

La dimensión audiovisual del discurso político: *La república perdida* y la campaña electoral de Raúl Alfonsín

Horacio Cappelluti¹

Resumen

El siguiente trabajo propone entablar un diálogo entre los elementos discursivos audiovisuales presentes en el documental *La república perdida* (Perez, 1983) y el spot electoral *Ahora Alfonsín* (1983). Esta relación tendrá como eje la coyuntura tanto electoral como política de aquellos años, comprendiendo que ellos crean y recrean significantes sociales que continúan constituyendo el régimen de verdad, categoría propuesta por Michel Foucault, con que nuestra sociedad comprende, acciona y juzga dichos significantes. Para esto se abordarán ambas producciones desde múltiples disciplinas tales como la semiótica, la historia y las artes audiovisuales.

Palabras clave: Audiovisuales - Democracia - Campaña electoral

Abstract

This paper establishes a dialogue between the audiovisual discursive elements present in the film *La república perdida* (Pérez, 1983) and the electoral spot *Ahora Alfonsín* (Ratto, 1983). This relationship will have as axis the political and electoral conjecture from those years, understanding that they create and recreate social significance that are continuing constituting the regime of truth, a category proposed by Michael Foucault, with which our society comprehends, acts and judges those significance. For this, both productions will be approached from multiple disciplines such as semiotics, history and audiovisual arts.

Keywords: Audiovisuals - Democracy - Electioneering

¹ Realizador Integral en Artes Audiovisuales, Universidad Nacional del Centro de la Provincia de Buenos Aires, horaciocappelluti@gmail.com

Introducción

Tal como sostiene Edmondson (2004), se reconoce el gran valor que conservan las producciones audiovisuales en sus diversos formatos, siendo las mismas el resultado de una época concreta y un lugar determinado.

En este marco, se analizarán las piezas audiovisuales nacionales *La república perdida*, dirigida por Miguel Pérez y el spot televisivo audiovisual *Ahora Alfonsín*, producida y dirigida por el publicista David Ratto, ambas realizadas en el año 1983. Si bien se reconoce que las obras difieren en sus modos de realización, el discurso político en ellas enunciado determinaron, en mayor o menor medida, los valores y el régimen de verdad que constituyeron la identidad simbólica del período, ya que en él conviven dos aspectos centrales: es el resultado un proceso social de producción y a su vez, define campos de efecto posible (Verón, 1993). A través del discurso entonces, podemos observar las huellas de la trama social donde el mismo se genera y a su vez, los efectos que este produce. Eliseo Verón (1993) sostiene que el discurso no es un hecho meramente lingüístico, sino que lo comprende como cualquier materialidad significante, por lo que, siguiendo esta idea, es posible indagar en las formas audiovisuales del discurso político.

En relación al spot² *Ahora Alfonsín*, enmarcado en la campaña electoral del candidato radical Raúl Alfonsín para las elecciones presidenciales de 1983, este permite vislumbrar en su composición, elementos discursivos claves para comprender la postura del que sería, a la postre, presidente de la Nación.

Asimismo, si bien el documental *La República Perdida* no fue presentado como un audiovisual de carácter propagandístico, es un filme sobre historia política financiado por el partido Radical³

² Anglicismo aceptado por la RAE. Anuncio. Soporte en que se transmite un mensaje publicitario.

³ El documental está basado en una idea de Enrique Vanoli, dirigente de la Unión Cívica Radical y ex secretario de Ricardo Balbín. El guion fue escrito por Luis Gregorich, quien luego sería subsecretario de cultura en el gobierno de Alfonsín y, años más tarde, asesor de Fernando de la Rúa.

y cuyo estreno fue a tan solo dos meses de la contienda electoral a realizarse el 30 de Octubre de 1983. Por ello, es posible conjeturar que su realización tuvo una marcada intención política ante las inminentes elecciones presidenciales.

En este marco, resulta interesante reconocer aspectos discursivos presentes en ambas realizaciones. Para esto, se parte de abordar las producciones desde diferentes aristas, con el objetivo de abarcar los aspectos formales del audiovisual, la teoría política y el análisis del discurso.

Las realizaciones audiovisuales en tiempos de campaña electoral (1983)

Las elecciones de 1983 fundaron la etapa más extensa de gobiernos elegidos democráticamente de la historia de nuestro país, cerrando un periodo de inestabilidad institucional con seis derrocamientos por parte de las fuerzas armadas (1930-1943-1955-1962-1966-1976), fraude electoral (década del 30 e inicio de la década del 40) y proscripciones políticas (del radicalismo en 1931, del peronismo en 1958 y 1963) (Quiroga, 2005). Asimismo, dichas elecciones fueron claves en el proceso de transición⁴ democrática, incorporando una serie de discursos que sustentaron las bases del nuevo régimen.⁵ En este contexto, resulta necesario mencionar que la realización de la campaña electoral de Raúl Alfonsín fue, por diversos motivos, novedosa.

<https://www.lanacion.com.ar/autor/luis-gregorich-568/>

⁴ Entendida en términos políticos *transición* es un proceso, extendido en el tiempo cuya primera fase es el inicio de la descomposición del régimen autoritario, la segunda la instalación de un régimen político democrático que se continúa en un tercer momento en el cual, en medio de fuertes tensiones, se procura consolidar el nuevo régimen (J.C. Portantiero y J. Nun , 1987).

⁵ El concepto de régimen político designa en general una forma de vida, una forma de orden o gobierno. Se refiere a un conjunto institucionalizado de principios, normas y reglas, que regula la forma en que los actores se relacionan en un contexto dado de acción (Zürn, 2017).

Hacia la década de 1980, la televisión se posicionó como el principal medio de comunicación, consolidándose como un nuevo y potencial canal de difusión y propagación de los diversos discursos políticos. En este marco, surgieron los *spots* de campaña como principales instrumentos masivos destinados a conformar un nuevo escenario de campaña electoral⁶. Tal como sostienen Diamond y Bates (1992), las nuevas estrategias de propaganda consolidadas en los spots electorales, comprendieron un escenario de encuentro simbólico entre el candidato y la comunidad, contribuyendo a la conformación de la identidad y la subjetividad de los votantes.

Un ejemplo concreto de ello puede identificarse en el destacado spot televisivo *Ahora Alfonsín*, presentado durante la campaña electoral del candidato Raúl Alfonsín que, a través de la utilización de la metáfora como principal recurso, permitió la construcción de un discurso potente que transformó al candidato en un líder popular, tanto para sectores allegados, como así también, para sectores históricamente vinculados con el peronismo. Asimismo, presenta discursivamente elementos centrales para la conformación de un nuevo orden político, un nuevo tiempo político con pretensiones fundacionales.⁷

Esta utilización de las formas audiovisuales para expandir el discurso político tendrá otras formas de producción. La década de 1980 en la Argentina encontró en el cine documental una de las manifestaciones culturales más representativas de la redemocratización (Foster, 1997). El auge de la primavera democrática, consecuencia de la finalización de la dictadura cívico militar autodenominada “Proceso de Reorganización Nacional”, permitió que un buen número de películas se abocaran no solo a revisar la historia argentina, sino a contribuir con la creación de un nuevo relato democrático.

⁶ Algo inutilizado hasta entonces en la política argentina.

⁷ Entendidas como elecciones fundacionales, las primeras elecciones fueron comprendidas como consigna sintetizadora de una nueva época. Así la utilizaron, entre otros, Raúl Alfonsín en Argentina o Patricio Aylwin en Chile. (Lesgart, 2003)

En este marco, donde el cine documental de montaje fue el sub-género mayormente utilizado para tales fines⁸ destaca la obra filmica *La república perdida*, ópera prima de Miguel Pérez⁹ que narra la historia argentina desde comienzos del siglo XX hasta el golpe de Estado de 1976. Asimismo, el material trabajado se nutre de metraje filmico procedente de diversos noticieros de cine y televisión, publicidades, caricaturas, ilustraciones y fotografías, y cuenta con material correspondiente al Archivo Gráfico de la Nación, canales de televisión y otros registros proveniente de Washington por intermedio del Dr. Celso Rodríguez, miembro del Departamento Cultural de la OEA (Lusnich y Kriger, 1994). *La república perdida* fue financiada y producida por integrantes del partido Radical, exhibida por más de quince semanas consecutivas en cines (*Crónica*, 9 de diciembre de 1983), vista por más de dos millones de espectadores (*Tiempo Argentino*, 12 de octubre de 1985) y proyectada en diversos países y festivales, hechos que la coloca como el documental argentino más convocante en cine comerciales de la historia. Además de estos logros, la obra se utilizó como material de trabajo en las escuelas, significando en términos pedagógicos, una profunda transformación en la educación cívica de las generaciones venideras.¹⁰

Una de las características más significativas del film es el día de su estreno, el 1 de septiembre de 1983, a tan solo dos meses de las elecciones generales. Si bien no fue presentado como tal, este hecho, sumado a los artífices de su producción, colocó al documental como parte del proceso propagandístico electoral de la

⁸ Por citar algunos ejemplos de cine de montaje de esta década destacan: *Evita, quien quiera oír que oiga* (Eduardo Mignogna, 1984), *El misterio Eva Perón* (Tulio Demicheli, 1987), y más tarde, *Permiso para pensar* (Eduardo Meilij, 1986-1988) y *DNI (caminar desde la memoria)* (Luis Brunati, 1989).

⁹ De profesión montajista, solo dirigió dos films, *La república perdida* y *La república perdida 2*.

¹⁰ La expansión del aparato televisivo y la innovación del VHS permitió su reproducción en escuelas públicas. Además, fue emitida, en la televisión abierta, principalmente en fechas históricas significativas.

época, cuyas relaciones en términos de discurso político con el *spot* electoral, resultan interesantes de abordar.

El audiovisual como verdad histórica

Ahora bien, la transición democrática debía no solo reestructurar la relación de la sociedad con determinados elementos centrales para la constitución de la República¹¹, sino que, además, encontrar puntos de relación con las tradiciones políticas en las que los sujetos fundaban sus identidades. Como plantea Foucault (2002), cada sociedad tiene su régimen de verdad, su *política general de la verdad*: es decir, los tipos de discursos que ella acoge y hace funcionar como verdaderos; los mecanismos y las instancias que permiten distinguir los enunciados verdaderos o falsos; las técnicas y los procedimientos que son valorizados para la obtención de la verdad; el estatuto de aquellos encargados de decir qué es lo que funciona como verdadero. En esta pugna por lo que se considera verdadero para la sociedad, el documental *La república perdida* y el *spot* electoral *Ahora Alfonsín* debieron encontrar los mecanismos formales que permitiesen conformar a través del discurso alfonsinista, el régimen de lo verdadero para la nueva sociedad, y no una mera interpretación de los hechos pasados.

Como explica Aprea (2015), en los documentales de montaje o de compilación, se resignifican materiales previamente realizados que funcionan como pruebas de lo evocado. A través de materiales oficiales, periodísticos y propagandas, el recorrido histórico planteado encuentra las marcas de verdad de lo narrado. Cabe remarcar, además, que la perspectiva documental supone una instancia que posee un conocimiento y otra que está dispuesta a adquirirlo.

Para que este traslado de conocimiento sea materializado, *La república perdida* recurre a una *voz over* (Plantinga, 2010) que

¹¹ La relación democracia política y transición a la democracia se convirtieron en el valor-límite consensuado alrededor del cual reclamar el establecimiento de condiciones mínimas que impidieran el ejercicio arbitrario del poder. (Lesgart, 2003)

narra la historia argentina, permitiendo un acercamiento y estrecha comparación con lo que se denomina *documental expositivo*, modalidad propuesta por Bill Nichols (1997), donde la voz –una voz de Dios–, cobra protagonismo, dejándole a las imágenes la función ilustrativa de aquello que es narrado.

Asimismo, el modo expositivo presente en el documental analizado, hace hincapié en la impresión de objetividad y de juicio bien establecido. Estos elementos formales pretenden, ante todo, cubrir el punto de vista del realizador de un halo de verdad, es decir, aquello que cuenta, no es simplemente una interpretación de lo ocurrido sino, lo que se ajusta más a la verdad histórica. Uno de los elementos que permite la eficacia de este tipo de documentales, es la posibilidad que brinda al espectador de contrastar aquello que allí se narra –en términos de fechas, datos específicos y personalidades– con el mundo de lo real. Esta supremacía de los hechos permite que el montaje, tanto visual como sonoro, desarrolle su argumentación y re-signifique lo que el espectador observa.

En relación al *spot Ahora Alfonsín*, el régimen de verdad, la “lucha” por lo que se considera verdadero, se reconoce a través de sonidos de sirenas, seguidas por el llanto de un bebé, un coro de personas que gritan “*Se va acabar, se va a acabar*”¹² y las voces en *off* que, en tono de indignación, exclaman “*¿A cuánto el azúcar?*”, “*hay que despedir a veinte más*”. Estas estrategias narrativas funcionan como las *marcas registradas*, aquellas narrativas, temores, preocupaciones, entre otros, (Beaudoux y D’Adamo, 2006), que constituyeron el simbolismo entre la comunidad y los candidatos, y conformaron la identidad y subjetividad de los votantes del período. Tal como sucede con el documental *La república perdida*, en el *spot* analizado, las voces cobran protagonismo mientras las imágenes acompañan y sustentan de forma metafórica.

En términos narrativos, *La república perdida* plantea una Argentina dividida históricamente entre los movimientos populares, que representaron en el pasado el *radicalismo*

¹² El canto original al que hace referencia es “se va a acabar, se va a acabar, la dictadura militar”.

yrigoyenista y el *peronismo*, y una oligarquía aristócrata cuyo brazo ejecutor son las Fuerzas Armadas. Este maniqueísmo nacional se encuentra presente desde la primera secuencia pos-créditos. Lo primero que vemos es un grupo de ciudadanos expectantes en las tribunas del hipódromo, luego la voz en *off* revela que la imagen corresponde a 1928. Acto seguido, aparecen los radicales en torno a la figura de Hipólito Yrigoyen, caracterizados por la voz como “*hombres de pueblo, obreros, pequeños chacareros*”. Poco tiempo después, la voz en *off* relata: “*En 1928 aplaude a Yrigoyen el mismo pueblo que lo aplaudió en 1916, otros hombres, en cambio, sienten fastidio, indignación y hasta repulsión frente al regreso de Yrigoyen, para simplificar en Argentina se los llama la oligarquía*”. Este conflicto presentado como ciclo de eterno retorno en la historia argentina, es el hecho que motoriza cada uno los acontecimientos narrados a lo largo del documental. Además, esta visión dicotómica lleva consigo otra que será vital para la discursividad alfonsinista. Las clases populares y los trabajadores, encuentran en la democracia aquello que los legitima como tales, mientras que, en oposición, las élites necesariamente antipopulares¹³ pretenden obtener el poder a través de actos autoritarios, haciendo del binomio democracia/antidemocracia, un estadio superior al binomio pueblo/oligarquía, planteado en un principio.

Nuevamente en relación al *spot Ahora Alfonsín*, se retoma en términos narrativos aquella dicotomía presente en el documental, entre los movimientos populares y una oligarquía aristocrática que se vincula estrechamente al poder ejercido por las Fuerzas Armadas. Sin embargo, el *spot* electoral encuentra en la voz en *off* “*Más que una salida electoral, es una entrada a la vida*”, un mensaje claro de legitimación destinado a las clases trabajadoras, en vistas de poner fin al ciclo de eterno retorno presente en el documental, haciendo un paralelismo directo entre el binomio

¹³ Si bien hace hincapié en las acciones autoritarias de la oligarquía, *La república perdida* tiene un planteo similar con respecto a las organizaciones armadas provenientes del peronismo o de ramas de la izquierda. Esto será clave para la segunda parte del film, *La república perdida 2*.

democracia/antidemocracia y pueblo/oligarquía: “*Para nosotros, para la posteridad y para todos los hombres del mundo que deseen habitar el suelo argentino*”.

Relaciones discursivas

Ahora bien, para comprender de modo más certero las relaciones discursivas presentes en ambos materiales, es necesario analizar en primera instancia un fragmento particular y esclarecedor de *La república perdida* a este respecto. Este abarca desde la narración de la movilización popular del 17 de octubre de 1945, hasta la asunción de Juan Domingo Perón como presidente de la República el 4 de junio de 1946.

Como se mencionó previamente, el documental plantea que en el devenir de la historia argentina se evidencian ciclos históricos en los cuales las fuerzas populares logran conquistar el derecho democrático a elegir sus representantes, hecho que es derrotado luego por las fuerzas autoritarias representadas por la oligarquía nacional y las fuerzas armadas. La primera etapa de este sistema cíclico se hace evidente en la forma en que se narra el fragmento elegido.

La secuencia comienza con imágenes cuidadosamente seleccionadas que narran el movimiento de las masas desde las afueras de la capital hacia el epicentro de la concentración en la Plaza de Mayo. Montando planos generales con acercamientos a grupos más pequeños de manifestantes, se muestra el fluir organizado de los obreros –palabra utilizada por el narrador– hacia la liberación de su líder preso en la isla Martín García.¹⁴ De los 19 planos que componen el devenir de las masas hacia la plaza, 14 muestran las

¹⁴ Perón venía liderando un movimiento político que incluía a las principales corrientes sindicales del país, especialmente la sindicalista revolucionaria y la socialista, que se había instalado en la Secretaría de Trabajo y Previsión, desde donde se realizó una masiva promoción de los derechos de los trabajadores. El 8 de octubre de 1945 se produjo un golpe de Estado Militar, con apoyo de Estados Unidos y los principales grupos de poder económico del país, que desplazó a Perón del gobierno y lo detuvo en la isla Martín García.

multitudes en movimiento, aunque siempre organizadas. En las pocas imágenes donde el orden no es tal, como aquellas reconocidas imágenes donde se observan hombres y mujeres refrescándose en la fuente central de la Plaza de Mayo, son explicadas como las marcas de su presencia en aquel espacio político ajeno para las clases trabajadoras, tal como describe el narrador, “*a proclamar que ya no podrían ser excluidos de la vida del país*”.

Creemos que el elemento clave de este pequeño fragmento es precisamente la línea con la que el narrador analiza la movilización. La demanda de la mayoría popular representada permanece ligada a la participación y atención de la sociedad por parte del Estado (más allá de la liberación de su líder, cuyo rol analizaremos más adelante), y terminar con el poder autoritario que les impedía sentirse parte de la nación y ser reconocidos como ciudadanos.

Este hecho tiene su semejanza discursiva en el *spot*, cuando un coro de ciudadanos canta “*se va a acabar, se va a acabar*”. La consigna a la que hace referencia y que por aquellos años era un grito de resistencia ante la dictadura era: “*Se va a acabar, se va a acabar, la dictadura militar*”.¹⁵ Si bien existen diversas versiones sobre su origen, es posible reconocer que el cántico se insertaba en un amplio espectro de la sociedad argentina que servía para aglutinar diferentes demandas. La diferencia histórica de treinta años puede tornar dificultoso el intentar especificar las diversas

¹⁵ Hay diferentes versiones del origen de este cántico. La versión más difundida es aquella que data su creación en la movilización del 7 de agosto de 1981, día de San Cayetano. Convocada por la CGT Brasil, dirigida por el sindicalista Saúl Ubaldini, la manifestación reunió más de diez mil personas que fueron movilizadas desde el estadio de Vélez Sarsfield hasta la iglesia de San Cayetano donde se brindó una misa al aire libre (Duzdevich, 2019). Algunos en cambio datan su origen más tardíamente. Según la periodista Gloria Guerrero, el cántico se escuchó por primera vez en los conciertos dados en 1982 por el dúo Pedro y Pablo en el estadio de Obras Sanitarias (Guerrero; 2010). Otra posibilidad es, según relata el actual Ministro de Defensa de la Nación Agustín Rossi, que su origen se encuentre en las hinchadas de fútbol (*Revista Contrapoder*; 2018).

demandas de ambos movimientos, sin embargo, es indudable el denominar común: la necesidad de ser escuchados.¹⁶ Si bien el 17 de octubre no se definió como una convocatoria por la democracia, a nivel narrativo su lectura política parte de la comprensión que toda demanda tendiente a la posibilidad de elegir libremente los representantes contiene el germen democrático.

Retomando el análisis del fragmento de *La república perdida*, luego de la secuencia descripta previamente, se observa a la multitud en la Casa Rosada y a las jerarquías militares que contemplan la protesta desde el balcón. Los planos siguientes, son acercamientos en los cuales podemos ver más detalladamente a las altas esferas de la denominada “Revolución del 43” intentando, a través de gestos, comunicarse con la multitud. Entre estos planos el que más destacada es aquel que tiene como protagonista a Eduardo Ávalos.¹⁷ Se trata de un plano a la altura del pecho del ministro que, con ambas brazos y palmas hacia delante, mantiene un claro gesto de pedido de espera.

Este pedido por parte del gobierno de facto, también podría reconocerse en otro elemento sonoro del spot *Ahora Alfonsín*. Luego del cántico citado con anterioridad, la voz de un hombre en tono autoritario ordena: “*Se sienta y espera*”. A partir de aquí, encontramos en la relación de ambos elementos audiovisuales similitudes del discurso político. En términos sociales, se reconoce la incompreensión por parte de las esferas militares que, como plantea la visión de los realizadores sobre la trama social argentina, la división entre una porción de la sociedad y sus intereses resultan tan disimiles, que ambas partes serían incapaces de encontrar puntos comunes. Recordemos que la dicotomía democracia/antidemocracia es constitutiva de la confrontación pueblo/oligarquía. Esta elite cree, erróneamente, que una simple orden bastará para silenciar a las mayorías.

¹⁶ Cabe destacar la convocatoria a la Marcha de la Constitución y la Libertad realizada por la oposición a Perón el 19 de septiembre de 1945. Si bien el documental narra los hechos de manera ciertamente objetiva, la frase final nos permite vislumbrar su postura: “Los manifestantes desfilaron por sus líderes políticos y, aunque parezca mentira, por el embajador norteamericano Braden”.

¹⁷ Ministro de Guerra y figura clave en la detención de Juan Domingo Perón.

Otra relación a destacar entre ambos elementos es que, tanto el gesto del ministro Ávalos como así también la voz autoritaria en *Ahora Alfonsín*, encuentran su raíz discursiva en el uso de la metáfora. Siguiendo la teoría de *metáfora conceptual* creada por Lakoff y Johnson (1980) la esencia de la metáfora es entender y experimentar un tipo de cosa en términos de otra. Dentro de las *metáforas conceptuales* se encuentran las metáforas *orientacionales*. Estas metáforas organizan un sistema global de conceptos con relación a otro sistema, la mayoría de ellas tienen que ver con la orientación espacial y nacen de nuestra constitución física. Están basadas en nuestra propia experiencia corporal, por el hecho de tener esta estructura física y no otra, por el hecho de padecer la fuerza de gravedad, metaforizamos determinados fenómenos atribuyéndoles una característica que no tienen. Uno de los ejemplos más claros de esta tipología es lo bueno es arriba, lo malo es abajo y en ideas del estilo de estatus alto - estatus bajo. En este caso, es interesante otro ejemplo descrito por los autores: *adelante es futuro, atrás es pasado*. Esta metáfora conceptual surge de la experiencia psicomotriz en la cual los movimientos de traslado llevan al individuo hacia adelante, es decir, al futuro. De este hecho, surgen las palabras utilizadas en el *spot* para dar voz al régimen y, además, el gesto que desde el balcón comunican los militares. La materialización audiovisual de la idea de la espera funciona como metáfora del intento del régimen por impedir la democratización y mantener así el statu quo.

El hecho de comprender esta demanda como, ante todo, un reclamo por la restitución de los resortes democráticos, se evidencia en la siguiente secuencia del documental. Allí el narrador describe cómo la oposición a este *pre-peronismo*, debió formar una alianza política capaz de competir con Perón en las elecciones. Como se observa son las corrientes populares, comprendidas como un cúmulo de demandas sociales, las que hacen inevitable el advenimiento de la democracia y la recuperación (pensando en el título del film) de la República. En el *spot*, esta serie de demandas son presentadas, luego de la orden autoritaria, con elementos socio-económicos, como el caso de la inflación (*¿A cuánto el azúcar?*) y la desocupación (*Hay que*

despedir a veinte más). Tal hecho se debe a que, para 1980, el reclamo por la situación económica marcaba el inicio de un despertar generalizado de la sociedad civil (Palermo y Novaro, 2003). Las evidentes consecuencias del modelo económico implementado por Martínez de Hoz¹⁸ colaboraban en reactivar desde abajo la dinámica representativa, así como el creciente descontento social permitía que los partidos políticos se pusieran al frente de las demandas que empezaban a circular con mayor fuerza en el espacio público, justificando y legitimando con ello su accionar representativo (Velázquez Ramírez, 2015). Este hecho permitía, limitadamente, la esperanza de un retorno de las instituciones democráticas.

Otro elemento que esclarece la postura general del documental es la aclaración con que el narrador concluye la oración sobre la necesidad opositora: *el yrigoyenismo no veía con buenos ojos oponerse a otra corriente popular*. Estamos ante un documental que narra la que quizás sea la movilización popular más significativa de la historia argentina,¹⁹ entendiéndola desde una épica popular que excede inclusive sus finalidades específicas.

El 17 de octubre, *Día de la Lealtad*, es celebrado anualmente por los sectores sociales identificados con el peronismo, es decir, el punto máximo de identificación de un pueblo con su líder. *La república perdida* reconoce esta identificación, pero engloba a la movilización dentro de un marco más amplio de manifestaciones populares, equiparada en términos audiovisuales con las asunciones presidenciales o el Cordobazo.²⁰ Esto, sumado al planteo de la negativa del sector yrigoyenista, sitúa a ambos movimientos históricos como aquellos capaces de representar

¹⁸ Participó como ministro de Economía de la dictadura militar autodenominada Proceso de Reorganización Nacional entre 1976 y 1981. (Schvarzer, 1986)

¹⁹ El narrador describe que ya nada será igual luego del 17 de octubre.

²⁰ El Cordobazo fue una insurrección popular, principalmente liderada por sindicatos, ocurrida en la ciudad argentina de Córdoba, entre el 29 y 30 de mayo de 1969, durante la presidencia de facto de Juan Carlos Onganía.

democráticamente a las mayorías populares, comprendiendo al líder como el elegido para presidir dicha epopeya.

El tema del liderazgo es central para comprender discursivamente tanto al filme como al spot. La nueva argentina post-dictatorial precisa un nuevo líder popular capaz de albergar las diversas demandas de la sociedad, es decir, ser aquel que, en términos de Laclau y Mouffe (2006), unifique la cadena de demandas de la sociedad. Esta postura del documental se funda en aquello que expresa el slogan de campaña de Raúl Alfonsín, *Ahora Alfonsín*. Cabe destacar que, si bien en este *spot* no se utiliza, en las propagandas radiales y en las gráficas callejeras, el slogan concluía con la frase *el hombre que hace falta*. El que falta es aquel líder dispuesto a cumplir el rol que en tiempos pasados ocuparon Yrigoyen y Perón, y Alfonsín se presenta a sí mismo como aquel dispuesto a hacerlo. Este hecho es expuesto por sectores intelectuales cercanos al alfonsismo. El entusiasmo generado luego del triunfo electoral llevó al Grupo Esmeralda²¹ a proclamar el inicio de un tercer movimiento histórico continuador de la gesta de Yrigoyen y Perón (Elizalde, 2009) frente a la crisis del Partido Justicialista, núcleo central del campo opositor.²²

Para finalizar, analizaremos brevemente cómo es presentado a nivel de montaje la asunción de Juan Perón como presidente de la Nación. En esta secuencia encontramos el germen de lo que será las asunciones presidenciales a lo largo del documental. Las

²¹ El denominado Grupo Esmeralda fue un grupo integrado por intelectuales, semiólogos y periodistas cercanos a Raúl Alfonsín. Su influencia fue determinante en los lineamientos discursivos del entonces presidente (Elizalde, 2009).

²² Vale además comprender el estado coyuntural en el cual se encontraba el Partido Justicialista previo a las elecciones de 1983. En los meses previos a las elecciones el peronismo se mostraba para la opinión pública como un movimiento fragmentado y debilitado. A las luchas intestinas del comienzo de la década anterior y la dictadura militar, especialmente sanguinaria con la denominada izquierda peronista, se sumaba un elemento central: la muerte en 1974 de su líder, Juan Perón. El deceso de Perón dejaba al Partido Justicialista sin una conducción capaz de representar las demandas presentes en la sociedad (Baeza Belda, 2017).

imágenes iniciales son planos generales de la multitud organizada vitoreando al nuevo presidente. Luego, imágenes en movimiento del líder saludando desde el auto presidencial que lo llevará hacia la asunción del mando. El siguiente plano es el de una plaza colmada de gente, con Perón nuevamente saludando, para cerrar con la toma del juramento presidencial. Este montaje de imágenes del pueblo y el líder en movimiento, es la representación de lo que hemos analizado hasta aquí, es la mayoría popular la que permite a Perón ser su representante al cargo máximo que concede la Constitución.

Esta forma de montaje, que luego se reutilizará en las sucesivas asunciones presidenciales, encuentra una similitud en el *spot*. El plano que detallamos anteriormente donde la multitud canta “*Alfonsín, Alfonsín*”, tiene como toma siguiente un plano general de la Casa Rosada, como representación del poder ejecutivo, y luego el slogan *Ahora Alfonsín*. Nuevamente el discurso audiovisual presenta a Raúl Alfonsín como aquel que ocupará el lugar vacante de líder popular. Primero fue Yrigoyen, luego Perón y *Ahora Alfonsín*.

Conclusiones parciales

A manera de conclusión, podemos destacar que la campaña radical significó no solo un cambio en el paradigma comunicacional de la política argentina, sino, además, insertó los elementos discursivos que continúan presentes en nuestra forma de comprender las instituciones democráticas nacionales.

Las producciones analizadas, permiten reflexionar sobre el impacto que mantienen las realizaciones audiovisuales, independientemente de su formato, en relación a los discursos narrativos, políticos y la realidad. Este escenario, donde el medio televisivo fue determinante en la propagación del mensaje, el *spot* electoral se posicionó como primordial estrategia de construcción de las narraciones discursivas que permitieron sostener las aspiraciones presentes a la hora de la acción de gobierno.

Asimismo, *La república perdida* fue la lectura histórica que precisaba el candidato radical para presentarse hacia la sociedad

como aquel que respondería a las demandas de las mayorías maltrechas, tanto por la crisis económica, como así también, por la violencia de la década previa. Además, así como en la campaña alfonsinista el tono re-fundacional era evidente, el relato histórico le permitió construir una identidad donde asentarse. Como plantea Aprea (2007), una dimensión insoslayable de las realizaciones políticas es la “construcción de una identidad” en la medida en que en él se entraman ideologías en pugna que permiten determinar quiénes son los que conforman el nosotros que comparte una mirada sobre el mundo y quiénes son esos otros de los que es necesario diferenciarse.

El discurso político alfonsinista caló hondo en la fibra sensible de la sociedad argentina. Las características propias de la transición por colapso²³ que ocurrieron en nuestro país, permitieron un cambio en la sociedad, en la cual la violencia institucional comenzó a ser percibida por la mayoría como una desviación del camino planteado en 1983. Los discursos políticos producidos en aquella transición, contienen el germen de un proceso que como sociedad nos continúa interpelando. Con sus aciertos y sus contradicciones el discurso alfonsinista supo plasmar la esperanza de un pueblo derrotado y conformar la reserva democrática que sustentan nuestras instituciones.

Bibliografía

- Aprea, G. (2015). *Documental, testimonios y memorias. Miradas sobre el pasado militante*. Buenos Aires: Manantial.
- Aprea, G. (2007), «El cine político como memoria de la dictadura», en J. Sartora, y S. Rival (eds.). *Imágenes de lo real. La representación de lo político en el documental argentino*, pp. 91-106. Buenos Aires: Librería.

²³ La transición por colapso se produce luego de una derrota militar externa o bien por una profunda crisis interna del régimen autoritario. En condiciones de colapso del régimen, la liberalización simplemente precede a la democratización. No hay ninguna gradación en fases o interacción entre los dos procesos. (O'Donnell, 1988)

- Baeza Belda, J. (2017). “Un asunto interno: La derrota peronista en las elecciones argentinas de 1983”. *Revista de Derecho Electoral*, n° 24, pp. 129-139.
- Beaudoux V. y D'Adamo O. (2006). “Comunicación política y campañas electorales. Análisis de una herramienta comunicacional: el spot televisivo”. *Polis: Investigación y Análisis Sociopolítico y Psicosocial*, 2 (2), pp. 81-111.
- Diamond, E. y Bates, S. (1992). *The spot: The rise of political advertising on television*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Duzdevich, A. (2019). *Salvados por Francisco*. Buenos Aires: Ediciones B.
- Edmondson, R. (2004) *Filosofía y principios de los archivos audiovisuales*. París: UNESCO.
- Elizalde, J. (2009). *La participación política de los intelectuales durante la transición democrática: el Grupo Esmeralda y el presidente Alfonsín* [en línea], Temas de historia argentina y americana. Disponible en: <http://bibliotecadigital.uca.edu.ar/repositorio/revistas/participacion-politica-intelectuales-durante-transicion.pdf>
- Foster, D. (1997). “Contemporary Argentine Cinema”. En M. Martin (Ed.), *New Latin American Cinema*, tomo 2. Wayne: Wayne State University Press.
- Foucault, M. (2002). *La arqueología del saber*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Guerrero, G. (2010). *Estadio Obras: El templo del Rock*. Buenos Aires: Sudamericana.
- Laclau, E. y Mouffe, C. (2006). *Hegemonía y estrategia socialista. Hacia una radicalización de la democracia*. Buenos Aires: FCE.
- Lakoff, G. y Johnson, M. (1980). *Metaphors We Live By*. Chicago: University of Chicago Press.
- Lusnich, A. y Kriger C. (1994). “El cine y la historia”. En C. España (comp.), *Cine argentino en democracia, 1983- 1993*, pp. 83-103. Buenos Aires: Fondo de las Artes.
- Nichols, B. (1997). *La representación de la realidad. Cuestiones y conceptos sobre el documental*. Barcelona: Paidós.

- O'Donnell, G., Schmitter, P. y Whitehead, L. (1988). *Los procesos de transición y consolidación democrática en América Latina*. Buenos Aires: Paidós.
- Palermo, V. y Novaro, M. (2003). *La dictadura militar 1976-1983: Del golpe de Estado a la restauración democrática*. Buenos Aires: Paidós.
- Plantinga, C. (2010). "Voice and Authority". En *Rhetoric and Representation in Nonfiction Film*, pp. 101-119. Michigan: Chapbook Press.
- Portantiero J. C. y Nun J. (1987). *Ensayos sobre la transición democrática en la Argentina*. Buenos Aires: Puntosur.
- Quiroga, H., (2005). "La reconstrucción de la democracia argentina". En J. Suriano, *Dictadura y democracia (1976 – 2001)*, pp. 87-154. Buenos Aires: Sudamericana.
- Schvarzer, J. (1983). *Martínez de Hoz: la lógica política de la política económica*. Buenos Aires: CISEA.
- Schvarzer, J. (1983). *La política económica de Martínez de Hoz*. Buenos Aires: Hyspamérica.
- Velázquez Ramírez, A. (2015). "De la concertación a la Multipartidaria: el espacio político partidario en los albores de la transición a la democracia en Argentina (1980-1981)". *Revista Contemporánea*, año 5, n°7, vol. 1.
- Verón, E. (1993). *La semiosis social*. Barcelona: Gedisa.
- Zürn, M. (2017). "El régimen político y su análisis". En H. Sánchez (comp.), *Antología para el estudio y la enseñanza de las ciencias políticas*, pp. 1-5. México: Universidad Autónoma de México.