por aquella “gigantesca

movilización popular”. También, en relación directa con el tamaño del evento, resulta interesante mencionar la sorpresa de otro corresponsal, quien al no observar vigilancia policial a lo largo de la autopista Ricchieri, destaca el orden en el que se desarrolla la marcha. Por otra parte, si bien la figura de Perón como líder no era objeto de discusión entonces, en estos audiovisuales analizados la condición de hombre extraordinario que se le atribuye al General, es un factor en el que insisten las voces de los periodistas. Así, pareciera que las imágenes registradas de la masividad de la concentración, las cuales de por sí afirman el liderazgo político del ex mandatario, no bastan, y por ello han de explicitarlo en palabras. La relación en estos casos entre sonido e imagen en el discurso televisivo no es complementaria, en efecto: “Trenzados en desigual batalla, el sonido, punzante y abusivamente utilizado, logra hacer batir en retirada a su contrapartida visual, minimizándola (...)” (Sirvén, 1988: 121).

Pasadas las dos de la tarde, estallan finalmente las marcadas diferencias ideológicas existentes al interior del movimiento justicialista. El hecho desencadenante fue una numerosa columna de la juventud procedente de la zona sur –Lomas de Zamora, Lanús, Wilde, Quilmes, La Plata, Berisso y Ensenada- que ingresó a la concentración con el propósito de ubicarse junto al palco, cuando entonces, grupos de extrema derecha comenzaron a disparar desde el escenario contra la multitud. Entre gritos y corridas se desató la tragedia y la gente aterrorizada, empezó a dispersarse y retroceder en busca de protección. De esta situación, no hemos hallado registros dentro de los materiales existentes en el archivo del Instituto Gino Germani, como tampoco en otras instituciones consultadas. Sin embargo, se puede acceder en Internet⁷⁶ a una secuencia de archivo televisivo que da

⁷⁶ Ver: <http://www.youtube.com/watch?v=dfUX75sGzBU>

cuenta de los momentos de violencia de Ezeiza. En ella se aprecia el clima de descontrol vivenciado por la muchedumbre, que ante el desconcierto corre de un lado a otro. Con la cámara en mano, el operador intenta captarlo todo a su alrededor aun cuando la confusión de los hechos le dificulta la sistematicidad y claridad visual. De este modo, lo real deja sus huellas en un audiovisual en el que se trasluce el carácter caótico y vertiginoso de la escena. Si bien la voz del reportero determina que el enfrentamiento involucra a dos tendencias del movimiento, en ningún momento las imágenes reconocen a ambos bandos.

Asimismo, un tramo del material muestra al hombre de anteojos oscuros protagonista de una de las famosas fotografías que desde entonces representan a la “masacre de Ezeiza”⁷⁷, acompañado por un grupo de sujetos armados como él. Desde arriba del palco, los mismos le enseñan al público objetos requisados a ciertas personas apresadas y luego suben de los pelos a presuntos agresores con el propósito, según las palabras del reportero, de “interrogarlos”. Frente a esta cruel escena, resulta llamativo y contradictorio que con un tono de voz normal el cronista aluda a que presuntamente la violencia habría cesado ya, tras el supuesto arribo de Juan Domingo Perón a la Base Aérea Militar de Morón. La distancia entre el relato del informador y lo que registra la cámara se reitera a lo largo del material audiovisual. De hecho, aunque sus palabras se refieran a la contundencia y al poder explicativo de las imágenes, lo único claro es la confusión que éstas captan de lo

⁷⁷ En una publicación citada ya en este trabajo, Mirta Varela aborda la cuestión de las imágenes e interpretaciones que se han sucedido en el tiempo respecto a los acontecimientos de Ezeiza. Allí reconoce que dos fotografías –que comparten como fondo el palco preparado para la celebración– han predominado como representaciones del hecho hasta la actualidad. Una de ellas, es la de un hombre con traje y lentes negros que sostiene en alto un arma larga. La otra, muestra a un grupo de hombres levantar de los pelos a un joven. Para mayor detalle consultar: Varela, Mirta (2009). “Ezeiza una imagen pendiente”, en *El pasado que miramos. Memoria e imagen ante la historia reciente*, Claudia Feld y Jessica Stites Mor (compiladoras), Buenos Aires, Paidós. También esa imagen del hombre de los anteojos oscuros ilustró la tapa del libro de Verbitsky, que recoge su investigación periodística sobre los sucesos del 20 de junio de 1973. Ver: Verbitsky, Horacio (1985). *Ezeiza*, Buenos Aires, Contrapunto.

que allí sucede. En efecto, se manifiesta aquí el vínculo conflictivo entre imagen y sonido, donde lo visual prevalece sobre la voz del enviado, al tiempo que la pone en entredicho en varias ocasiones. Además, dadas las circunstancias, a diferencia de la gran mayoría de los registros analizados, en éste la presencia de la cámara prácticamente pasa inadvertida por la gente, cuya preocupación tiene que ver con el peligro que envuelven los sucesos. En suma, lo destacado de la secuencia es la naturalidad con la que el periodista describe los caóticos y violentos acontecimientos que allí tienen lugar. Por otro lado, en ella se observa el desplazamiento del modo de enunciación constructivista por una enunciación automática marcada por la imprevisibilidad de lo real, que reduce el control del operador sobre la producción del discurso audiovisual (Carlón, 2006). Así, la tensión entre construcción y registro, en este caso se resuelve en favor de la segunda que es predominante.

Mientras en la zona del puente el Trébol se desarrollaban los incidentes, los enviados de los medios de comunicación en el aeropuerto de Ezeiza aguardaban la llegada del avión proveniente de España. Una cámara de *Canal 9* registra la pista de aterrizaje en donde fuerzas militares, funcionarios públicos y dirigentes sindicales, se disponen para recibir a Juan Domingo Perón⁷⁸. El corresponsal allí, al apreciar que Abal Medina se retira al igual que parte del personal militar, refiere a la incertidumbre en cuanto al lugar en que descenderá efectivamente el líder justicialista. En efecto, menciona los hechos de violencia ocurridos poco antes y conjetura que éstos podrían ser la causa del desvío del plan original. Por medio de un enunciado cuya modalidad denota probabilidad, el reportero advierte: “Suponemos que existe la posibilidad de que la aeronave que transporta al teniente general

⁷⁸ Archivo del Instituto de Investigaciones Gino Germani, nombre de la obra: “Aeropuerto de Ezeiza: incertidumbre en la espera al general Perón tras los incidentes]”, consultar anexo.

Perón, hubiese descendido en el aeródromo de Morón”. Tras un corte de cámara, el periodista aparece en la escena y mirando directamente a la cámara, confirma la hipótesis del aterrizaje en dicha terminal aérea. La presencia de su cuerpo en la imagen, y en especial su mirada, otorga mayor compromiso ante el enunciado y le añade verosimilitud.

Al conocerse la noticia del arribo de Perón en la base militar, los asistentes que esperaban verlo en el acto comienzan a desconcentrarse. Pasadas las cinco de la tarde, uno de los móviles de *Canal 9* intenta mostrar el estado de ánimo de la gente⁷⁹. Sin ningún tipo de alusiones a los incidentes acaecidos recientemente, el enviado centra el interés de su diálogo con los seguidores en el esfuerzo realizado por éstos para viajar hasta la capital desde los distintos puntos del país y en las horas que llevan esperando. Ante preguntas en las que se les pide opinión de lo que han visto durante la jornada, los entrevistados hablan de la gran cantidad de personas congregadas para la ocasión y del carácter histórico del encuentro. No obstante, nadie menciona el conflicto que tuvo lugar allí, ni tampoco los heridos y muertos que el enfrentamiento ha causado. De hecho, resulta extraño incluso el comentario del reportero cuando se ve pasar frente a la cámara una ambulancia y él dice: “No sabemos a ciencia cierta cuál es el motivo del estridente sonar de la sirena”.

Conjuntamente, cuando consulta a los presentes si sienten frustración por tener que marcharse sin haber podido ver a Perón, al obtener una afirmación como respuesta, el corresponsal recurre a un nuevo interrogante para minimizar la idea y hacerle decir a los entrevistados que, pese a todo, no están decepcionados. En este sentido, el acto de darle la palabra a la “gente común” para que brinde su apreciación sobre la jornada, busca que los

⁷⁹ Archivo del Instituto de Investigaciones Gino Germani, nombre de la obra: “Desconcentración de gente en el acto de Ezeiza del 20 de junio”, consultar anexo.

relatos se concentren en los aspectos positivos, y de surgir comentarios indeseables, se los trata de neutralizar. También, la voz del informador parece restar importancia a la violencia y al caos desatado, al reiterar frases como: “La gente se desconcentra con total normalidad. Sigue siendo festivo el rostro del público que se retira de Ezeiza a pesar de no haber podido ver aunque sea de lejos al líder exiliado” o “No hay de ninguna manera sentido de frustración en el público”. Pese a que se desconoce si estas imágenes salieron al aire aquel día, lo notable es el tono y el contenido en cierto modo ambivalente de las entrevistas y de la manera de narrar los sucesos por parte del cronista. Con el pasar de las horas y los días, la interpretación de los acontecimientos de Ezeiza iría desplazando la idea de la fiesta popular por la de la masacre.

La fiesta inconclusa

Se calcula que cerca de tres millones de personas se habían movilizado de todo el país para darle la bienvenida a Perón aquel 20 de junio. Como consecuencia de los hechos de violencia, el plan original se modificó viéndose frustrado el encuentro del líder con sus seguidores. Ya en la residencia de Vicente López, el ex mandatario dirige un mensaje breve a sus compatriotas y anuncia que hablará al día siguiente. Esa misma noche, en el Policlínico Evita de Lanús se recogen ciertos testimonios sobre lo ocurrido. Uno de los registros, capta el diálogo del periodista con un concejal y un miembro de la Juventud Peronista a cargo del área de sanidad⁸⁰. A partir de un plano medio que toma al representante del noticiero junto a los entrevistados, se establece una distancia relativa que

⁸⁰ Archivo del Instituto de Investigaciones Gino Germani, nombre de la obra: “Policlínico Evita: representantes hablan de heridos y muertos por el enfrentamiento en Ezeiza]”, consultar anexo.

favorece la objetividad. De este modo, el cronista inicia la nota mirando directo a la cámara para interpelar al espectador, y a continuación dirige a los funcionarios interrogantes respecto a la cantidad y gravedad de los heridos en el establecimiento. Éstos estiman un número de cuarenta personas internadas, de las que luego leen un listado con sus nombres, y niegan la existencia de muertos allí.

Asimismo, resulta interesante detenerse en un fragmento de la nota en el que se advierte el marco conflictivo en el cual se encuadran los incidentes de Ezeiza. Se trata del momento en que el concejal menciona las tareas de custodia del predio que desde hace días realiza junto a un grupo de la Juventud Peronista, con el objeto de resguardar el hospital “para que elementos extraños al peronismo no vinieran a tomarlo”. Dicha expresión, remarcada por la cámara a partir del recurso del *zoom in*, alude sin duda a la violencia política predominante por entonces y quizás indirectamente apunta a las pujas de poder dentro del propio movimiento peronista.

En otra secuencia de esa misma noche, el chofer de una ambulancia y un médico del Policlínico Evita, hablan sobre los hechos de los que fueron testigos al encontrarse en las proximidades del lugar en que se produjeron los disparos esa tarde⁸¹. Vale aclarar que éste es el único material dentro de lo analizado, en el que los entrevistados brindan detalles de los sucesos de Ezeiza. Ambos narran frente a la cámara las circunstancias confusas que presenciaron, donde se oían los estruendos de las balas provenientes de distintas direcciones, al tiempo que la gente huía sin rumbo. En particular, coinciden al señalar como puntos de origen de los proyectiles la zona del palco y los árboles aledaños, en los que

⁸¹ Archivo del Instituto de Investigaciones Gino Germani, nombre de la obra: “Testimonios de trabajadores del Policlínico Evita sobre los incidentes del 20 de junio en Ezeiza]”, consultar anexo.

supuestamente había francotiradores. Durante su relato, el conductor de la ambulancia desliza la idea de que hubo un plan deliberado detrás de los acontecimientos. En consecuencia, el enviado de *Canal 9* retoma sus palabras y para remarcarlas pregunta: “¿Usted supondría que estos disturbios de alguna forma estaban organizados, por lo que usted dice?”. A lo que su interlocutor le contesta afirmativamente. Luego la conversación se focaliza en los damnificados de la tragedia, y con una actitud morbosa⁸² el corresponsal pide detalles de los heridos e incluso le consulta al chofer si vio alguna persona perder la vida frente a él. En efecto, el enfoque amarillista de la nota se ve enfatizado visualmente por un *zoom in* hacia el rostro del testigo mientras éste responde y se explaya al respecto.

Por su parte, el médico da cuenta del tipo de atención brindada junto a su equipo durante los sucesos, y concretamente especifica que los heridos de gravedad presentaban lesiones de bala a nivel del cráneo, con lo cual sospecha que los tiros provinieron desde cierta altura. Tras estos comentarios, por fuera de la escena aparece un hombre exigiendo a gritos que corten la filmación con el argumento de que de esa forma hacen mal al país. La irrupción espontánea de un tercero en la escena trastoca el desarrollo previsto para la nota, y así pone de manifiesto que en el registro directo lo real sorprende y resiste el control del enunciador. Así, tal como plantea Bourdon, los imprevistos “muestran que ‘todo no está interpretado’, dicho de otra manera, que la televisión sólo constituye al acontecimiento parcialmente. (...) la palabra directo tiene también el sentido de imágenes imprevistas, tomadas ‘en vivo’, sin preparación” (1997: 3-4).

⁸² Según el trabajo de Pablo Sirvén (1988), una característica propia del noticiero de *Canal 9* de aquella época, conocido como *Nuevediarario*, fue la de hacer un show periodístico centrado en la presentación morbosa de hechos de violencia de distinta índole. En este sentido, es probable que dicha impronta estilística haya influido en esta cobertura de los incidentes de Ezeiza.

En definitiva, se aprecia que la incertidumbre que exponen las declaraciones, puesta en evidencia por el tono y la modalidad de los enunciados, es un rasgo presente en los testimonios tanto del médico como del chofer. Pese a ello, el informador concluye las entrevistas orientando a sus interlocutores a afirmar que la jornada del 20 de junio se presentaba como una fiesta, hasta que de pronto se liberaron los enfrentamientos empañando el regreso del líder al país. Mediante esta estrategia, las voces de los entrevistados vendrían a sostener la idea con la que él mismo abre las dos secuencias del Policlínico Evita. Conjuntamente, al hacerles aclarar a los trabajadores de la institución que en otros lugares de la concentración no hubo incidentes, pareciera que el reportero pretende presentar lo ocurrido como un fenómeno aislado y menor.

Por su parte, las notas televisivas de la jornada del 21 de junio centran el interés en las opiniones de la gente respecto al evento del día anterior. Uno de los cronistas de *Canal 9* que recorre la Ciudad de Buenos Aires, inicia la cobertura anunciando que allí recogerá la palabra del pueblo, “su voz”⁸³. De este modo, delinea la figura de un enunciadador que brinda su micrófono y la cámara para que la “gente común” se exprese. Por medio de entrevistas callejeras, se le consulta a los transeúntes qué piensan sobre lo acaecido. En principio, es menester detenerse en la forma que presentan los interrogantes elaborados por el periodista, dado que ello produce sentidos e influye en las respuestas de los consultados. Para el caso, se advierte que el carácter festivo e histórico de los acontecimientos son los rasgos centrales en los que se focalizan la mayoría de las preguntas, a saber: “¿Qué les pareció la fiesta ayer en Ezeiza?”; “¿Se vivió alguna vez algo así en Argentina?”; “¿Clima de fiesta usted opina

⁸³ Archivo del Instituto de Investigaciones Gino Germani, nombre de la obra: “Opiniones sobre lo ocurrido en Ezeiza el 20 de junio de 1973]”, consultar anexo.

que hubo?"; "¿De todas maneras, gozó de la fiesta?". Tras lanzar estos interrogantes, las declaraciones de las personas respaldan la perspectiva del informador y ponen énfasis en la masividad de la movilización popular, sin nombrar siquiera muchos de ellos los incidentes acaecidos. Dos hombres consultados que coinciden en destacar el orden en que se produjo la concentración, aluden a los sucesos de violencia. Mientras uno de ellos, los ve como obstáculos que impidieron que se concretara lo programado, el otro, cree que fueron hechos aislados y mínimos que tuvieron lugar a última hora.

Entre los entrevistados que fueron a Ezeiza a recibir a Perón, la mayoría considera la jornada como una gran celebración, probablemente por la relevancia histórica del suceso en sí mismo y también por el modo en que el evento fue presentado. Al mismo tiempo, otros que se sacrificaron para viajar desde distintos puntos del país a la capital, manifiestan cierta sensación de frustración personal por no poder cumplir su deseo de ver al líder. En cambio, resulta llamativo que uno de los entrevistados que dijo haber visto todo por televisión, al dar su opinión menciona el disgusto que le causó lo ocurrido en el acto. Esto permitiría suponer entonces, que las coberturas televisivas otorgaron relevancia a los enfrentamientos, y que junto al clima de la fiesta también exhibieron la violencia por la pantalla.

Respecto a la vuelta del líder justicialista al país, aquellos que se refieren a la cuestión, señalan al ex mandatario como la única solución posible a los problemas que atraviesa la Argentina. Esto recuerda a las numerosas voces que al expresarse frente a la cámara de televisión con motivo del primer retorno del 17 de noviembre de 1972, también veían en la figura de Perón una especie de héroe redentor. En particular, aquí un entrevistado insta al pueblo argentino a escuchar al General y seguir sus disposiciones, si es

que se pretende “salir del pantano”. Conjuntamente, otra persona que lo escucha reafirma su idea y sostiene que así se logrará la unidad y la reconstrucción nacional. En apoyo a ambos, quienes los rodean aclaman: “¡Viva Perón! ¡Viva!” y “¡Viva la patria! ¡Viva!”. De esta forma, los seguidores establecen la identificación del líder con la patria.

Mientras tanto, otro móvil del canal acude esa mañana a la Plaza de Mayo donde gente de distintas provincias argentinas se encuentra reunida esperando para regresar a sus hogares⁸⁴. En diálogo con la corresponsal, los relatos varían entre quienes mantienen un tono festivo y otros que se muestran desanimados. Los primeros, aluden a la buena atención recibida por parte de miembros de la Juventud Peronistas y declaran su gratitud hacia ellos. En cambio los segundos, cuestionan la organización del evento y comentan que a muchos les faltó comida o abrigo, e incluso afirman que hubo personas que quedaron perdidas en Ezeiza. Gran parte de los presentes, tras haber pasado la noche en la cancha de Vélez Sarsfield, planean retornar durante esa jornada o la siguiente a sus provincias, en los trenes y colectivos designados para tal fin. Además, un joven de Córdoba utiliza la cámara de televisión para enviarle un mensaje a su familia de que se queden tranquilos que se encuentra bien y aunque perdió el colectivo, pronto estará de vuelta. Por último, un vendedor de café que pasa por allí, ofrece su testimonio sobre lo vivido en las proximidades del puente el Trébol. Es el único que en esta secuencia menciona los hechos de violencia, en los que ciertos compañeros suyos resultaron lesionados y alguno cree que falleció.

En el mismo escenario, otro material audiovisual registra las declaraciones del dirigente justicialista García Marín, referidas también a los acontecimientos del día

⁸⁴ Archivo del Instituto de Investigaciones Gino Germani, nombre de la obra: “Gente del interior del país habla sobre su viaje a Buenos Aires para recibir a Perón]”, consultar anexo.

anterior⁸⁵. Con un tono de voz irritado y severo, el entrevistado manifiesta la tristeza que vive el país, luego de los enfrentamientos que opacaron aquella jornada de júbilo popular. Asimismo, presenta lo sucedido como una suerte de emboscada en la que “bandas asesinas” planeaban matar al ex presidente. En este sentido, indica que el gesto efectuado por Leonardo Favio –a cargo de la conducción del acto- de echar a volar las palomas, fue el que salvó a Perón, ya que dicha señal habría sido interpretada por los ejecutores como el anuncio del arribo del líder justicialista al lugar, que por ende implicaba para éstos la orden de abrir fuego. Con la frase: “Afortunadamente Favio salvó al general Perón y a la patria del caos al que nos quería sumir esta banda de asesinos que ayer se dio cita en Ezeiza”, García Marín introduce la idea del enemigo del pueblo, que en su tentativa de atentar contra el líder, lo hace también contra la nación.

La noche del 21 de junio, ante la imposibilidad del reencuentro físico con la multitud en Ezeiza, Juan Domingo Perón cambia de escenario y recurre a la televisión como medio para dirigirse a los seguidores. En su mensaje, omite referencias directas a los incidentes ocurridos y hace un llamamiento a la pacificación, a “volver al orden legal y constitucional como única garantía de libertad y justicia”. La ambivalencia discursiva del líder, sostenida a lo largo de los años, comienza aquí a definirse a favor de uno de los sectores del justicialismo. Así, mediante una alocución contundente en la que sus palabras carecieron de ambigüedad, introdujo un quiebre que terminará por consolidarse en el histórico acto del 1° de mayo de 1974. El mismo Perón que había favorecido los mecanismos extra institucionales de la política para mantener vigente su movimiento a

⁸⁵ Archivo del Instituto de Investigaciones Gino Germani, nombre de la obra: “Entrevista al dirigente justicialista García Marín sobre el enfrentamiento del 20 de junio de 1973 en Ezeiza]”, consultar anexo.

pesar de la proscripción, y que además había incentivado la actividad de las “formaciones especiales”, ahora afirma una posición legalista. Simultáneamente, establece una definición que muchos no imaginaban. Con la frase: “Somos lo que las veinte verdades peronistas dicen”, anuncia la vuelta a la ortodoxia doctrinaria. De este modo, le dará la espalda a aquella “juventud maravillosa” que desde la izquierda del movimiento pregonaba por la revolución, para apostar en cambio, por el proyecto de la “patria peronista”.

Tras el esperado discurso del líder luego de su descenso en suelo argentino, una corresponsal de *Canal 9* en las calles de la Ciudad de Buenos Aires, busca captar las repercusiones del mismo en la población⁸⁶. Los hombres y mujeres que protagonizan las imágenes, expresan de manera homogénea su satisfacción ante las palabras del General. Al mismo tiempo, varios afirman que el país atraviesa un momento de crisis y de caos generalizado, que requiere con urgencia una solución. Allí aparece entonces la figura de Perón, que para algunos representa la única alternativa posible y para otros, es una más. Aquellos que se ubican dentro del primer grupo, confían en que bajo la tutela del ex mandatario la acción colectiva del conjunto de la sociedad, llevará sin duda al éxito y al fortalecimiento de la soberanía nacional. Asimismo, señalan a Perón como el guía del proceso de reconstrucción, sustentando su liderazgo político. Mediante expresiones como: “La ilusión del país es él. Llegando él al país todo se va a solucionar” y “Vino como un argentino más, a poner el hombro como tenemos que ponerlo todos, para construir una Argentina buena, noble, sana y soberana”, se advierten dos posiciones respecto a lo que su

⁸⁶ Archivo del Instituto de Investigaciones Gino Germani, nombre de la obra: “Entrevista callejera sobre el discurso de Perón tras su retorno a la Argentina]”, consultar anexo.

persona significa. Mientras que una tiene que ver con el concepto de hombre extraordinario, la otra alude a la imagen del hombre común.

Por otra parte, los elementos recurrentes que atraviesan los testimonios reenvían a la cuestión de la unidad nacional y el acuerdo entre los ciudadanos, que a su vez fueron ejes centrales de la alocución del viejo líder, en los que éste puso especial énfasis. Una mujer, por ejemplo, pide a todos los argentinos que dejen de lado la violencia y los antiguos rencores, para trabajar juntos y luchar, con el objetivo de que la nación salga adelante. De manera similar, el único joven al que se le pide la palabra allí, reafirma la expresión del General de que al país lo salvamos entre todos o no lo salva nadie. También entre las declaraciones, un señor que da a entender que la Juventud Peronista constituye un sector desalineado dentro del movimiento, opina que el dirigente justicialista tiene la capacidad y además el deber, de conciliar las tendencias antagónicas para que todos concentren su labor en un fin en común. Entre las voces oídas, se destaca la de aquel que considera que fue positivo el mensaje, pese a que particularmente no es partidario del peronismo. Como consecuencia, la cronista le repregunta: “No siendo peronista ¿Está dispuesto a colaborar totalmente en todo lo que dijo el General?”, a lo que el mismo asiente y luego añade que todos tienen que brindar su colaboración.

En definitiva, de esta noción de unidad nacional presente en el registro audiovisual, se desprende la idea de que una nueva etapa se inicia en el país, marcada por la promesa del nacimiento de una Argentina distinta. Con el retorno definitivo de Perón, prosperan las expectativas de concretar entre todos y bajo su conducción, el sueño de la Patria Grande y soberana. El fin del exilio supone asimismo, dejar atrás el pasado de luchas entre peronistas y antiperonistas y el malestar vigente, cuyo centro gravitacional se halla en el seno del

justicialismo. De este modo, el proyecto de reconstrucción del país involucra el compromiso colectivo y la unión de todos por una misma causa.

REFLEXIONES FINALES

Tras décadas de arduos debates, hoy se ha asumido que la memoria social está colmada de desacuerdos y conflictos. Resulta inconcebible ya hablar de una memoria única y totalizadora, capaz de clausurar los flujos interpretativos que se hallan en permanente pugna, en torno a los significados sobre el pasado. Por ello, la dificultad para lograr un consenso –en el que convivan perspectivas múltiples- se acentúa más aún, si los acontecimientos en cuestión se enmarcan en un contexto político complejo, tal como los abordados en el presente trabajo. En este sentido, es crucial emprender un acercamiento a los sucesos por medio de las imágenes que de los mismos se conservan, para enriquecer y complementar los procesos de reconstrucción tanto de la historia como de la memoria. Como se ha advertido a lo largo de la investigación, en Argentina todavía no se estima debidamente la importancia cultural del material noticioso televisivo, ni su valor como testimonio visual y documento de época. Por eso, entendemos que la puesta en valor de obras audiovisuales y el trabajo con archivos de este tipo, pueden contribuir por un lado, a facilitar e impulsar investigaciones en base a dichas fuentes y, por otro, a estimular el interés social por esos materiales, haciendo que la realidad mencionada comience a revertirse.

Asimismo, el abordaje del estado de situación de los archivos audiovisuales en nuestro país y de la legislación vigente al respecto, ha servido para comprender en gran medida las dificultades actuales de acceso a este tipo de fuentes documentales, para su estudio con fines académicos. La carencia de archivos televisivos públicos que concentren

el acervo de imágenes en movimiento, trabajando en su preservación y en la puesta a disposición de los materiales para su consulta, junto a la falta de una política de democratización del acceso a los fondos de los archivos históricos, resultan ser las grandes problemáticas que aquejan a la protección y usufructo de dicho patrimonio colectivo. Pese a los obstáculos metodológicos que esto trajo para el desarrollo de la investigación, se decidió de todos modos avanzar en ella, dada la relevancia del tema y por el valor documental de las fuentes audiovisuales que integran el *corpus* de la misma. La circunstancia ideal hubiera sido contar con los discursos televisivos tal como fueron emitidos entonces, para analizarlos y compararlos con los registros en crudo -con los que se realizó el trabajo-, y así poder dar cuenta de manera más acabada de los procesos de producción de sentido y a la vez, conjeturar sobre el impacto social que los mismos tuvieron en aquel tiempo. Aunque ello no fue factible, se consideró necesario circunscribirse a las imágenes disponibles por el carácter documental antes mencionado y por el aporte que envuelve el estudio de un material de escasa difusión, que prácticamente no se ha recuperado hasta el momento.

También, la posibilidad de realizar tareas vinculadas al archivo audiovisual en el Instituto de Investigaciones Gino Germani, ha puesto de manifiesto la importancia que tiene el trabajo articulado de la universidad con este tipo de espacios de conservación patrimonial, y la contribución recíproca que puede generarse entre investigadores y estudiantes de Ciencias Sociales e instituciones archivísticas. Al mismo tiempo, el acercamiento a dicha entidad y la participación activa en ella, permitieron reconocer problemáticas internas que afectan tanto a ésta como a otras similares. En consecuencia, nos han surgido ciertos interrogantes que vale la pena mencionar: ¿Cómo hacer de los

archivos audiovisuales espacios más adecuados para la actividad académica? ¿Cómo establecer bases comunes en cuanto al funcionamiento y al modo de abordaje de los acervos entre las distintas instituciones que se dedican a ello? ¿De qué forma se puede lograr que la preservación de los materiales no sea un impedimento para su acceso? ¿Cómo lograr que lo que se conserva sea fácilmente recuperable por todo aquel que vaya a buscarlo luego? ¿De qué manera se podrían aprovechar mejor en el área las herramientas informáticas que hoy se encuentran disponibles? ¿Qué actividades propiciarían una mayor difusión y reconocimiento social del invaluable patrimonio cultural que se atesora en estas instituciones? ¿Para qué se guarda y qué se elige conservar? ¿Cómo administrar en la actualidad los testimonios visuales, que influyen socialmente en el recuerdo y el olvido del tiempo pasado, sabiendo también que ello repercutirá en la herencia que le dejaremos a las generaciones venideras? Estas interrogaciones recuperan algunas de las cuestiones en debate que atraviesan el universo de los archivos audiovisuales, al que nos introdujimos en la investigación.

Por otra parte, el recorrido de los registros audiovisuales sobre los retornos de Juan Domingo Perón a la Argentina, ha permitido realizar una aproximación a los sentidos producidos por las imágenes televisivas de la época respecto a aquellos fenómenos sociales y a las miradas que el medio tuvo de los mismos, donde el contexto sociopolítico sin duda influyó, dejando sus huellas sobre la superficie de los materiales. Además, el trabajo con este tipo de fuentes posibilitó el acceso a otras dimensiones de la realidad capturadas y recortadas por las cámaras, que hicieron visibles aspectos a los que a través de la palabra escrita resulta imposible llegar, como la gestualidad, las inflexiones de la voz, los escenarios, los ambientes, los actores, las modalidades de estética corporal, los cánticos, las

inscripciones en carteles y muros, entre otros, que inclusive pudieron ser omitidos por los protagonistas, al tratarse en gran medida de cuestiones propias de la cotidianidad de los sujetos, que como tales suelen darse por hecho. Todo ello sin contar que seguramente varias notas, reportajes y entrevistas, no tienen equivalentes en la prensa escrita o que, en algunos casos, brindan información valiosa y diferente a la que se publicó en los periódicos.

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

responder en forma complaciente lo que se les consulta. También en el caso de figuras reconocidas de la política, el espectáculo, el sindicalismo, etc., el funcionamiento de las entrevistas estudiadas no presentó grandes variaciones respecto a las de la gente común. Quizás en algunas situaciones se les otorga cierta libertad para desarrollar sus ideas; sin embargo, quien en última instancia subordina todas las voces, es el cronista. Por ello, es posible suponer que la entrevista periodística en televisión opera bajo esta lógica, independientemente de la coyuntura sociopolítica y de los sujetos intervinientes.

Entre los protagonistas de las imágenes, merece una mención la presencia de las mujeres y de la juventud como nuevos actores emergentes. En los materiales televisivos, la cámara registra figuras femeninas que participan activamente de la política de manera semejante a los varones, e incluso se las ve movilizarse junto a ellos sin distinciones. Pese a esto, no significa que los valores tradicionales del cuidado de la familia y del hogar con que se ha asociado durante siglos al rol de las damas, haya sido desplazado definitivamente aquí, sino que al menos se les comienza a reconocer cierta práctica de militancia y de participación en la vida pública. Respecto a los jóvenes, la relevancia social que los mismos adquieren hacia fines de los años sesenta y principios de los setenta, se hace evidente en los audiovisuales explorados. Si ya en el primer arribo de Perón a la Argentina se puede reconocer entre las personas que van a darle la bienvenida al líder gran cantidad de rostros de muchachos y jovencitas; para su retorno definitivo, la irrupción de la juventud como actor protagónico de la escena política será notable.

En contraste con lo anterior, se advierte que ciertas personalidades de gran envergadura a nivel nacional se mantienen al margen en los materiales examinados, constituyéndose como figuras ausentes de la escena televisiva de entonces. En el marco del

gobierno militar, su funcionario máximo, el presidente Agustín Lanusse, pese a que recibe menciones de terceros ante las cámaras, no aparece en ninguno de los registros que remiten al primer regreso de Perón a la patria. Tampoco lo hacen otros integrantes del régimen en su lugar, sino que los únicos actores vinculados directamente a su persona que se ven en las imágenes, son algunos cuerpos de ejército que con motivo de la llegada del viejo líder, desarrollan tareas de custodia y de seguridad en varias circunstancias. Por su parte, quizá de manera menos evidente, la otra ausencia en la pantalla chica es la del presidente constitucional Héctor Cámpora, quien bajo su mandato recibirá en forma definitiva al dirigente exiliado. Particularmente, su imagen fue notable en el momento en que como delegado personal encabezó la comitiva para escoltar al General allá por noviembre del '72. Sin embargo y en contra de lo esperado, su figura se esfumó bastante en junio del año siguiente, cuando en ejercicio de su cargo de presidente de la nación, volvió a acompañar a Perón al país. En ninguno de estos dos personajes –Lanusse y Cámpora- parece depositarse la esperanza del pueblo de un futuro mejor. Más aún, de las secuencias trabajadas emana la idea de que así como en el primer viaje el líder justicialista condensa las expectativas mayoritarias de las voces que se oyen en los audiovisuales, en lo que hace a la institucionalización del país; en el arribo posterior su figura parece envolver para la ciudadanía la solución de los problemas sociales y la posibilidad de lograr la “reconstrucción nacional”. En este sentido, el mito del “avión negro” y todo el imaginario que fue alimentando durante años la identidad política de aquella mayoría excluida de la sociedad, a fines de 1972 se expresa en una suerte de ideal popular de tener a Perón de vuelta en el gobierno de la forma que sea. Mientras que en junio del '73, restituido ya el sistema político y con el justicialismo en el gobierno, en cierto modo el anhelo colectivo emergente de refundar la nación recae en las manos del General.

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

En cuanto a la forma que adoptaron las coberturas de los dos acontecimientos objeto de nuestra investigación, entre ellas se manifiestan algunos contrastes que remiten en gran medida al momento histórico particular de cada una, cuya impronta ha quedado inscripta en las imágenes. En primer lugar, el periodo previo a la vuelta del ex presidente aparece en las secuencias televisivas abordadas como un momento de incertidumbre en el primer viaje, y en el segundo, como el tiempo de los preparativos para la gran fiesta. Así, mientras que en noviembre de 1972 las voces de la gente común se debaten si la venida del líder es conveniente y positiva para el país, y los que manifiestan su deseo de ir a recibirlo a Ezeiza dudan si se les permitirá hacerlo; en el '73 el clima de celebración prima tanto en los discursos de los periodistas como en los de los organizadores del acto y en los seguidores, que desde distintas geografías se movilizan a la capital para presenciar el evento. En este sentido, cabe afirmar en base a los registros analizados, que para el primer caso el discurso televisivo, en línea con los intereses del régimen militar de turno, incita de un modo sutil a la ciudadanía a mantenerse expectante y le “propone” quedarse en sus hogares a ver por la pantalla lo que suceda la jornada del 17. Por el contrario, mediante diferentes notas y

coberturas, la televisión incentiva a toda la población –sea o no seguidora del peronismo-, a participar de la bienvenida popular del 20 de junio, planificada por el gobierno de Héctor Cámpora.

Asimismo, el hecho de que para el último viaje se haya planeado un acto de bienvenida, introduce una cuestión extra en lo que hace a la cobertura mediática de los sucesos. Si cuando no hubo ninguna ceremonia en torno a la venida de Perón a la Argentina, la televisión se acomodó dentro de sus posibilidades para informar sobre los hechos, en cuanto se dispone realizar un evento, el medio interviene directa o indirectamente en la organización del mismo, ya que parte de su concepción lo involucra. De este modo, se manifiesta la tensión entre el ritual político en sí mismo, y la puesta en escena para la televisión, que implica idear dicho ritual teniendo en cuenta al mismo tiempo su televisación.

En segundo lugar, dos secuencias contrapuestas describen el paisaje de la Ciudad de Buenos Aires los días señalados para el arribo de Perón al país. Las imágenes de una urbe desierta y paralizada caracterizan el amanecer del primer regreso, frente a una escena de la capital en pleno movimiento, donde circulan desde temprano personas que se dirigen a esperar al General, ante su retorno definitivo. Sin embargo, en ambos acontecimientos varios contingentes de seguidores –aunque no en cantidad equivalente- se movilizaron hacia Ezeiza para recibirlo. Sucede que la mirada de la cámara en los registros estudiados del 17 de noviembre, evitó detenerse en los militantes presentes en los alrededores del aeródromo, donde un importante operativo de seguridad se había desplegado para impedir el paso de cualquier persona no autorizada. Así, se deduce del material que quienes entonces marcharon hasta la zona, conforman una multitud ocultada o visible sólo al pasar

en los audiovisuales. Dicha multitud, parece invadir un espacio prohibido para ellos, ya que el acceso se encontraba limitado a un centenar de personas únicamente. La contracara de esto será la congregación organizada para el 20 de junio de 1973. Allí, las imágenes televisivas muestran la afluencia de un público multitudinario que en la ocasión adquiere visibilidad y voz. Se trata de sujetos que han sido convocados especialmente para asistir al acto, en el cual ellos junto al líder serán los protagonistas. En consecuencia, la cámara centra su interés en una multitud que para el caso, se posiciona en un primer plano. Asimismo, la participación aquí de la ciudadanía a nivel político –que en su avance hacia el puente el Trébol motiva a un corresponsal a expresar que “El pueblo ha ganado la autopista Ricchieri”- puede considerarse como una efectiva toma del espacio. Pero a diferencia del anterior, es un espacio legítimo e inclusive dispuesto precisamente para el evento.

Respecto a la movilización, vale añadir que en los audiovisuales que datan del viaje del año '72, donde se registra la concentración de manifestantes en los alrededores de la casa de Gaspar Campos tras la llegada de Perón, no se observan diferencias marcadas en los contingentes que se aproximan al lugar. En cambio, los contrastes emergen de manera clara entre las caravanas de gente que marcha hacia la zona del aeropuerto internacional meses después. Allí, las imágenes captan cómo mediante banderas, pancartas, vinchas e insignias, los grupos despliegan ciertas estrategias para diferenciarse del resto de los concurrentes y también para hacer que su presencia se vuelva visible. Algunos además utilizan como herramienta complementaria cánticos característicos del conjunto. En todos los casos, el cuerpo funciona como anclaje y medio de expresión de la subjetividad, cuyos signos expuestos configuran una determinada identidad, llevando a los individuos a parecerse a sus semejantes y a distinguirse de los “otros”.

En tercer lugar, el encuentro del líder con el pueblo adopta formas disímiles entre uno y otro regreso. Aunque su arribo a Ezeiza en el mes de noviembre estuvo signado por el enorme operativo de seguridad, establecido por el régimen militar para obstaculizar el contacto entre los seguidores y Juan Domingo Perón, ello no impidió que en los días posteriores se concretara el reencuentro. En efecto, el material examinado muestra a numerosos grupos de militantes eufóricos, que por aquel entonces se acercan a la residencia de Vicente López a brindar un saludo de bienvenida al ex mandatario. Desde el balcón, el General responderá en varias oportunidades a las aclamaciones del público, con gestos de agradecimiento y algunas palabras para retribuirles su apoyo. Meses más tarde, en un contexto democrático en el cual el peronismo ha legitimado su posición hegemónica en las urnas, desde el gobierno se dispone la fiesta que reunirá finalmente a la multitud con su conductor. La cámara recoge en las vísperas de la fecha establecida el júbilo popular, que prospera a medida que se aproxima el momento esperado. No obstante, el anhelo de la muchedumbre se desvanece cuando el tronar de las armas oscurece la celebración y deja la gran promesa pendiente. Así, el líder opta por pronunciar su primer discurso en el país a través de la pantalla chica, con lo cual como plantea Mirta Varela, “podríamos decir que el encuentro de Perón con su pueblo se produjo finalmente en la pantalla de televisión” (2009: 239). En definitiva, del análisis de las secuencias es posible derivar que si bien en ambos casos el día mismo en que el General desciende en suelo argentino no se concreta –por razones diferentes- el encuentro con el pueblo, mientras que en el primer retorno las imágenes captan el contacto físico con los militantes justicialistas que lo visitan en su casa; en el segundo viaje, Perón se dirige por TV a toda la ciudadanía nacional, sin diferenciar entre quienes son sus partidarios y aquellos que no lo apoyan. De este modo, la televisión pasa de cumplir una labor de registro de los fenómenos sociales y de construcción de sus

discursos mediáticos, a ser el medio por el cual el líder hace llegar su mensaje al pueblo. Quizás dicho desplazamiento marque un punto de inflexión en el proceso de mediatización de la política.

Finalmente, este trabajo deja el camino abierto para posibles exploraciones futuras que se cree importante mencionar. En especial, sería necesario investigar los noticieros televisivos completos de los períodos en cuestión tal como fueron emitidos por *Canal 9*, a los cuales no se pudo acceder en esta oportunidad e incluso no se sabe en verdad si aún se los conserva en algún lugar. En el supuesto caso de disponer de aquellos, resultaría interesante contrastarlos con los materiales en crudo estudiados, para poder establecer las lógicas de selección y exclusión, el modo en que fueron tematizadas las noticias, cómo se las editó, qué ordenamiento jerárquico se les dio en cada caso dentro del noticioso, de qué manera se articularon las distintas voces de los periodistas y de los protagonistas de la información, entre otros aspectos. Conjuntamente, podría ser de gran valor contar con las emisiones de otros canales de televisión de aquel entonces en las que se aborden los viajes de Perón, para confrontar los discursos mediáticos entre sí.

A su vez, queda pendiente comparar este análisis de material televisivo sobre las representaciones visuales de los retornos de Juan Domingo Perón a la Argentina, con imágenes cinematográficas de la época. Nos referimos a dos documentales del año 1973, cuya difusión ha sido escasa hasta la actualidad: *Marcha sobre Ezeiza* (Carlos Nine) y *La mitad de las armas* (Jorge Surraco). Su interés radica en que son las únicas obras conocidas del cine local que se ocuparon exclusivamente de los viajes del líder justicialista al país. Mediante dicha investigación, sería relevante dar cuenta entonces de las particularidades

presentes en el registro cinematográfico, de las diferencias con lo televisivo y de los préstamos y puntos de encuentro entre ambos dispositivos.

BIBLIOGRAFÍA

APREA, Gustavo y Marita Soto (2008). “El archivo audiovisual como dispositivo constructivo de la memoria”, en *El volver de las imágenes*, Oscar Steimbreg, Oscar Traversa y Marita Soto (ed.), Buenos Aires, La Crujía.

ARÓSTEGUI, Julio (1995). *La investigación histórica: teoría y método*, Barcelona, Crítica.

BARTHES, Roland (1986). “Retórica de la imagen” en *Lo obvio y lo obtuso*, Barcelona, Paidós.

— (1989) *La cámara lúcida. Nota sobre la fotografía*, Barcelona, Paidós.

BENVENISTE, Émile (1997). *Problemas de lingüística general I*, México, Siglo XXI.

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

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

— (1988). *La distinción. Criterios y bases sociales del gusto*, Madrid, Taurus.

BOURDON, Jérôme (1997). “El directo: una política de la voz o la televisión como promesa incumplida”, en *Reseaux N° 91 CNET*, Paris. Trad. M. R. del Coto, disp. en: <http://w.w.w.catedras.fsoc.uba.ar/delcoto/biblioteca.php#traducciones>

BURKE, Peter (2000). “La historia como memoria colectiva”, en *Formas de historia cultural*, Madrid, Alianza.

— (2005). *Visto y no visto. El uso de la imagen como documento histórico*, Barcelona, Crítica.

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

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

CASSETTI, Francesco y Federico Di Chio (1991). *Cómo analizar un film*, Barcelona, Paidós.

- CASTILLO CASTILLO, José (1997). “El cuerpo recreado: la construcción social de los atributos corporales”, en *Revista de pensamiento social*, N° 2, pp. 27-44, Universidade da Coruña.
- CHION, Michel (1993). *La audiovisión. Introducción a un análisis conjunto de la imagen y el sonido*, Barcelona, Paidós.
- DE CERTEAU, Michel (1995). *La toma de la palabra y otros escritos políticos*, México, Universidad Iberoamericana.
- DÍAZ LAFARGA, Ana y Florencia Luchetti (2011). “Del cine a la televisión: la información audiovisual en una época de transición”, en *Disrupción social y boom documental cinematográfico. Argentina en los años 60 y 90*, Irene Marrone y Mercedes Moyano Walker (ed.), Buenos Aires, Biblos.
- DUBOIS, Philippe (1994). *El acto fotográfico. De la Representación a la Recepción*, Barcelona, Paidós.
- ECO, Umberto (1984). “Apuntes sobre la televisión”, en *Apocalípticos e integrados*, España, Lumen.
- (1987). “TV: La transparencia perdida”, en *La estrategia de la ilusión*, Buenos Aires, Lumen.
- (1992). “El caso y la trama. La experiencia televisiva y la estética”, en *Obra abierta*, Barcelona, Planeta-Agostini.
- EDMONSON, Ray (2004). *Filosofía y principios de los archivos audiovisuales*, UNESCO, París.
- FELD, Claudia y Jessica Stites Mor (Comps.) (2009). “Prólogo. Medios y memoria”, “Introducción. Imagen y memoria: apuntes para una exploración”, en *El pasado que miramos. Memoria e imagen ante la historia reciente*, Buenos Aires, Paidós.
- GAGLIARDI, Jorge (2009). “Norma Argentina Para Audiovisuales (NAPA): conceptualización de textos audiovisuales para el análisis de contenido” en *Cuaderno de preservación n°2 del Núcleo Audiovisual Buenos Aires*, Buenos Aires.
- GENETTE, Gérard (1989). *Figuras III*, Barcelona, Lumen.
- GOBBI, Jorge y Martini Stella (1997). “La agenda de los medios y el reconocimiento del público: una propuesta de discusión”, en *Cuadernos de Teoría del Periodismo 14. Noticia y agenda. La información en los medios*, Aníbal Ford y Stella Martini (comps.), Buenos Aires, CECESO.

GONZÁLEZ REQUENA, Jesús (1987). “Enunciación, punto de vista, sujeto”, en *Contracampo* n° 42, Madrid.

HALBWACHS, Maurice (2004). *La memoria colectiva*, Zaragoza, Prensa universitaria de Zaragoza.

HUYSEN, Andreas (2002). "Pretéritos presentes: medios, política, amnesia", en *En busca del futuro perdido: cultura y memoria en tiempos de globalización*, México, Fondo de Cultura Económica.

JELIN, Elizabeth (2002). *Los trabajos de la memoria*, Madrid, Siglo XXI.

— (2005). “Exclusión, Memorias y Luchas Políticas” en *Cultura, política y sociedad. Perspectivas latinoamericanas*, Daniel Mato, Buenos Aires, CLACSO.

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

MAINGUENEAU, Dominique (1980). *Introducción a los métodos de análisis del discurso: problemas y perspectivas*, Buenos Aires, Hachette.

MARTÍN BARBERO, Jesús (1987). “Afirmación y negación del pueblo como sujeto”, en *De los medios a las mediaciones. Comunicación, cultura y hegemonía*, Gustavo Gili, Barcelona.

MASTRINI, Guillermo (ed.) (2009). *Mucho ruido, pocas leyes. Economía y políticas de comunicación en la Argentina (1920-2007)*, 2° edición ampliada, Buenos Aires, La Crujía.

MARRONE, Irene y Mercedes Moyano Walker (comps.) (2006). *Persiguiendo imágenes. El noticiario argentino, la memoria y la historia (1930-1960)*, Buenos Aires, Editores del Puerto.

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

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

— (2008). “Testimonios obreros, imágenes de protesta. El *directo* en la encrucijada del cine militante argentino”, en *Cine directo: reflexiones en torno a un concepto*, María Luisa Ortega y Noemí García (ed.), Madrid, T&B Editores.

MESTMAN, Mariano y Fernando Martín Peña (2001). “Una imagen recurrente. La representación del Cordobazo en el cine argentino de intervención política”, en *Revista Film-Historia* online, Barcelona.

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

MIRZOEFF, Nicholas (2003). *Una introducción a la cultura visual*, Barcelona, Paidós.

NICOLS, Bill (1997). *La representación de la realidad*, Buenos Aires, Paidós.

NIELSEN, Jorge (2001). *Televisión argentina 1951-1975. La información*, Buenos Aires, Ediciones del Jilguero.

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

ORTIZ, Renato (1996). “Cultura, comunicación y masa”, en *Otro territorio. Ensayos sobre el mundo contemporáneo*, Buenos Aires, UNQ.

RAMÍREZ LLORENS, Fernando (2013). “Investigación con fuentes audiovisuales y archivos: problemas y propuestas de acceso”, en *Revista Culturas*, N° 7, Universidad Nacional del Litoral, (en prensa).

REIN, Raanan y Claudio Panella (Comps.) (2009). *El retorno de Perón y el peronismo en la visión de la prensa nacional y extranjera*, Buenos Aires, Edulp.

RICOEUR, Paul (2008). *La memoria, la historia, el olvido*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica.

ROMANO, Silvia (1998). “Los documentos audiovisuales como fuentes de la historia. Un estudio preliminar”, en *Estudios Sociales*, N° 15, pp. 227-241, Santa Fe, Argentina.

— (2001). “Accesibilidad y posibilidades de uso de materiales audiovisuales de televisión con fines académicos y educativos en Argentina”. Ponencia presentada en el seminario *Los archivos sonoros y audiovisuales en América Latina*, Noviembre, México.

ROMANO, Silvia y Gonzalo Aguilar (Coords.) (2010). *¿Qué he hecho yo para merecer esto? Guía para el investigador de medios audiovisuales en la Argentina*, Buenos Aires, Ediciones Asaeca.

SÁDABA, Teresa (2008). “El éxito del *framing* en la teoría de la comunicación”, en *Framing: el encuadre de las noticias. El binomio terrorismo-medios*, Buenos Aires, La Crujía.

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

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

SCHAEFFER, Jean-Marie (1990). *La imagen precaria: del dispositivo fotográfico*. Madrid, Cátedra.

SIGAL, Silvia y Eliseo Verón (2004). *Perón o muerte. Los fundamentos discursivos del discurso peronista*, Buenos Aires, Eudeba.

SIRVÉN, Pablo (1988). *Quién te ha visto y quién TV*, Buenos Aires, Ediciones de la Flor.

STEIMBERG, Oscar y Oscar Traversa (2008). “Sobre los procedimientos constructivos de la memoria visual y audiovisual en Buenos Aires”, en *El volver de las imágenes*, Oscar Steimbreg, Oscar Traversa y Marita Soto (ed.), Buenos Aires, La Crujía.

ULANOVSKY, Carlos, Silvia Itkin y Pablo Sirvén (2006). *Estamos en el aire. Una historia de la televisión en Argentina*, Buenos Aires, Emecé.

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

— (2006). “Televisión, modernización y memoria”, en *Oficios Terrestres*, N° 18, pp. 159-166, Buenos Aires.

— (2009). “Ezeiza una imagen pendiente”, en *El pasado que miramos. Memoria e imagen ante la historia reciente*, Claudia Feld y Jessica Stites Mor (compiladoras), Buenos Aires, Paidós.

— (2009). “Perón se dirigió al pueblo por televisión”, en *El retorno de Perón y el peronismo en la visión de la prensa nacional y extranjera*, Raanan Rein y Claudio Panella (comps.), Buenos Aires, Edulp.

— (2010). “Cuerpos nacionales: cultura de masas y política en la imagen de la Juventud Peronista”, en *Los sesenta de otra manera. Vida cotidiana, género y sexualidades en la Argentina*, Isabella Cosse, Karina Felitti y Valeria Manzano (compiladoras), Buenos Aires, Prometeo.

— (2010). “El uso de fuentes y entrevistas en la historia de los medios: el caso de la televisión argentina”, en: *Revista INTERIN* (Programa de Pos-Graduação de la Universidad de Parana, Brasil), v.10, n.2, dossier temático sobre Historia e Comunicação, pp. 6-17, ISSN 1980-5276.

VERBITSKY, Horacio (1985). *Ezeiza*, Buenos Aires, Contrapunto.

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

- (1987). *Construir el acontecimiento*, Buenos Aires, Gedisa.
- (1993). “El cuerpo reencontrado”, en *La semiosis social*, Barcelona, Gedisa.
- (2001). *El cuerpo de las imágenes*, Buenos Aires, Norma.
- VILCHES, Lorenzo (1989). *Manipulación de la información televisiva*, Barcelona, Paidós.
- (1997) *La lectura de la imagen. Prensa, cine y televisión*, Barcelona, Paidós.
- WALGER, Silvina y Carlos Ulanovsky (1974). *TV Guía negra*, Buenos Aires, Ediciones de la Flor.
- WILLIAMS, Raymond (2001). *Cultura y sociedad. 1780-1950. De Coleridge a Orwell*, Buenos Aires, Nueva visión.
- (2011). *Televisión: tecnología y forma cultural*, Buenos Aires, Paidós.

Contexto histórico

- ALTAMIRANO, Carlos (2001). *Bajo el signo de las masas (1943-1973)*, Buenos Aires, Ariel.
- BARRAU, Miguel Ángel (1973). *Historia del regreso*, Buenos Aires, sin editorial.
- DE RIZ, Liliana (1987). *Retorno y derrumbe. El último gobierno peronista*, Buenos Aires, Hyspamerica.
- GALASSO, Norberto (2005). *Perón. Exilio, resistencia, retorno y muerte (1955-1974)*, Buenos Aires, Colihue.
- GILLESPIE, Richard (1987). *Soldados de Perón. Los Montoneros*, Buenos Aires, Grijalbo.
- GORDILLO, Mónica (2007). “Protesta, rebelión y movilización: de la resistencia a la lucha armada, 1955-1973”, en *Violencia, proscripción y autoritarismo: 1955-1776*, Daniel James (comp.), Buenos Aires, Sudamericana.

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

JAMES, Daniel (2010). *Resistencia e integración. El peronismo y la clase trabajadora 1946-1976*, Buenos Aires, Siglo XXI.

RAPOPORT, Mario (2000). “Del ‘tiempo económico’ a la crisis política (1966-1976)”, en *Historia económica, política y social de la Argentina (1880-2000)*, Buenos Aires, Macchi.

ROUQUIÉ, Alain (1986). *Poder militar y sociedad política en la Argentina II*, Buenos Aires, Hyspamerica.

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

Material audiovisual analizado

ARCHIVO CANAL 9 (IIGG):

PRIMER REGRESO

- Opiniones sobre el inminente retorno de Perón en noviembre de 1972]
- Partida desde Ezeiza de la comitiva que va a buscar a Perón, Noviembre de 1972]
- Arribo de Perón al aeropuerto de Roma]
- Entrevista callejera sobre la inminente llegada de Perón a la Argentina]
- La Ciudad de Buenos Aires el 17 de Noviembre de 1972]
- Entrevista a Horacio Sueldo aguardando la llegada de Perón a Ezeiza]
- Operativo de seguridad en Ezeiza]
- Sindicato de la carne de Rosario: hablan Bustos y Cabrera sobre el regreso de Perón]
- Entrevista a Lorenzo Miguel y Rogelio Coria en Ezeiza]
- Almuerzo de miembros del FRECILINA en Ezeiza. Entrevista a Frondizi]
- Entrevista a Vicente Solano Lima tras el retorno de Perón]
- Custodia de Perón en su casa de Vicente López]
- Periodistas aguardan el saludo de Perón en su casa de Vicente López]
- Militantes políticos aclaman a Perón en su vivienda de Vicente López]
- Movilización hacia la residencia de Perón en Vicente López]
- Opiniones sobre la reunión de Perón con representantes de distintos partidos políticos]
- Conferencia de prensa de Juan Domingo Perón]
- Partida de Perón desde el Aeropuerto Internacional de Ezeiza rumbo a Paraguay]

- Simpatizantes aguardan la llegada de Perón al aeropuerto de Paraguay]

SEGUNDO REGRESO

- Comienzo de los preparativos para recibir a Perón]

- Entrevista al coronel Jorge Osinde sobre la organización del acto de bienvenida a Perón]

- Entrevista a Jorge Andrés Llampart sobre el operativo sanitario en Ezeiza]

- El doctor Flores Tascón habla sobre la salud de Perón en Puerta de Hierro]

- Llegada de un contingente del interior del país a Buenos Aires]

-Preparativos para recibir a Perón 48 horas antes de su arribo]

- Ezeiza: últimos detalles para recibir a Perón el día previo a su llegada]

- La Ciudad de Buenos Aires la noche anterior al arribo de Perón al país]

-20 de junio de 1973: caravana rumbo a Ezeiza para dar la bienvenida a Perón]

- Militantes peronistas parten desde la Capital a Ezeiza a esperar a Perón]

- Arribo a la estación Constitución de tren procedente de Bariloche para recibir a Perón]

- Movilización hacia Ezeiza la mañana del 20 de junio de 1973]

- Espera en el Gran Hotel Internacional de Ezeiza y alrededores por el arribo de Perón]

- Aeropuerto de Ezeiza: incertidumbre en la espera al general Perón tras los incidentes]

- Desconcentración de gente en el acto de Ezeiza del 20 de junio]

- Policlínico Evita: representantes hablan de heridos y muertos por el enfrentamiento en Ezeiza]

- Testimonios de trabajadores del Policlínico Evita sobre los incidentes del 20 de junio en Ezeiza]

- **Opiniones sobre lo ocurrido en Ezeiza el 20 de junio de 1973]**
- **Gente del interior del país habla sobre su viaje a Buenos Aires para recibir a Perón]**
- **Entrevista al dirigente justicialista García Marín sobre el enfrentamiento del 20 de junio de 1973 en Ezeiza]**
- **Entrevista callejera sobre el discurso de Perón tras su retorno a la Argentina]**

-**Incidentes en Ezeiza:** <http://www.youtube.com/watch?v=dfUX75sGzBU>

ANEXO

Material audiovisual de análisis

Clasificación realizada para el Archivo Audiovisual del Instituto Gino Germani

Facultad de Ciencias Sociales- UBA

ARCHIVO CANAL 9 (IIGG)

PRIMER REGRESO

Opiniones sobre el inminente retorno de Perón en noviembre de 1972]

Sinopsis

Crudos de cámara, material periodístico sin editar de Canal 9 de televisión de Buenos Aires, con una duración de 7 minutos. Entrevista callejera en la que se recogen las opiniones de diversos transeúntes de la Ciudad de Buenos Aires sobre el retorno de Juan Domingo Perón a la Argentina. Algunos aguardan esperanzados la llegada del líder peronista y pretenden ir al aeropuerto de Ezeiza a recibirlo, mientras otros manifiestan su oposición y descontento. Quienes apoyan a Perón aluden a un contexto actual de crisis política y violencia, y confían en que éste sería el encargado de propiciar el bienestar social. Los testimonios están atravesados por la cuestión de la proscripción política del peronismo y el posible levantamiento de tal medida.

La obra está realizada a partir de imágenes en movimiento en blanco y negro, con sonido directo y cortes de cámara en diversas secuencias.

Descriptores contextuales:

Geográfico

Calle Florida (Ciudad de Buenos Aires)

Buenos Aires (ciudad)

Cronológico

1972-11]

TEMA	MOTIVO 1º NIVEL	MOTIVO 2º NIVEL
Proscripción política	Perón, Juan Domingo (vísperas del retorno a la Argentina desde el exilio)	Trabajadores
		Malestar (de los opositores al peronismo)
		Aeropuerto Internacional de Ezeiza (planes para recibir a Perón)
		Rucci, José Ignacio (convocatoria a un paro el 17 de noviembre de 1972)
Crisis política	Violencia política	Persecución política *
		Lanusse, Alejandro Agustín (presidente de facto de Argentina)
	Bienestar social	

Periodista: Gómez Sánchez.

Persecución política: conjunto de acciones represivas o maltrato, persistentes, realizadas por un individuo o más comúnmente un grupo específico, sobre otro grupo o sobre un individuo, del cual se diferencia por la manera de pensar o por determinadas características físicas, religiosas, culturales, políticas, étnicas u otras.

Partida desde Ezeiza de la comitiva que va a buscar a Perón, Noviembre de 1972]

Sinopsis

Crudos de cámara, material periodístico sin editar de Canal 9 de televisión de Buenos Aires, con una duración de 13 minutos. Las secuencias reseñan la víspera, en el Aeropuerto Internacional de Ezeiza, de la salida del vuelo chárter en el que viajarán personalidades de la política, el espectáculo, el deporte y el sindicalismo argentino, a buscar al Juan Domingo Perón a Roma. Algunos pasajeros son entrevistados antes de ascender al avión, entre ellos: Casildo Herrera, Hugo del Carril, Nélide de Miguel, Lorenzo Miguel, Juana Larrauri, Elba “Chunchuna” Villafañe, Marilina Ross y Héctor Cámpora. Todos se refieren al exilio de Perón y en términos generales conjeturan que su regreso a la Argentina traerá como consecuencia el restablecimiento de la participación política de los ciudadanos y el bienestar social. Además, dichos personajes resaltan el liderazgo político del ex presidente. Por otra parte, las imágenes muestran a militantes políticos que se hacen presentes en el aeropuerto clamando al unísono el nombre de su líder. La obra presenta la cobertura que distintos medios de comunicación realizaron del evento.

La obra está realizada a partir de imágenes en movimiento en blanco y negro, con sonido directo y cortes de cámara en varias secuencias.

Descriptor contextuales:

Geográfico

Aeropuerto Internacional de Ezeiza

Buenos Aires (provincia)

Cronológico

1972-11-14

TEMA	MOTIVO 1º NIVEL	MOTIVO 2º NIVEL
Exilio	Perón, Juan Domingo (vísperas del retorno a la Argentina)	Peronismo
		Medios de comunicación de masas
		Militantes políticos *
		Fuerzas armadas (custodia)
		Bienestar social

Liderazgo político	Participación política	Elecciones
		Presos políticos
		Mujer en política
	Comitiva	

Entrevistados: Herrera, Casildo; de Miguel, Nélica; Miguel, Lorenzo; Larrauri, Juana; Villafañe, Elba “Chunchuna”; Ross, Marilina y Cámpora, Héctor.

Militantes políticos: grupo de personas partidarias de una ideología política.

Partida desde Ezeiza de la comitiva que va a buscar a Perón, Noviembre de 1972] (FRAGMENTO II)

Sinopsis

Crudos de cámara, material periodístico sin editar de Canal 9 de televisión de Buenos Aires, con una duración de 30 segundos. Entrevistas a los dirigentes sindicales Adalberto Wimer y José Taccone, y al doctor Raúl Matera en el Aeropuerto Internacional de Ezeiza. Éstos son interrogados en el momento previo a la salida del vuelo chárter en el que, junto a otras personalidades destacadas de diferentes ámbitos, irán a buscar a Juan Domingo Perón a Roma. Matera manifiesta sus expectativas e incertidumbre sobre el día 17 de Noviembre, cuando aterrice el avión ya de regreso en Argentina con el ex presidente.

La obra está realizada a partir de imágenes en movimiento en blanco y negro, con sonido directo y cortes de cámara en las secuencias.

Geográfico

Aeropuerto Internacional de Ezeiza

Buenos Aires (provincia)

Cronológico

14 de Noviembre de 1972

TEMA	MOTIVO 1º NIVEL	MOTIVO 2º NIVEL
Exilio	Comitiva	
	Bienestar social	

Entrevistados: Wimer, Adalberto; Taccone, José y Matera, Raúl.

Arribo de Perón al aeropuerto de Roma]

Sinopsis

Crudos de cámara, material periodístico sin editar de Canal 9 de televisión de Buenos Aires, con una duración de 1 minuto. Aterrizaje en el aeropuerto del Roma del avión que transporta a Juan Domingo Perón desde Madrid. El operativo de regreso del líder del peronismo a la Argentina comienza con su traslado hacia Italia. Las imágenes lo muestran descendiendo del avión y luego saludando a su esposa María Estela Martínez de Perón, a José López Rega y a otras personas. Posteriormente, es escoltado por guardias militares hasta un auto. Varios medios de comunicación de masas cubren el acontecimiento con cámaras fotográficas y de video a cierta distancia.

La obra está realizada a partir de imágenes en movimiento en blanco y negro, sin sonido y con cortes de cámara en las secuencias.

Geográfico

Aeropuerto de Roma

Italia

Cronológico

1972-11]

TEMA	MOTIVO 1º NIVEL	MOTIVO 2º NIVEL
Perón, Juan Domingo (regreso a la Argentina)	Perón, Juan Domingo	
	Martínez de Perón, María Estela (acompaña a Perón en	

	su regreso a la Argentina)	
	López Rega, José (acompaña a Perón en su regreso a la Argentina)	
	Medios de comunicación de masas	Periodistas
		Reporteros gráficos
		Camarógrafos
	Operativo de seguridad	

Entrevista callejera sobre la inminente llegada de Perón a la Argentina]

Sinopsis

Crudos de cámara, material periodístico sin editar de Canal 9 de televisión de Buenos Aires, con una duración de 9 minutos y 30 segundos. Entrevista en las calles de la Ciudad de Buenos Aires a los habitantes respecto al cercano arribo de Juan Domingo Perón al país. A pesar de las marcadas diferencias entre quienes están a favor y aquellos que se oponen al regreso, se advierte una sensación generalizada de incertidumbre respecto al futuro del país. El tema de esta obra es el problema del peronismo. De los actores consultados algunos piensan que la solución del conflicto social llegaría con Perón, otros tantos lo ven como germen de nuevas pugnas. Quienes se manifiestan en contra del retorno arguyen que la presencia del ex presidente podría generar actos de violencia. Por el contrario, otros justifican su posición favorable ante el acontecimiento basándose en el supuesto consenso de una población mayoritariamente peronista.

La obra está realizada a partir de imágenes en movimiento en blanco y negro, con sonido directo y cortes de cámara en las secuencias.

Geográfico

Buenos Aires (ciudad)

Cronológico

1972-11-16

TEMA	MOTIVO 1º NIVEL	MOTIVO 2º NIVEL
Peronismo	Violencia política	Peronistas
		Opositores al peronismo
		Consenso
	Conflicto social	Ideologías
	Perón, Juan Domingo (vísperas del retorno a la Argentina)	Incertidumbre ante el regreso de Perón

La Ciudad de Buenos Aires el 17 de Noviembre de 1972]

Sinopsis

Crudos de cámara, material periodístico sin editar de Canal 9 de televisión de Buenos Aires, con una duración de 6 minutos. La secuencia recorre diversos puntos estratégicos y característicos de la Ciudad de Buenos Aires el día del arribo de Perón a la Argentina. Con un paisaje lluvioso la urbe se muestra prácticamente vacía. Algunos transeúntes y vehículos deambulan por las calles que cuentan con la presencia de efectivos policiales y miembros de las fuerzas armadas patrullando ciertas zonas o situados en áreas clave de la ciudad.

La obra está realizada a partir de imágenes en movimiento en blanco y negro, sin sonido y con varios cortes de cámara en las secuencias.

Geográfico

Estación Canning de subterráneos (Línea B)

Avenida Corrientes

Plaza Italia

Planetario

Bosques de Palermo

Terraza edificio Canal 9 de TV

Congreso de la Nación

Obelisco

Plaza de Mayo

Estación Retiro del Ferrocarril Mitre

Estación Constitución del Ferrocarril Roca

Buenos Aires (ciudad)

Cronológico

1972-11-17

TEMA	MOTIVO 1º NIVEL	MOTIVO 2º NIVEL
Perón, Juan Domingo (arribo a la Argentina desde el exilio)	Operativo de seguridad	Policía
		Fuerzas armadas

Entrevista a Horacio Sueldo aguardando la llegada de Perón a Ezeiza]

Sinopsis

Crudos de cámara, material periodístico sin editar de Canal 9 de televisión de Buenos Aires, con una duración de 2 minutos y 20 segundos. A pocos minutos del aterrizaje en el aeropuerto Internacional de Ezeiza del chárter que traslada a Juan Domingo Perón al país, un grupo de personas marcha hacia dicho aeródromo a recibirlo. Entre ellos se encuentra el Dr. Horacio Sueldo –del Partido Demócrata Cristiano- quien explica que la travesía del grupo; que implicó una extensa caminata bajo la lluvia, se funda en el reclamo del levantamiento de la proscripción política, exigido desde amplios sectores de la sociedad, más allá de las diferencias ideológicas. En ese sentido, alude a lo que según él sustenta la movilización de la ciudadanía: el ejercicio pleno de los derechos civiles y la libertad de pensamiento. Además, Sueldo se refiere a la medida del gobierno militar de impedir a los pobladores el ingreso al predio de Ezeiza, y manifiesta la intención colectiva de permanecer en las inmediaciones, a pesar de ser víctimas de actos represivos por parte de las Fuerzas Armadas.

La obra está realizada a partir de imágenes en movimiento en blanco y negro, con sonido directo y sin cortes de cámara.

Geográfico

Esteban Echeverría (partido)

Aeropuerto Internacional de Ezeiza

Buenos Aires (provincia)

Cronológico

1972-11-17

TEMA	MOTIVO 1º NIVEL	MOTIVO 2º NIVEL
Proscripción política	Perón, Juan Domingo (vísperas del retorno a la Argentina)	Comitiva
	Marcha rumbo a Ezeiza para recibir a Perón	Partido Demócrata Cristiano (Argentina) *
		Peronistas
		Jóvenes
	Libertad de pensamiento	
	Derechos civiles	
	Participación política	Elecciones
Liberación nacional		
Conflicto social	Represión *	Fuerzas armadas

Entrevistado: Sueldo, Horacio.

Periodista: Gómez Sánchez.

Militantes políticos: persona que apoya determinada ideología, grupo o partido político.

Partido Demócrata Cristiano: partido político cuyo antecedente histórico es el "Club Católico", fundado por Félix Frías en 1877. Tras agrupamientos temporarios y múltiples disoluciones, en el año 1954 surgió el Partido Demócrata Cristiano, en el que militaron entre otros, Horacio Sueldo y José Antonio Allende.

Represión: acto, o conjunto de actos, ordinariamente desde el poder, para contener, detener o castigar con violencia actuaciones políticas o sociales.

Operativo de seguridad en Ezeiza]

Sinopsis

Crudos de cámara, material periodístico sin editar de Canal 9 de televisión de Buenos Aires, con una duración de 1 minuto y 20 segundos. Registro del operativo de seguridad desplegado en el Aeropuerto Internacional de Ezeiza por el arribo de Juan Domingo Perón al país. La confluencia de un numeroso grupo de soldados al lugar, provistos con armamentos y protección, da cuenta de la medida establecida por el gobierno militar de impedir el ingreso de la población al predio del aeródromo, para recibir al ex primer mandatario. Además, se observa la presencia de diversos corresponsales de medios de comunicación de masas que se ubican en lugares estratégicos para cubrir los acontecimientos. También forman parte de la secuencia imágenes diurnas y nocturnas de la fachada del Gran Hotel Internacional, ubicado en el predio de Ezeiza.

La obra está realizada a partir de imágenes en movimiento en blanco y negro, con sonido directo los primeros veinte segundos y el minuto siguiente no posee audio. Asimismo se observan cortes de cámara en las secuencias.

Geográfico

Aeropuerto Internacional de Ezeiza

Gran Hotel Internacional (Ezeiza)

Buenos Aires (provincia)

Cronológico

1972-11-17

TEMA	MOTIVO 1º NIVEL	MOTIVO 2º NIVEL
Gobierno militar (medida de seguridad)	Operativo de seguridad	Fuerzas armadas
	Perón, Juan Domingo (regreso a la Argentina)	Medios de comunicación de masas
		Camiones de exteriores de Canal 9

Sindicato de la carne de Rosario: hablan Bustos y Cabrera sobre el regreso de Perón]

Sinopsis

Crudos de cámara, material periodístico sin editar de Canal 9 de televisión de Buenos Aires, con una duración de 5 minutos y 20 segundos. La escena muestra a un grupo de trabajadores y trabajadoras congregados en la sede del Sindicato de la Carne, de la ciudad de Rosario, para mirar por televisión la llegada de Perón al país. En un ambiente festivo en el que obreros entonan cánticos aclamando por el ex presidente, dos dirigentes sindicales; Oscar Bustos y Gerardo Cabrera, le hablan al grupo. Ambos destacan la tenacidad del movimiento obrero, y de los peronistas en particular, durante los últimos dieciocho años de dictadura, aludiendo a un contexto de resistencia. Por otra parte, prevén un cambio social indudable como consecuencia del retorno de Perón a la Argentina. Asimismo le piden a los presentes que se mantengan fieles a la causa y respondan a las demandas de la dirigencia. Al finalizar el encuentro los presentes salen a la calle y realizan un homenaje en memoria de Evita.

La obra está realizada a partir de imágenes en movimiento en blanco y negro, con sonido directo y cortes de cámara en varias secuencias.

Geográfico

Local del Sindicato de la Carne

Rosario, zona Sur (ciudad)

Cronológico

1972-11-17

TEMA	MOTIVO 1º NIVEL	MOTIVO 2º NIVEL
Resistencia peronista	Movimiento obrero	Dirigentes sindicales *
		Trabajadores afiliados al sindicato de la carne
	Peronistas	
	Evita (homenaje en memoria de la ex mujer de Perón)	
Cambio social	Perón, Juan Domingo (regreso a la Argentina)	
	Televisión	
	Dictadura	Fuerzas armadas
		Presos políticos
Terrorismo		

Dirigentes sindicales: personas que conducen o gobiernan una organización integrada por trabajadores en defensa y promoción de sus intereses sociales, económicos y profesionales relacionados con su actividad laboral, respecto al centro de producción (fábrica, taller, empresa) o al empleador con el que están relacionados contractualmente.

Entrevista a Lorenzo Miguel y Rogelio Coria en Ezeiza]

Sinopsis

Crudos de cámara, material periodístico sin editar de Canal 9 de televisión de Buenos Aires, con una duración de 46 segundos. Entrevista a los dirigentes sindicales Lorenzo Miguel y Rogelio Coria en Ezeiza, tras el arribo del avión que trajo a Perón del exilio. Ambos son interrogados respecto a la posibilidad de que se desencadenen situaciones de conflicto entre peronistas y opositores. Asimismo los representantes de las 62 Organizaciones aluden a la tranquilidad y buen estado de ánimo que manifestó Perón en todo momento.

La obra está realizada a partir de imágenes en movimiento en blanco y negro, con sonido directo y sin cortes de cámara.

Geográfico

Aeropuerto Internacional de Ezeiza

Buenos Aires (provincia)

Cronológico

1972-11-17

TEMA	MOTIVO 1º NIVEL	MOTIVO 2º NIVEL
Crisis política	Perón, Juan Domingo (arribo a la Argentina desde el exilio)	
	Violencia política	Peronistas
		Opositores al peronismo

Entrevistados: Miguel, Lorenzo y Coria, Rogelio.

Almuerzo de miembros del FRECILINA en Ezeiza. Entrevista a Frondizi]

Sinopsis

Crudos de cámara, material periodístico sin editar de Canal 9 de televisión de Buenos Aires, con una duración de 1 minuto y 40 segundos. Registro del almuerzo en un restaurant del aeropuerto de Ezeiza de miembros del Frente Cívico de Liberación Nacional (FRECILINA), horas después del arribo del avión que trajo a Perón a la Argentina. Quienes están presentes allí son: Alberto María Fonrouge, Vicente Solano Lima, José Antonio Allende, Marcelo Sánchez Sorondo, Mario Amadeo, Jorge Selser y Arturo Frondizi. Éste último es interrogado sobre su charla con el ex presidente tras la llegada al país y acerca de la reunión que tendrá lugar esa misma tarde. El eje de la entrevista es la alianza política entre el peronismo y otros partidos más pequeños –cuyos principales integrantes están en el almuerzo- que constituyó un frente electoral.

La obra está realizada a partir de imágenes en movimiento en blanco y negro, con sonido directo y sin cortes de cámara.

Geográfico

Aeropuerto Internacional de Ezeiza

Buenos Aires (provincia)

Cronológico

1972-11-17

TEMA	MOTIVO 1º NIVEL	MOTIVO 2º NIVEL
Alianza electoral *	Perón, Juan Domingo (regreso a la Argentina)	
	Problemas sociales	
	FRECILINA (reunión de miembros)	

Entrevistado: Frondizi, Arturo.

Alianza electoral: está vinculada a la coalición entre dos o más partidos políticos con ideas afines. Dichos partidos deciden establecer una alianza para reforzar su propuesta electoral y, de este modo, ampliar las posibilidades para llegar al poder.

Entrevista a Vicente Solano Lima tras el retorno de Perón]

Sinopsis

Crudos de cámara, material periodístico sin editar de Canal 9 de televisión de Buenos Aires, con una duración de 2 minutos. Entrevista a Vicente Solano Lima; miembro de la comitiva que acompañó a Perón en el vuelo que lo trajo a la Argentina desde Roma, tras desembarcar en Ezeiza. Éste se refiere al viaje realizado y al multitudinario recibimiento en el país. Por otra parte, proyecta la idea de un cambio social en el que se reanude el juego democrático, guiado por una fuerza mayoritaria agrupada en el Frente Cívico de Liberación Nacional (FRECILINA). Al mismo

tiempo, confía en la solución de la crisis política y en el cese de la violencia existente. Finaliza su diálogo con una alusión a la reunión que se llevará a cabo esa misma tarde entre los integrantes del FRECILINA, de la que participará Juan Domingo Perón como presidente de dicho frente.

La obra está realizada a partir de imágenes en movimiento en blanco y negro, con sonido directo y sin cortes de cámara.

Geográfico

Aeropuerto Internacional de Ezeiza

Buenos Aires (provincia)

Cronológico

17 de Noviembre de 1972

TEMA	MOTIVO 1º NIVEL	MOTIVO 2º NIVEL
Cambio social	Perón, Juan Domingo (regreso a la Argentina)	Liderazgo político
		Multitud *
	Elecciones	
	Frente Cívico de Liberación Nacional (FRECILINA) *	Alianza política
	Solución de la crisis política	Violencia política

Entrevistado: Solano Lima, Vicente.

Multitud: muchedumbre de personas.

Frente Cívico de Liberación Nacional (FRECILINA): acuerdo preelectoral del peronismo con otros partidos políticos menores para unificar las acciones contra el gobierno militar. Surgido en el año 1972, este frente derivó en el denominado Frente Justicialista de Liberación (FREJULI).

Custodia de Perón en su casa de Vicente López]

Sinopsis

Crudos de cámara, material periodístico sin editar de Canal 9 de televisión de Buenos Aires, con una duración de 5 minutos. Registro del operativo de seguridad desplegado en las inmediaciones de la residencia de Juan Domingo Perón en Vicente López. Éste parece dar cuenta de una situación de conflicto social dado el despliegue que se observa. La secuencia muestra a un equipo integrado por miembros de las fuerzas armadas y de la policía organizarse en torno a aquella casa, ubicada en la calle Gaspar Campos. Por allí transitan patrulleros y un camión de la policía, y también hay un tanque de guerra estacionado en medio de la calle. Un grupo de uniformados arriba al lugar, saluda a su superior y luego cumple las órdenes impuestas por éste. La gran mayoría de los integrantes de las fuerzas de seguridad presentes poseen algún tipo de armamento, muchos incluso tiene chalecos antibala y algunos cuentan con un escudo para protegerse. La secuencia finaliza con imágenes registradas de noche en las que se divisa, de manera un tanto confusa, a un grupo de personas; entre ellos mujeres con niños, que parece estar aguardando fuera de la casa de Perón. Las mismas están intercaladas con otras imágenes de un auto de policía con las luces de las sirenas encendidas y de uniformados custodiando la zona.

La obra está realizada a partir de imágenes en movimiento en blanco y negro, sin sonido directo y con varios cortes de cámara.

Geográfico

Residencia de Juan Domingo Perón (Vicente López)

Buenos Aires (provincia)

Cronológico

1972-11-18]

TEMA	MOTIVO 1º NIVEL	MOTIVO 2º NIVEL
Conflicto social	Vigilancia militar	Perón, Juan Domingo (custodia militar en su casa de Vicente López)

		Fuerzas armadas
		Policía
		Equipamiento militar
	Liderazgo político	Mujeres
		Niños
	Violencia política	

Periodistas aguardan el saludo de Perón en su casa de Vicente López]

Sinopsis

Crudos de cámara, material periodístico sin editar de Canal 9 de televisión de Buenos Aires, con una duración de 3 minutos. La escena muestra el exterior de la casa de Juan Domingo Perón en Vicente López, donde un numeroso grupo de periodistas y corresponsales de diferentes medios de comunicación; nacionales e internacionales, aguardan el saludo del ex presidente. Desde la calle de la vivienda; que se encuentra custodiada por guardias de seguridad del ejército, resuenan los cánticos que proclaman por la presencia del líder justicialista recién llegado a la Argentina. Como respuesta al pedido del grupo, Perón se asoma a la ventana por unos instantes y desde allí saluda. En ese momento varios de los presentes le demandan a gritos ser recibidos para poder realizarle una nota, a lo que él contesta sonriendo y haciendo gestos. Finalmente se despide y cierra la ventana.

La obra está realizada a partir de imágenes en movimiento en blanco y negro, con sonido directo los primeros dos minutos y tras un corte de cámara en la secuencia, el minuto final carece de audio.

Geográfico

Residencia de Juan Domingo Perón (Vicente López)

Buenos Aires (provincia)

Cronológico

1972-11-18]

TEMA	MOTIVO 1º NIVEL	MOTIVO 2º NIVEL
Liderazgo político	Perón, Juan Domingo (saludo a los simpatizantes que lo aclaman en su casa)	Simpatizantes de Perón
	Medios de comunicación de masas	Periodistas
		Radio
		Televisión
	Fuerzas armadas	Vigilancia militar

Periodista: Campolongo, Carlos.

Militantes políticos aclaman a Perón en su vivienda de Vicente López]

Sinopsis

Crudos de cámara, material periodístico sin editar de Canal 9 de televisión de Buenos Aires, con una duración de 5 minutos y 20 segundos. La secuencia registra a una multitud de militantes políticos que reunidos aguardan el saludo de Perón. En las inmediaciones de su residencia de Vicente López, los seguidores aclaman con cánticos y banderas, mientras una importante columna policial les impide el paso. Tras liberarse la zona, la gente avanza y se ubica frente a la casa de Perón quien abre la ventana de la vivienda y se asoma junto a su esposa María Estela Martínez. Ambos saludan y pronto se retiran. Luego, la gente empieza a desconcentrar el lugar al mismo tiempo que la policía avanza para que esto así ocurra. Más tarde se ve llegar a Juan Manuel Abal Medina que es interrogado por los reporteros allí presentes. Éste se refiere a la resolución impuesta por el gobierno militar con la que se le impidió a la población recibir a Perón en el aeropuerto de Ezeiza. Asimismo se manifiesta disconforme con la medida que obligó al ex presidente a quedarse encerrado por un día en el hotel del aeródromo. Tras un corte en la secuencia, aparece Juan Manuel Abal Medina saliendo de la residencia de la calle Gaspar Campos y al charlar con los periodistas comenta sobre el buen estado de ánimo y la alegría que mostró el líder peronista de estar de vuelta en Argentina.

La obra está realizada a partir de imágenes en movimiento en blanco y negro, con sonido directo y varios cortes de cámara en las secuencias.

Geográfico

Residencia de Juan Domingo Perón (Vicente López)

Buenos Aires (provincia)

Cronológico

1972-11-18]

TEMA	MOTIVO 1º NIVEL	MOTIVO 2º NIVEL	
Liderazgo político	Perón, Juan Domingo (saludo a los simpatizantes que lo aclaman en su casa)	Martínez de Perón, María Estela (saluda junto a Perón a los simpatizantes)	
	Militantes políticos		
	Operativo de seguridad		Fuerzas armadas
			Policía
	Medios de comunicación de masas		Periodistas
	Abal Medina, Juan Manuel (Secretario General del Movimiento Peronista)		Gobierno militar (medida de seguridad)
		Perón, Juan Domingo (encierro en hotel de Ezeiza)	

Entrevistado: Abal Medina, Juan Manuel.

Periodista: Campolongo, Carlos.

Movilización hacia la residencia de Perón en Vicente López]

Sinopsis

Crudos de cámara, material periodístico sin editar de Canal 9 de televisión de Buenos Aires, con una duración de 9 minutos y 40 segundos. La secuencia registra a una multitud de militantes

políticos congregarse para dar la bienvenida a Juan Domingo Perón en su casa de Vicente López. En las inmediaciones, los asistentes –entre los que se distinguen hombres, mujeres, niños y jóvenes- aclaman con cánticos y banderas, y de a poco van ocupando toda la calle y la vereda frente a la vivienda. En un momento Perón abre la ventana, se asoma a saludar y pronto se retira. Tras un corte en la secuencia, la cámara registra la llegada de Lorenzo Miguel y Rogelio Coria a la residencia de la calle Gaspar Campos. En diálogo con los periodistas, Miguel se refiere al encierro de Perón en el hotel de Ezeiza durante la jornada anterior y responde preguntas sobre el operativo de seguridad dispuesto en la zona. La obra da cuenta del apoyo político a Perón tras su retorno a la Argentina.

La obra está realizada a partir de imágenes en movimiento en blanco y negro, con sonido directo solamente en el último minuto y cuarto, y con varios cortes de cámara.

Geográfico

Residencia de Juan Domingo Perón (Vicente López)

Estación Vicente López del Ferrocarril Mitre

Buenos Aires (provincia)

Cronológico

1972-11-18]

TEMA	MOTIVO 1º NIVEL	MOTIVO 2º NIVEL
Apoyo político	Perón, Juan Domingo (saludo a los simpatizantes que lo aclaman en su casa)	
	Militantes políticos	Mujeres
		Jóvenes
	Medios de comunicación de masas	Periodistas
	Miguel, Lorenzo (integrante de la organización del retorno de Perón)	Perón, Juan Domingo (encierro en hotel de Ezeiza)
	Operativo de seguridad (reducción de controles)	

Entrevistados: Miguel, Lorenzo y Coria, Rogelio.

Opiniones sobre la reunión de Perón con representantes de distintos partidos políticos]

Sinopsis

Crudos de cámara, material periodístico sin editar de Canal 9 de televisión de Buenos Aires, con una duración de 4 minutos y 15 segundos. Entrevista callejera en la que se les pregunta a los transeúntes su opinión sobre el encuentro de Juan Domingo Perón con dirigentes de diversos partidos políticos. Tanto el periodista como las personas consultadas ponen énfasis en la importancia del diálogo entre los diferentes partidos en busca de una alianza orientada a la unidad nacional y a la solución del conflicto social. Aquí la democracia es el tema que atraviesa los testimonios.

La obra está realizada a partir de imágenes en movimiento en blanco y negro, con sonido directo y varios cortes de cámara.

Geográfico

Buenos Aires (ciudad)

Cronológico

1972-11-21]

TEMA	MOTIVO 1º NIVEL	MOTIVO 2º NIVEL
Democracia	Perón, Juan Domingo (reunión con representantes de distintos partidos políticos)	Dirigentes políticos
	Alianza política	Unidad nacional
		Diálogo político
		Conflicto social
Medios de comunicación de masas		

Periodista: Gómez Sánchez.

Conferencia de prensa de Juan Domingo Perón]

Sinopsis

Crudos de cámara, material periodístico sin editar de Canal 9 de televisión de Buenos Aires, con una duración de 19 minutos y 14 segundos. Conferencia de prensa de Juan Domingo en la cual tomando como referencia su larga estadía en Europa, el ex mandatario aborda cuestiones diversas. En principio, se refiere al bienestar social alcanzado en los últimos años por el viejo continente, en el marco de una economía de mercado, que sin embargo no estuvo exento de conflictos internacionales. A continuación, alude a los países en desarrollo –como la Argentina- y a la necesidad de que éstos logren pleno empleo, industrialización, consumo y eliminen la deuda externa. Conjuntamente, habla de la alianza entre países latinoamericanos con la finalidad de propiciar la política de desarrollo. También se expresa en relación a la violencia política que vive el país y justifica la guerrilla como dispositivo del pueblo ante las persecuciones políticas y la dictadura. Finalmente, aborda el tema de la democracia en términos del sistema electoral vigente y da cuenta del lugar del partido justicialista en la sociedad. Un numeroso auditorio de representantes de medios de comunicación registra su testimonio.

La obra está realizada a partir de imágenes en movimiento en blanco y negro, con sonido directo y varios cortes de cámara.

Geográfico

Buenos Aires (ciudad)

Cronológico

1972-11-25]

TEMA	MOTIVO 1º NIVEL	MOTIVO 2º NIVEL
Bienestar social	Perón, Juan Domingo (conferencia de prensa)	Medios de comunicación de masas
	Cambio social	Europa
		Economía de mercado

		Conflicto internacional
		Países en desarrollo
Violencia política	Dictadura	Guerrilla
		Persecución política
		Jóvenes
Política de desarrollo	Política exterior	Alianza (entre países latinoamericanos)
		Industria alimentaria
	Política gubernamental	Industrialización
		Pleno empleo
		Consumo
		Deuda externa
	Democracia	Sistema electoral

Partida de Perón desde el Aeropuerto Internacional de Ezeiza rumbo a Paraguay]

Sinopsis

Crudos de cámara, material periodístico sin editar de Canal 9 de televisión de Buenos Aires, con una duración de 6 minutos y 30 segundos. Registro del arribo de Juan Domingo Perón al Aeropuerto Internacional de Ezeiza para embarcarse en el avión que lo llevará a Paraguay. En el lugar lo esperan para despedirlo sus simpatizantes, cuya presencia se mantiene controlada por un operativo de seguridad montado para la ocasión. Corresponsales de varios medios de comunicación de masas cubren los sucesos. El liderazgo político de Perón es el tema de la secuencia.

La obra está realizada a partir de imágenes en movimiento en blanco y negro, con sonido directo y varios cortes de cámara.

Geográfico

Aeropuerto Internacional de Ezeiza

Buenos Aires (provincia)

Cronológico

1972-12-14]

TEMA	MOTIVO 1º NIVEL	MOTIVO 2º NIVEL
Liderazgo político	Perón, Juan Domingo (partida desde Ezeiza rumbo a Paraguay)	Simpatizantes de Perón
		Medios de comunicación de masas
	Operativo de seguridad	

Simpatizantes aguardan la llegada de Perón al aeropuerto de Paraguay]

Sinopsis

Crudos de cámara, material periodístico sin editar de Canal 9 de televisión de Buenos Aires, con una duración de 1 minuto. La secuencia capta la espera de los simpatizantes de Perón en el aeropuerto de Paraguay. El periodista que cubre los acontecimientos allí hace referencia al reducido operativo de seguridad dispuesto en la zona. El retorno de Juan Domingo Perón a España es el tema de la secuencia.

La obra está realizada a partir de imágenes en movimiento en blanco y negro, con sonido directo y varios cortes de cámara.

Geográfico

Aeropuerto Internacional Presidente Stroessner (Actualmente denominado Aeropuerto Internacional Silvio Pettirossi)

Asunción del Paraguay

Paraguay

Cronológico

1972-12-14]

TEMA	MOTIVO 1º NIVEL	MOTIVO 2º NIVEL
Perón, Juan Domingo (retorno a España)	Simpatizantes de Perón (espera en el aeropuerto de Paraguay)	Apoyo político
	Operativo de seguridad	
	Medios de comunicación de masas	

SEGUNDO REGRESO

Comienzo de los preparativos para recibir a Perón]

Sinopsis

Crudos de cámara, material periodístico sin editar de Canal 9 de televisión de Buenos Aires, con una duración de 4 minutos y 15 segundos. Registro de las inmediaciones del puente El Trébol; cercano al Aeropuerto Internacional de Ezeiza, donde se llevan a cabo los preparativos para recibir a Juan Domingo Perón. La periodista que cubre los sucesos entrevista a un representante del Ministerio de Bienestar Social a cargo del operativo sanitario en el lugar, quien brinda detalles al respecto. Asimismo, se hacen referencias a la congregación multitudinaria de militantes peronistas que se espera para aquella jornada. El tema de la obra es el liderazgo político de Perón.

La obra está realizada a partir de imágenes en movimiento en blanco y negro, con sonido directo y cortes de cámara en algunas secuencias.

Descriptores contextuales:

Geográfico

Puente El Trébol (Ezeiza)

Buenos Aires (provincia)

Cronológico

1973-06]

TEMA	MOTIVO 1º NIVEL	MOTIVO 2º NIVEL
Liderazgo político	Perón, Juan Domingo (preparativos para recibirlo en Ezeiza)	Militantes políticos (congregación en Ezeiza)
	Ministerio de Bienestar Social (a cargo del operativo sanitario)	Hospitales de campaña
		Atención sanitaria

Entrevista al coronel Jorge Osinde sobre la organización del acto de bienvenida a Perón]

Sinopsis

Crudos de cámara, material periodístico sin editar de Canal 9 de televisión de Buenos Aires, con una duración de 5 minutos y 46 segundos. Entrevista a Jorge Osinde, integrante de la Comisión Pro Retorno, en la que se le consulta sobre los preparativos del acto para recibir a Juan Domingo Perón. El coronel se refiere a la concentración en Ezeiza de militantes políticos para quienes se ha dispuesto transporte público gratuito. Asimismo, habla del operativo sanitario montado en la zona y convoca a la ciudadanía a congregarse por el bienestar social. El tema del audiovisual es el regreso de Perón.

La obra está realizada a partir de imágenes en movimiento en blanco y negro, con sonido directo y cortes de cámara en algunas secuencias.

Descriptorios contextuales:

Geográfico

Buenos Aires (ciudad)]

Cronológico

1973-06]

TEMA	MOTIVO 1º NIVEL	MOTIVO 2º NIVEL
Perón, Juan Domingo (regreso a la Argentina)	Osinde, Jorge Manuel (integrante de la Comisión Pro Retorno)	Militantes políticos (concentración en Ezeiza)
		Trasporte público (disposición de traslado gratuito de gente para recibir a Perón)
		Medios de comunicación de masas
	Bienestar social	
	Operativo sanitario	Hospitales de campaña

Entrevistado: Osinde, Jorge Manuel.

Periodista: Campolongo, Carlos.

Entrevista a Jorge Andrés Llampart sobre el operativo sanitario en Ezeiza]

Sinopsis

Crudos de cámara, material periodístico sin editar de Canal 9 de televisión de Buenos Aires, con una duración de 2 minutos y 53 segundos. Entrevista a Jorge Andrés Llampart, Coordinador general del Ministerio de Bienestar Social, quien se refiere al operativo sanitario dispuesto en Ezeiza con motivo del regreso de Juan Domingo Perón a la Argentina. En el marco de los preparativos para recibir al ex presidente, Llampart habla de la atención sanitaria prevista para el acontecimiento que incluirá hospitales de campaña instalados en el lugar. Asimismo estima una congregación de militantes políticos multitudinaria para aquel día. El tema de la obra es el liderazgo político.

La obra está realizada a partir de imágenes en movimiento en blanco y negro, con sonido directo y sin cortes de cámara en la secuencia.

Descriptorios contextuales:

Geográfico

Buenos Aires (ciudad)

Cronológico

1973-06-18

TEMA	MOTIVO 1º NIVEL	MOTIVO 2º NIVEL
Liderazgo político	Perón, Juan Domingo (preparativos para recibirlo en Ezeiza)	Llupart, Jorge Andrés (como Coordinador general del Ministerio de Bienestar Social habla sobre el operativo sanitario en Ezeiza)
		Atención sanitaria
		Hospitales de campaña*
		Militantes políticos (congregación en Ezeiza)

Entrevistado: Llupart, Jorge Andrés.

Hospitales de campaña: amplias unidades médicas móviles que atienden de manera provisoria a los heridos en el lugar, antes de que se pueda transportarlos con seguridad a las instalaciones de un hospital fijo.

El doctor Flores Tascón habla sobre la salud de Perón en Puerta de Hierro]

Sinopsis

Crudos de cámara, material periodístico sin editar de Canal 9 de televisión de Buenos Aires, con una duración de 1 minuto y 18 segundos. Entrevista al médico personal de Juan Domingo Perón en España, tras asistir a la última misa en su homenaje en las vísperas de su retorno al país. Allí, se le consulta por la salud del ex presidente y Flores Tascón destaca el buen estado del líder peronista a pocos días de su regreso en compañía del presidente Héctor Cámpora. El estado de salud de Perón es el tema de esta obra.

La obra está realizada a partir de imágenes en movimiento en blanco y negro, con sonido directo y sin cortes de cámara en la secuencia.

Descriptorios contextuales:

Geográfico

Puerta de Hierro (Residencia de Juan Domingo Perón)

Madrid

España

Cronológico

1973-06]

TEMA	MOTIVO 1º NIVEL	MOTIVO 2º NIVEL
Perón, Juan Domingo (estado de salud)	Flores Tascón, Francisco José (como médico de Perón da cuenta de su estado de salud)	Cámpora, Héctor José (en Puerta de Hierro antes de regresar con Perón a la Argentina)
	Misa (celebración en homenaje a Perón antes de su regreso a la Argentina)*	

Entrevistado: Flores Tascón, Francisco José.

Misa: ceremonia religiosa, eje de la liturgia católica, en que el sacerdote ofrece a Dios Padre el sacrificio del cuerpo y la sangre de Jesucristo bajo las especies de pan y vino.

Llegada de un contingente del interior del país a Buenos Aires]

Sinopsis

Crudos de cámara, material periodístico sin editar de Canal 9 de televisión de Buenos Aires, con una duración de 43 segundos. La secuencia registra el arribo de un contingente del interior del país a lo que parece ser la estación de trenes de Constitución, para recibir a Juan Domingo Perón.

La obra está realizada a partir de imágenes en movimiento en blanco y negro, sin sonido directo ni cortes de cámara en la secuencia.

Descriptorios contextuales:

Geográfico

Estación Constitución del Ferrocarril Roca]

Buenos Aires (ciudad)

Cronológico

1973-06]

Preparativos para recibir a Perón 48 horas antes de su arribo]

Sinopsis

Crudos de cámara, material periodístico sin editar de Canal 9 de televisión de Buenos Aires, con una duración de 6 minutos y 7 segundos. Las imágenes registran las inmediaciones del puente El Trébol; cercano al Aeropuerto Internacional de Ezeiza, donde se llevan a cabo los preparativos para recibir a Juan Domingo Perón tras su exilio en España. Allí se monta un operativo de seguridad a cargo de las fuerzas armadas que incluye custodias aéreas en helicóptero. En diálogo con el reportero del canal, una familia del interior del país que viajó para la ocasión da cuenta de la importancia del hecho y prevé que el regreso del ex presidente engendrará el bienestar social. Atraviesa la obra la cuestión del liderazgo político de Perón.

La obra está realizada a partir de imágenes en movimiento en blanco y negro, con sonido directo y cortes de cámara en varias secuencias.

Descriptorios contextuales:

Geográfico

Puente El Trébol (Ezeiza)

Buenos Aires (provincia)

Cronológico

1973-06-18

TEMA	MOTIVO 1º NIVEL	MOTIVO 2º NIVEL
Liderazgo político	Perón, Juan Domingo (preparativos para recibirlo en Ezeiza)	Militantes políticos (peronistas)
		Habitantes de todo el país
		Exilio (de Perón en España)
		Bienestar social
	Operativo de seguridad	Fuerzas armadas
		Helicópteros

Periodista: Campolongo, Carlos.

Ezeiza: últimos detalles para recibir a Perón el día previo a su llegada]

Sinopsis

Crudos de cámara, material periodístico sin editar de Canal 9 de televisión de Buenos Aires, con una duración de 7 minutos y 24 segundos. La secuencia registra los preparativos que se disponen en la zona cercana al Aeropuerto Internacional de Ezeiza, donde tendrá lugar el acto de bienvenida a Juan Domingo Perón. Militantes políticos llegados desde diferentes puntos del país empiezan a congregarse en la zona y ayudan con la organización. Entre ellos se distinguen miembros de la Juventud Peronista y también otros grupos que forman parte de diversos sindicatos. Además, se despliega un operativo sanitario y de seguridad, a cargo de médicos y policías respectivamente. El tema de esta obra es el liderazgo político de Perón.

La obra está realizada a partir de imágenes en movimiento en blanco y negro, con sonido directo tras el primer minuto, y cortes de cámara en varias secuencias.

Descriptorios contextuales:

Geográfico

Puente El Trébol (Ezeiza)

Buenos Aires (provincia)

Cronológico

1973-06-19

TEMA	MOTIVO 1º NIVEL	MOTIVO 2º NIVEL
Liderazgo político	Perón, Juan Domingo (preparativos para recibirlo en Ezeiza)	Militantes políticos (congregación en Ezeiza)
		Habitantes de todo el país
		Juventud Peronista
		Sindicatos
	Operativo sanitario	Médicos
	Operativo de seguridad	Policía
Helicópteros		

Periodista: Raines, Gloria.

La Ciudad de Buenos Aires la noche anterior al arribo de Perón al país]

Sinopsis

Crudos de cámara, material periodístico sin editar de Canal 9 de televisión de Buenos Aires, con una duración de 5 minutos y 7 segundos. La secuencia registra distintos puntos de la Ciudad de Buenos Aires donde militantes políticos llegados de todo el país aguardan para ir a recibir a Perón el 20 de junio. El tema de la obra es el liderazgo político de Perón.

La obra está realizada a partir de imágenes en movimiento en blanco y negro, con sonido directo y cortes de cámara en varias secuencias.

Descriptorios contextuales:

Geográfico

Plaza San Martín

Plaza de Mayo

Casa Rosada

Edificio Federación de Empleados de Comercio

Buenos Aires (ciudad)

Cronológico

1973-06-19

TEMA	MOTIVO 1º NIVEL	MOTIVO 2º NIVEL
Liderazgo político	Militantes políticos (congregación rumbo a Ezeiza)	Habitantes de todo el país
		Vehículos
	Perón, Juan Domingo (regreso a la Argentina)	

Periodista: Core, Miguel.

20 de junio de 1973: caravana rumbo a Ezeiza para dar la bienvenida a Perón]

Sinopsis

Crudos de cámara, material periodístico sin editar de Canal 9 de televisión de Buenos Aires, con una duración de 4 minutos y 30 segundos. Imágenes de la movilización de militantes políticos peronistas en distintos puntos de la Ciudad de Buenos Aires, que se disponen a viajar hacia Ezeiza a recibir a Juan Domingo Perón. Entre ellos se muestran los preparativos de miembros del sindicato de conductores de taxis. Asimismo la participación de la Juventud Peronista es destacada

por la periodista que cubre el acontecimiento y uno de sus integrantes es interrogado por ella. El tema de la obra es el liderazgo político de Perón.

La obra está realizada a partir de imágenes en movimiento en blanco y negro, con sonido directo y cortes de cámara en varias secuencias.

Descriptores contextuales:

Geográfico

Buenos Aires (ciudad)

Cronológico

1973-06-20

TEMA	MOTIVO 1º NIVEL	MOTIVO 2º NIVEL
Liderazgo político	Militantes políticos peronistas	Perón, Juan Domingo (regreso a la Argentina)
	Movilización (rumbo a Ezeiza)	Juventud Peronista
		Sindicato de conductores de taxis

Entrevistado: militante de la Juventud Peronista.

Militantes peronistas parten desde la Capital a Ezeiza a esperar a Perón]

Sinopsis

Crudos de cámara, material periodístico sin editar de Canal 9 de televisión de Buenos Aires, con una duración de 2 minutos y 47 segundos. Las imágenes registran la congregación de militantes políticos en distintos puntos de la Ciudad de Buenos Aires, que se disponen a viajar hacia Ezeiza a recibir a Juan Domingo Perón. La Plaza de Mayo y las estaciones Constitución, Once y Retiro son los escenarios en los que tienen lugar las secuencias. El tema de esta obra es el liderazgo político de Perón.

La obra está realizada a partir de imágenes en movimiento en blanco y negro, sin sonido directo y con cortes de cámara en varias secuencias.

Descriptorios contextuales:

Geográfico

Plaza de Mayo

Estación Retiro del Ferrocarril Mitre

Estación Constitución del Ferrocarril Roca

Estación Once del Ferrocarril Sarmiento

Buenos Aires (ciudad)

Cronológico

1973-06]

TEMA	MOTIVO 1º NIVEL	MOTIVO 2º NIVEL
Liderazgo político	Militantes políticos (congregación rumbo a Ezeiza)	Perón, Juan Domingo (regreso a la Argentina)

Arribo a la estación Constitución de tren procedente de Bariloche para recibir a Perón]

Sinopsis

Crudos de cámara, material periodístico sin editar de Canal 9 de televisión de Buenos Aires, con una duración de 3 minutos y 30 segundos. Imágenes de la llegada de un tren proveniente de Bariloche a la estación Constitución. En él viajan militantes políticos del interior del país para presenciar en Ezeiza el regreso de Juan Domingo Perón a la Argentina. Miembros de la Juventud Peronista se hacen cargo de recibir y organizar el contingente. Los ejes temáticos de la obra son la izquierda peronista y el liderazgo político de Perón.

La obra está realizada a partir de imágenes en movimiento en blanco y negro, con sonido directo y cortes de cámara en varias secuencias.

Descriptorios contextuales:

Geográfico

Estación Constitución del Ferrocarril Roca

Buenos Aires (ciudad)

Cronológico

1973-06-20

TEMA	MOTIVO 1º NIVEL	MOTIVO 2º NIVEL
Liderazgo político	Militantes políticos (viaje para recibir a Perón en Ezeiza)	Habitantes de todo el país
Izquierda peronista		Juventud Peronista
		Perón, Juan Domingo (regreso a la Argentina)

Periodista: Core, Miguel.

Movilización hacia Ezeiza la mañana del 20 de junio de 1973]

Sinopsis

Crudos de cámara, material periodístico sin editar de Canal 9 de televisión de Buenos Aires, con una duración de 15 minutos y 4 segundos. Imágenes de la movilización de militantes políticos rumbo a Ezeiza para recibir a Juan Domingo Perón. La autopista Ricchieri es el escenario por el cual transitan los manifestantes de distintos lugares del país, a pie y en diversos vehículos, para presenciar el regreso del ex presidente. El liderazgo político de Perón es el tema de la obra.

La obra está realizada a partir de imágenes en movimiento en blanco y negro, con sonido directo y cortes de cámara en varias secuencias.

Descriptorios contextuales:

Geográfico

Autopista Ricchieri

Buenos Aires (provincia)

Cronológico

1973-06-20

TEMA	MOTIVO 1º NIVEL	MOTIVO 2º NIVEL
Liderazgo político	Militantes políticos (congregación rumbo a Ezeiza)	Habitantes de todo el país
		Juventud Peronista
		Sindicatos
		Vehículos
		Perón, Juan Domingo (regreso a la Argentina)

Entrevistado: De Benedictis, Piero.

Periodista: Core, Miguel.

Espera en el Gran Hotel Internacional de Ezeiza y alrededores por el arribo de Perón]

Sinopsis

Crudos de cámara, material periodístico sin editar de Canal 9 de televisión de Buenos Aires, con una duración de 5 minutos y 43 segundos. La secuencia muestra la congregación de periodistas de diversos medios en el Gran Hotel Internacional de Ezeiza, con motivo del regreso de Juan Domingo Perón al país. En las cercanías del aeródromo se observa la presencia de militantes políticos reunidos para dar la bienvenida al ex presidente. En ese contexto puede apreciarse el operativo sanitario dispuesto para el acontecimiento. La temática aquí es el liderazgo político de Perón.

La obra está realizada a partir de imágenes en movimiento en blanco y negro, con sonido directo y cortes de cámara en varias secuencias. Vale aclarar que el encadenamiento de imágenes no sigue un orden temporal.

Descriptores contextuales:

Geográfico

Gran Hotel Internacional (Ezeiza)

Aeropuerto Internacional de Ezeiza

Puente El Trébol (Ezeiza)

Buenos Aires (provincia)

Cronológico

1973-06-20

TEMA	MOTIVO 1º NIVEL	MOTIVO 2º NIVEL
Liderazgo político	Militantes políticos (espera por el arribo de Perón a Ezeiza)	Habitantes de todo el país
	Perón, Juan Domingo (regreso a la Argentina)	Periodistas
		Operativo sanitario
		Médicos

Aeropuerto de Ezeiza: incertidumbre en la espera al general Perón tras los incidentes]

Sinopsis

Crudos de cámara, material periodístico sin editar de Canal 9 de televisión de Buenos Aires, con una duración de 2 minutos y 16 segundos. Las imágenes muestran a dirigentes sindicales, militantes políticos y funcionarios públicos en la pista de aterrizaje del Aeropuerto Internacional de Ezeiza que aguardan el arribo de Juan Domingo Perón. Asimismo, se observa la presencia de policías custodiando el lugar y de periodistas que cubren el acontecimiento. Algunos funcionarios

y dirigentes se retiran y luego se confirma el desvío del avión en que viaja Perón hacia el aeropuerto de Morón. Los temas de la obra son el regreso de Juan Domingo Perón a la Argentina y la violencia política.

La obra está realizada a partir de imágenes en movimiento en blanco y negro, con sonido directo y cortes de cámara en varias secuencias.

Descriptor contextuales:

Geográfico

Aeropuerto Internacional de Ezeiza

Buenos Aires (provincia)

Cronológico

1973-06-20

TEMA	MOTIVO 1º NIVEL	MOTIVO 2º NIVEL
Perón, Juan Domingo (regreso a la Argentina)	Espera por el arribo de Perón a Ezeiza	Dirigentes sindicales
		Militantes políticos
		Funcionarios públicos
		Policías
		Periodistas
Violencia política	Perón, Juan Domingo (desvío del avión en que viaja hacia el aeropuerto de Morón)	Abal Medina, Juan Manuel (se retira del Aeropuerto de Ezeiza)

Periodista: Tarnassi.

Desconcentración de gente en el acto de Ezeiza del 20 de junio]

Sinopsis

Crudos de cámara, material periodístico sin editar de Canal 9 de televisión de Buenos Aires, con una duración de 6 minutos y 48 segundos. Imágenes de la desconcentración de gente en el acto de bienvenida a Perón tras la confirmación de su arribo al aeropuerto de Morón. Miembros de la Juventud Peronista y militantes de todo el país abandonan el lugar al tiempo que se observa la salida por la autopista Ricchieri de ambulancias con las sirenas encendidas. Una de las personas presentes al ser entrevistada alude a la interna política en el peronismo. El tema que atraviesa la obra es el liderazgo político de Perón.

La obra está realizada a partir de imágenes en movimiento en blanco y negro, con sonido directo y cortes de cámara en varias secuencias. Vale aclarar que la primera parte de la obra se escucha el audio pero no se ve la imagen.

Descriptor contextuales:

Geográfico

Autopista Ricchieri

Buenos Aires (provincia)

Cronológico

1973-06-20

TEMA	MOTIVO 1º NIVEL	MOTIVO 2º NIVEL
Liderazgo político	Militantes políticos (desconcentración en el acto de bienvenida a Perón)	Habitantes de todo el país
		Juventud Peronista
	Ambulancias (salen de Ezeiza con sirenas encendidas)	Interna política (peronismo)
	Perón, Juan Domingo (confirmación de su arribo al Aeropuerto de Morón)	

Entrevistados: seguidores de Perón.

Periodista: Lombardi.

Policlínico Evita: representantes hablan de heridos y muertos por el enfrentamiento en Ezeiza]

Sinopsis

Crudos de cámara, material periodístico sin editar de Canal 9 de televisión de Buenos Aires, con una duración de 4 minutos. Entrevista a un concejal y al jefe de sanidad de Lanús sobre la asistencia a los heridos; en el Policlínico Evita, por el enfrentamiento ocurrido en el Aeropuerto de Ezeiza en el marco del regreso del ex presidente Juan Domingo Perón a la Argentina. El jefe de sanidad lee una lista con los nombres de los heridos que permanecen allí internados y niega la existencia de personas fallecidas en ese Policlínico. Finalmente, el concejal informa sobre actividades de custodia llevadas a cabo por la Juventud Peronista, para proteger el lugar de posibles ataques de opositores al peronismo. El regreso de Perón a la Argentina y la violencia política que ello desencadenó son los temas que atraviesan la obra.

La obra está realizada a partir de imágenes en movimiento en blanco y negro, con sonido directo y un corte de cámara en la secuencia.

Descriptorios contextuales:

Geográfico

Policlínico Evita (Lanús)

Buenos Aires (provincia)

Cronológico

1973-06-20

TEMA	MOTIVO 1º NIVEL	MOTIVO 2º NIVEL
Perón, Juan Domingo (regreso a la Argentina)	Enfrentamiento (Aeropuerto Internacional de Ezeiza)	
Violencia política	Juventud Peronista (custodia al Policlínico Evita)	Opositores al peronismo
		Heridos (listado)
		Muertos
		Personal médico

Entrevistados: concejal y jefe de sanidad de Lanús.

Periodista: Lombardi.

Testimonios de trabajadores del Policlínico Evita sobre los incidentes del 20 de junio en Ezeiza]

Sinopsis

Crudos de cámara, material periodístico sin editar de Canal 9 de televisión de Buenos Aires, con una duración de 8 minutos. Entrevista al chofer de una ambulancia y a un médico del Policlínico Evita, quienes fueron testigos del enfrentamiento que tuvo lugar en el Aeropuerto Internacional de Ezeiza cuando una multitud de militantes aguardaba para recibir a Juan Domingo Perón por su regreso a la Argentina. Los interrogados relatan lo acontecido aquella tarde; signada por la violencia política, y dan cuenta de su labor realizada para asistir a los heridos. Por otra parte, se observa a miembros de la Juventud Peronista custodiar el hospicio. Asimismo la cámara registra a un grupo de personas que aguardan fuera del predio.

La obra está realizada a partir de imágenes en movimiento en blanco y negro, con sonido directo y varios cortes de cámara en la secuencia. *****

**En el minuto 15 y 30 segundos hay un corte de cámara y luego la imagen carece de sonido por 35 segundos, y desde entonces tras otro corte vuelve a haber sonido ambiente.

Descriptorios contextuales:

Geográfico

Policlínico Evita (Lanús)

Buenos Aires (provincia)

Cronológico

1973-06-20

TEMA	MOTIVO 1º NIVEL	MOTIVO 2º NIVEL
Perón, Juan Domingo (regreso a la Argentina)	Multitud de militantes (espera para recibir a Perón en Ezeiza)	
Violencia política	Enfrentamiento (Aeropuerto Internacional de Ezeiza)	Armas
		Francotiradores *

	Personal médico	Muertos
		Heridos
	Juventud Peronista (custodia del Policlínico Evita)	

Francotiradores: Personas aisladas que, apostadas, atacan con armas de fuego.

Entrevistados: chofer de una ambulancia y médico del Policlínico Evita.

Opiniones sobre lo ocurrido en Ezeiza el 20 de junio de 1973]

Sinopsis

Crudos de cámara, material periodístico sin editar de Canal 9 de televisión de Buenos Aires, con una duración de 6 minutos. Entrevista callejera en la que se les pregunta a los transeúntes su opinión sobre lo sucedido el día anterior en Ezeiza ante el regreso de Juan Domingo Perón a la Argentina. Se enfatiza sobre la multitudinaria congregación de militantes para recibir al ex presidente y se hacen referencias al enfrentamiento ocurrido. Ciertos entrevistados plantean además la importancia de obedecer a Perón y creen que su llegada generará bienestar social y unidad nacional. Entre los consultados hay habitantes de todo el país que afirman haber viajado a Buenos Aires con motivo de éste acontecimiento. La cuestión del liderazgo político de Perón atraviesa todos los testimonios.

La obra está realizada a partir de imágenes en movimiento en blanco y negro, con sonido directo y cortes de cámara en varias secuencias.

Descriptor contextuales:

Geográfico

Buenos Aires (ciudad)

Cronológico

1973-06-21

TEMA	MOTIVO 1º NIVEL	MOTIVO 2º NIVEL
Liderazgo político	Perón, Juan Domingo (regreso a la Argentina)	Obediencia (a Perón)
		Unidad nacional
		Bienestar social
	Opinión pública (sobre el multitudinario recibimiento a Perón y los enfrentamientos en Ezeiza)	Peronistas
		Gitanos
		Habitantes de todo el país
		Enfrentamiento (Aeropuerto Internacional de Ezeiza)

Periodista: Campolongo, Carlos.

Gente del interior del país habla sobre su viaje a Buenos Aires para recibir a Perón]

Sinopsis

Crudos de cámara, material periodístico sin editar de Canal 9 de televisión de Buenos Aires, con una duración de 6 minutos y 44 segundos. Entrevista a un grupo de personas del interior del país que viajaron a Buenos Aires para recibir a Juan Domingo Perón en Ezeiza el 20 de junio de 1973. En la Plaza de Mayo los seguidores del líder peronista aguardan la salida de trenes y colectivos que los trasladarán de vuelta a sus hogares. Los consultados se refieren a la atención brindada allí por la Juventud Peronista en cuanto a asistencia médica, transporte, alojamiento y alimentación, y relatan el enfrentamiento ocurrido en el Aeropuerto Internacional el día anterior. El liderazgo político de Perón es el tema que surca los testimonios de los entrevistados.

La obra está realizada a partir de imágenes en movimiento en blanco y negro, con sonido directo y cortes de cámara en varias secuencias.

Descriptorios contextuales:

Geográfico

Plaza de Mayo

Buenos Aires (ciudad)

Cronológico

1973-06-21

TEMA	MOTIVO 1º NIVEL	MOTIVO 2º NIVEL
Liderazgo político	Juventud Peronista (atención a los habitantes de todo el país que viajaron a Buenos Aires a recibir a Perón)	Asistencia médica
		Alojamiento
		Alimentación
		Transporte
	Militantes políticos (participación en el acto para recibir a Perón en Ezeiza)	Enfrentamiento (Aeropuerto Internacional de Ezeiza)
		Muertos
		Heridos

Periodista: Raines, Gloria.

Entrevista al dirigente justicialista García Marín sobre el enfrentamiento del 20 de junio de 1973 en Ezeiza]

Sinopsis

Crudos de cámara, material periodístico sin editar de Canal 9 de televisión de Buenos Aires, con una duración de 56 segundos. Entrevista al dirigente justicialista García Marín en la que se le pregunta su opinión respecto al enfrentamiento ocurrido en Ezeiza ante el regreso de Juan Domingo Perón a la Argentina. Haciendo referencia a la violencia política allí desatada, el entrevistado destaca la actitud de Leonardo Favio, quien como conductor de la ceremonia organizada para recibir al ex presidente, impidió que éste resultara herido.

La obra está realizada a partir de imágenes en movimiento en blanco y negro, con sonido directo y sin cortes de cámara.

Descriptores contextuales:

Geográfico

Plaza de Mayo

Buenos Aires (ciudad)

Cronológico

1973-06-21

TEMA	MOTIVO 1º NIVEL	MOTIVO 2º NIVEL
Violencia política	Perón, Juan Domingo (regreso a la Argentina)	Multitud de militantes (espera para recibir a Perón en Ezeiza)
	Enfrentamiento (Aeropuerto Internacional de Ezeiza)	Favio, Leonardo (conductor de la ceremonia organizado para recibir a Perón)
		Armas

Entrevistado: García Marín.

Periodista: Rossegliione.

Entrevista callejera sobre el discurso de Perón tras su retorno a la Argentina]

Sinopsis

Crudos de cámara, material periodístico sin editar de Canal 9 de televisión de Buenos Aires, con una duración de 3 minutos y 26 segundos. Entrevista callejera en la que se les consulta a los transeúntes su opinión sobre el discurso pronunciado por Juan Domingo Perón el 21 de junio de 1973, luego de su regreso a la Argentina. La mayoría de ellos refiere al liderazgo político del ex presidente y lo ve como factor fundamental para alcanzar el bienestar social y la unidad nacional. También se hace mención al enfrentamiento ocurrido en el Aeropuerto de Ezeiza días atrás. La violencia política es la cuestión de fondo que recorre los testimonios recogidos.

La obra está realizada a partir de imágenes en movimiento en blanco y negro, con sonido directo y cortes de cámara en varias secuencias.

Descriptores contextuales:

Geográfico

Buenos Aires (ciudad)

Cronológico

1973-06-22

TEMA	MOTIVO 1º NIVEL	MOTIVO 2º NIVEL
Violencia política	Opinión pública (sobre el discurso pronunciado por Perón tras su regreso a la Argentina)	Liderazgo político
		Juventud Peronista
		Bienestar social
		Unidad nacional
		Enfrentamiento (Aeropuerto Internacional de Ezeiza)

Periodista: Raines, Gloria.