

decepciones sufridas por este sector del nacionalismo intelectual y católico con vocación popular, el diario *Mayoría* se sintió parte responsable del proyecto que evidenció estrepitosamente su fracaso en marzo de 1976. A su manera, transmitió amargamente la relación entre su propio cierre -el ciclo que se terminaba- y el porvenir. Desde un disimulado rincón de la última página y bajo el seudónimo del poeta trágico Esquilo, se dicen las últimas palabras acerca de este medio y su tiempo: "Que *Mayoría* -el gran vocero del Proyecto Nacional- deba cerrar sus puertas es un índice más de la indefensión con que se encuentra la Argentina frente a los años difíciles que se avecinan en el mundo"⁵².

52 *Mayoría*, 31/03/1976.

PERÓN SE DIRIGIÓ AL PUEBLO POR TELEVISIÓN*

Mirta VARELA

En 1973 la televisión ya había alcanzado un lugar hegemónico en el sistema de medios de comunicación en Argentina. Si bien todavía no ocupaba el lugar simbólico que obtendría a partir de los años ochenta, ya era el medio preferido por la mayoría de la audiencia. El gobierno y las organizaciones políticas y sindicales habían comenzado a considerar su existencia en el momento de elaborar una estrategia de comunicación¹. Esta posición dominante en relación con el público de masas volvía a la televisión particularmente sensible a los vaivenes políticos acelerados que se sucedieron durante los gobiernos de Alejandro A. Lanusse, Héctor J. Cámpora y Juan D. Perón. A pesar de la importancia social de la televisión, el trabajo con fuentes televisivas nos enfrenta a diversos problemas metodológicos derivados de la falta de interés que las mismas han suscitado a los historiadores hasta la actualidad. Por un lado, en Argentina prácticamente no existen archivos

* La investigación que dio origen a este trabajo fue realizada en el marco de una beca de la Fundación Alexander von Humboldt. Para el copiado de materiales en archivos gráficos y audiovisuales se utilizó el financiamiento de un proyecto de la Agencia Nacional Científica y Técnica (PICT 1344) y de un proyecto financiado por la Universidad de Buenos Aires (UBACYT SO33).

1. En 1973 existían 35 canales de televisión en el país organizados en una red centralizada y la cobertura era cercana al 90%. Para mayor información sobre las políticas que tuvieron como objeto a la televisión durante ese período, puede verse Morone, Rodolfo y De Charras, Diego, "El servicio público que no fue. La televisión en el tercer gobierno peronista", en Mastrini, Guillermo (ed.), *Mucho ruido, pocas leyes. Economía y políticas de la comunicación en Argentina (1920-2004)*, Buenos Aires, La Crujía, 2005, pp. 135-154.

públicos de televisión que faciliten su conservación y consulta². Por otro lado, aun en aquellos países donde los archivos televisivos son objeto de políticas de conservación y de acceso público, todavía son escasas las investigaciones históricas que incorporen este tipo de fuentes. Si bien existen numerosos trabajos que abordan la televisión como objeto de estudio, son pocos los que adoptan una mirada historiográfica sobre su producción. Esta limitación, que obliga a situar este artículo en un campo de trabajo exploratorio, ofrece la ventaja de volver evidente la materialidad y el carácter opaco de toda fuente histórica³. En este sentido, considero que hay dos aspectos insoslayables en el tratamiento de las fuentes que han sido utilizadas para este trabajo: sus características técnicas y los géneros periodístico-televisivos predominantes en la cobertura del retorno de Perón.

En 1973 la mayor parte del material periodístico televisivo se realizaba con cámaras Auricon que captaban el sonido en forma directa. Sin embargo, hay una parte del archivo que fue tomado en soporte filmico sin audio. Durante los cuatro años precedentes al retorno de Perón se había producido un cambio técnico en la televisión argentina que permitió la transformación del periodismo televisivo que, hasta entonces, se había realizado mayoritariamente en soporte filmico. Los noticieros solían utilizar las imágenes (sin audio) que se emitían con una voz del presentador en el estudio de televisión. Sólo ocasionalmente se sincronizaba el audio con las imágenes. Este cambio técnico dejó huellas importantes en las imágenes de "Ezeiza" que serán objeto de análisis en nuestro trabajo.⁴ Por otra parte, es neces-

2. He consultado el material proveniente del Canal 9 de Buenos Aires en el Museo del Cine de la Ciudad de Buenos Aires y del archivo de Canal 10 de Córdoba en el CDA (Centro de Documentación Audiovisual) de la Universidad Nacional de Córdoba. Agradezco especialmente a Paula Felix-Didier, Pablo Hernández y Silvia Romano por su colaboración. También he consultado diversos materiales disponibles en Internet y otros incluidos en los filmes que figuran al final de este trabajo.

3. A estas limitaciones, es necesario añadir el aspecto particularmente fragmentario de los archivos de televisión en Argentina que lleva a añadir nuevos materiales en forma permanente. De manera que las conclusiones de este trabajo son doblemente provisionarias debido a que es probable que puedan recuperarse nuevos archivos sobre este tema a futuro.

4. Estas huellas resultan más evidentes cuando comparamos este material con el registro televisivo de otros acontecimientos políticos de los años precedentes (Cfr. Varela, Mirta,

rio señalar que el periodismo televisivo difiere respecto de la organización discursiva de la prensa gráfica que comprende otros géneros periodísticos. En la cobertura del retorno de Perón a la Argentina, predominó la encuesta callejera, la cobertura de entradas y salidas de personajes, la descripción y la narración visuales.

En el presente trabajo, me voy a detener en la construcción que la televisión argentina realizó del retorno de Perón en 1973 y, particularmente, de los acontecimientos que rodearon al acto de Ezeiza organizado para su recepción. Aunque el número de asistentes fue incierto, todas las fuentes coinciden en señalar que se trató del acto político más numeroso de la historia argentina (entre tres y cuatro millones de personas). Fue anunciado como el reencuentro entre el líder y su pueblo después de muchos años de exilio y organizado, en consecuencia, como una fiesta que terminó en tragedia. Ezeiza se convirtió -según las interpretaciones- en símbolo de su propia época o de los tiempos por venir. Es probable que, en muchos sentidos, la cobertura televisiva replicara a los medios de prensa. Sin embargo, intentaré centrarme en aquellos aspectos específicos que las imágenes televisivas aportan a la reconstrucción de un acontecimiento histórico.

El puente, un cruce de caminos

El retorno de Perón en 1973 fue anticipado por la televisión a través de dos relatos paralelos. Por un lado, Perón en Madrid los últimos días de su exilio y de su regreso "definitivo" a la Argentina. Por otro lado, la multitud que llegaba de todos los rincones del país para recibirlo en Ezeiza. Se

"1969: la historia en directo" en: *La televisión criolla*, Buenos Aires, Edhasa, 2005, pp. 227-265 y "Entre la televisión y el cine político. Imágenes y sonidos del Cordobazo", Primer Encuentro Anual de la Sociedad de Estudios de Cine y Audiovisual, Tandil, 16 de junio de 2009). Durante el Cordobazo (mayo de 1969) la proporción de imágenes televisivas tomadas con cámaras Auricon aún es muy baja frente a la preponderancia del uso del filmico (Cfr. Romano, Silvia (coord.), *Política, Universidad y Medios. Contribución al estudio de las condiciones de producción de noticias de Canal 10 de Córdoba en los 60 y 70*, Córdoba, Ferreira Editor, 2002). También vale la pena aclarar que las imágenes de Ezeiza filmadas en color provienen del *Noticiero Panamericano* o de fuentes periodísticas extranjeras.

trata de dos relatos muy diferenciados que debían fundirse el 20 de junio. La unión de esas dos historias, que hubiera permitido el encuentro físico de Perón y la multitud, no se concretó nunca en el escenario de Ezeiza del modo anunciado. El relato de esos dos viajes concluyó, por el contrario, en una concentración masiva donde se desencadenó una violencia inusitada y una lenta desconcentración, luego de la inexplicable confirmación de que el avión de Perón no aterrizaría en el aeropuerto de Ezeiza, sino en el de Morón. Las huellas de estos diferentes relatos de acciones, expectativas y frustraciones, se perciben con cierta nitidez en las notas televisivas de los días subsiguientes.

La cobertura de los días previos a la partida de Perón de Madrid abunda en imágenes de Perón en su casa de "Puerta de Hierro", del Presidente Cárpora en actos oficiales y en rumores sobre los "desplantes" que Perón le estaría haciendo a Cárpora. La cobertura televisiva yuxtapone actos protocolares formales e informales y, sobre todo, notas que intentan "captar" algo de lo que ocurría en la residencia de Perón en medio de racimos de periodistas persiguiendo autos y personajes. Abundan los autos entrando y saliendo de la residencia o las imágenes de Perón o Isabel asomándose al porche de la casa para acompañar a algún invitado mientras jugueteaban con los perros que no dejaron de aparecer prácticamente en ninguna escena "hogareña" de la pareja. Es notable el contraste entre la imagen de normalidad de la pareja acariciando a sus perros y la importancia política otorgada al regreso de Perón y confirmada por la presencia de la prensa internacional en la puerta de la casa. También contrastaban las imágenes cotidianas en el lugar que había servido de residencia a Perón e Isabel durante muchos años y la tensión propia de una partida que era mentada como "definitiva".

Si en Madrid tenía lugar el relato de la partida de Perón, en Argentina la televisión también mostraba indicios de otros viajes: los grupos de personas que se movilizaban desde los lugares más remotos del país para asistir al acto de Ezeiza y recibir a Perón. De hecho, el viaje desde las provincias hasta la capital, resultaba mucho más largo que aquel que debía emprender Perón desde Madrid. Mientras Perón viajaba en avión, la gente del interior

lo hacía en tren, micro o camión, dispuestos a pasar varios días a la intemperie invernal para esperar a su líder. Mientras el escenario más habitual de las notas madrileñas era la residencia de Perón en Puerta de Hierro en pleno verano, los escenarios elegidos por la televisión en la Argentina son las estaciones de tren, lugares de concentración de micros o camiones en las ciudades del interior, la autopista y el aeropuerto internacional de Ezeiza. De manera que, aunque es Perón quien debe emprender un viaje para encontrarse con su pueblo, las notas de televisión dejan la impresión de que es el pueblo quien se moviliza -esforzada aunque alegremente- para recibir a Perón. El contraste de estaciones -verano madrileño e invierno austral- deja huellas en la luz de las imágenes televisivas y en la ropa. La gente que llega a Buenos Aires, lo hace envuelta en frazadas, ponchos y bufandas y debe encender fogatas al aire libre para soportar el frío. El frío y la falta de luz -el 20 de junio es el día más corto del año en el hemisferio sur- es mencionado por la prensa gráfica pero en las imágenes televisivas deja marcas evidentes y da cuenta del esfuerzo -asimétrico- que realiza el pueblo por llegar al encuentro con su líder.

En Argentina, la televisión cubre el viaje de los asistentes al acto y también sigue los pormenores de su organización: muestra el lugar, la construcción del palco y la presencia de puestos sanitarios. La descripción audiovisual del espacio físico en que iba a tener lugar la concentración tenía una función informativa -simplemente mostrar el lugar y sus alrededores- ya que se trataba de un escenario sin precedentes para la movilización política. La posibilidad de nombrar los acontecimientos de ese día por el lugar donde ocurrieron -Ezeiza- habla de la excepcionalidad de esa localidad para la historia política argentina. Un cronista de Canal 9 compara el acto con otras movilizaciones multitudinarias de la historia argentina como "el entierro del líder radical Hipólito Yrigoyen o del entierro de Gardel" y señala que los actos de la época del peronismo habían tenido como escenario la Plaza de Mayo. Ezeiza sólo era conocida visualmente por el aeropuerto "internacional", tal como se lo nombraba habitualmente desde su inauguración en 1949. En los noticieros cinematográficos había sido frecuente la presencia de un avión sobre la pista, la escalerilla, el saludo desde y hacia quienes

esperaban desde la terraza de un aeropuerto cuya imagen fue ícono de modernidad en el cine argentino comercial de las décadas de 1950 y 1960. Si Buenos Aires había sido -a lo largo de su historia- el puerto que conectaba al campo con el mundo, el aeropuerto era una planicie convertida en un ícono urbano cuya inauguración se debía a Perón. Probablemente por eso, Leonardo Favio, consultado por *El Descamisado* sobre su responsabilidad en las decisiones respecto de la organización del acto, dice. "A mi me hubiera gustado más el aeropuerto porque daba más marco escenográfico... Pero se decidió por el Puente"⁵.

Numerosas notas comienzan con un plano de un cartel ubicado al costado de la autopista que decía "A rutas 205 y 3" y debajo "A Buenos Aires". El puente como lugar de encuentro y como un cruce de rutas consigue, de esta manera, un lugar simbólico en la preparación del acto. El puente se convertía en un escenario atípico pero simbólicamente conveniente para este acontecimiento. El puente y el palco desde donde debía hablar Perón a la multitud fueron mostrados desde diversos ángulos durante los días previos. La televisión siguió de cerca su construcción, la colocación de una foto de Perón en smoking en el centro y otras dos de Evita e Isabel a sus costados. Hay una nota de Canal 9 donde el periodista describe la estructura del palco y señala que en el escenario se colocarían emblemas del continente americano -mientras la cámara se detiene en una fila de banderas- y murales de "Perón, Evita y Cámpora". La presencia de la foto de Isabel en el palco fue cuestionada -y defendida- por diversos sectores del peronismo pero sabemos que triunfó la posición de colocarla junto a las de Perón y Evita. El error del cronista al intercambiar el nombre de Cámpora en la tríada -que seguramente llevó a descartar esta nota de su emisión durante el noticiero⁶ permite vislumbrar el debate que suscitó la ornamentación del palco y de la organización del acto en general.

5. *El Descamisado* (en adelante *E.D.*), Año 1, N° 7, 03/06/1973, p. 29.

6. Se trata de una nota de Canal 9 que puede consultarse en el Museo del Cine pero que forma parte de material descartado para la emisión.

La fiesta

Si bien los detalles de la organización del acto ponían en escena las diferencias políticas que se desatarían durante el mismo, en ningún momento se puso en duda el carácter festivo de la concentración. Ezeiza debía ser una gran fiesta popular. A partir de las fuentes televisivas queda la impresión de que se trataba de una fiesta de los jóvenes pero también de la familia y de la nación argentinas: las cámaras se detienen morosamente en las mujeres, los niños y abundan las entrevistas a provincianos que portan símbolos justicialistas junto a banderas argentinas. Canal 9 dedica una nota a "los primeros en llegar a Ezeiza". Se trata de la familia de "Cabral Luis Reyes" según se presenta el padre, que es acompañado por su mujer y su hijo. Si bien el diálogo permite sospechar que se trata de un viejo militante peronista, el cronista insiste en ubicar la nota en otro registro: la tonada que permite saber de su origen cordobés, el viaje, el cansancio y, sobre todo, la imagen de una "familia argentina" llegando a ocupar el primer lugar en el acto. El padre responde asombrado a la pregunta del periodista acerca de por qué han viajado tanto para ir a Ezeiza: "¿Cómo no íbamos a estar? Hemos estado en todas: hemos estado en el Cordobazo, con Cámpora... La sombra de él nos ha guiado a lo largo de los años".

Durante todo el día de la llegada de Perón, la televisión se dedica a cubrir el lento avance de las caravanas a Ezeiza y a registrar la cantidad de personas que se venían deteniendo cerca del palco desde el día anterior. La acumulación de planos largos sobre filas de gente con banderas, pancartas, bombos, gorros, vinchas y símbolos, produce el efecto de una larga marcha algo carnavalesca. Lejos de la seriedad de las marchas políticas de protesta o de la solemnidad de las procesiones religiosas, la marcha a Ezeiza produce el efecto de una fiesta popular desordenada que deja caer restos a su paso: durante todas estas notas, el suelo de los bordes de la autopista se encuentra cubierto de papeles y basura que van a terminar tapizando todo el espacio abierto alrededor del puente. Estas imágenes producen el efecto opuesto al de una marcha militar: no hay paso acompasado (salvo en los casos de grupos bailando al compás de los bombos y los cánticos) y a pesar de la

cantidad de insignias que portan los asistentes, no se consigue ningún tipo de homogeneidad visual. Por el contrario, las imágenes de Ezeiza producen un efecto de heterogeneidad y desborde. La heterogeneidad se manifiesta en la variedad de estilos de los asistentes (viejos, jóvenes, mujeres, niños, ropas y signos de la pobreza y también de la clase media, anónimos y famosos, familias y militantes). El desborde se vuelve evidente en los vehículos que transportan a los asistentes: se trata de camionetas, colectivos o camiones de donde asoman brazos, cabezas, pancartas, insignias y banderas que flamean. Las banderas que flamean acompañan casi todos los grupos registrados por las cámaras y suman un efecto de movimiento a la lenta marcha hacia Ezeiza.

El desdibujamiento de los bordes de los vehículos resulta, en cierta forma, homologable a la falta de bordes del espacio elegido para el acto. A diferencia de las grandes concentraciones del primer peronismo en Plaza de Mayo o Avenida 9 de Julio que “contenían” a la multitud y le otorgaban una forma precisa, el espacio elegido para la concentración de Ezeiza no podía ser recortado por un marco. La única marca del espacio era la autopista pero ésta desapareció rápidamente desde las tomas aéreas. Como señala un cronista acompañando un plano general de la concentración: “La autopista Riccieri ha desaparecido”.

De allí que resulta muy difícil percibir en forma visual la cantidad de asistentes: La televisión abunda en tomas cortas donde se distinguen los rostros de los manifestantes o de planos generales tomados desde lugares más elevados donde siempre se ven espacios en blanco que producen el efecto visual opuesto al de las grandes concentraciones de masas donde los manifestantes suelen parecer “apretados”. En las imágenes de Ezeiza no se ve amontonamiento, ni indiferenciación de los asistentes, sino más bien un espacio enorme con huecos o vacíos y grupos dispersos en permanente movimiento. En este sentido, a pesar de ser convocada como una “concentración”, Ezeiza va a quedar registrada por la televisión como una marcha: las imágenes muestran caravanas, vehículos, contingentes que llegan desde

lejos y un hormigueo permanente en un espacio que no contiene a las masas y, por lo tanto, habilita el movimiento.⁷

La relación entre el espacio, la ubicación de los concurrentes y el punto de vista elegido por las cámaras, incide directamente en el modo en que la multitud es representada en la televisión. Una sucesión de notas breves sirve para entrevistar a los asistentes: en verdad, los entrevistados suelen limitarse a asentir a las preguntas del periodista sobre su origen, su cansancio, expectativas y alegría. Sólo algunos tienen un discurso algo más articulado y responden con consignas o frases que repiten como clisés. Las notas tienen como fondo a jóvenes que saludan o bailan para la cámara y que cantan a viva voz para los micrófonos. La televisión utiliza un recurso que le es característico para la representación de la multitud, muestra a personajes identificables pero que forman parte de “la gente común”: una familia cordobesa, un joven del Chaco, dos jóvenes de Tierra del Fuego. Se trata de un mecanismo donde el audio y la imagen entran en tensión: mientras los cronistas utilizan sistemáticamente genéricos como “jóvenes”, “provincianos” o “cordobeses”, la imagen permite identificar rostros singulares. Al mismo tiempo, la cámara busca focalizar en elementos emblemáticos (banderas, pancartas, brazaletes) que funcionan visualmente a modo de elementos genéricos de tal modo que se vean “grupos” antes que personas. Sin embargo, este aplanamiento no se consigue completamente. En una nota de Canal 9, dos jóvenes dicen ser los únicos asistentes al acto venidos desde Tierra del Fuego. Esta condición excepcional sirve para destacarlos de entre la multitud pero sólo para “devolverlos” a ella inmediatamente. Lo mismo ocurre con la entrevista a algunas celebridades del espectáculo como el cantante Piero, por ejemplo. Piero se vuelve identificable pero luego sigue su marcha hacia el acto donde no volverá a ser distinguido.

Frente a esta forma de identificar e individualizar a los asistentes en las entrevistas, los planos generales del acto permite ver antes los carteles que los individuos. Los grandes carteles sostenidos con palos son la marca

7. Para una caracterización y tipología de este tipo de actos, puede consultarse Fillieule, Olivier y Tartakowsky, Danielle, *La Manifestation*, Paris, Sciences Po, Les Presses, 2008.

visible de los grupos políticos asistentes a Ezeiza. La desmesura del cartel de Montoneros es una imagen ineludible del acto en las fotografías y en la televisión. Se trata de una imagen que caracteriza, en verdad, a casi todas las concentraciones de ese período ya que Montoneros otorgó una enorme importancia a esa forma de hacerse presente en los actos a través de una marca ideada para lo visual. Las pancartas más pequeñas también ocupan un lugar significativo en el relato visual de la concentración y ponen en evidencia las disputas de los diferentes grupos asistentes. Hay numerosas notas donde, mientras el cronista describe algún aspecto del acto, la cámara se detiene en las pancartas que portan los asistentes. De manera que es posible ver leyendas tales como "Perón al poder" o "Perón o muerte". Es interesante que, en una misma nota, un grupo del Ministerio de Bienestar Social cuyas pancartas dicen simplemente "Bienvenido!" debajo de una foto de Perón, aparece de pronto otro grupo con las pancartas que dicen "Perón o muerte" sobre un fondo negro con un dibujo del rostro de Perón. Sabemos que se trata de un afiche incluido en el número de la revista editada por Montoneros *-El Descamisado-* antes de Ezeiza y donde se recomienda a los militantes que vayan con el poster a la concentración⁸. En la nota mencionada, la gente canta la marcha peronista para la cámara (lo cual unifica implícitamente a ambos grupos que presentan identificaciones visuales contradictorias). Sin embargo, en la mayor parte de las notas, los cánticos ratifican a través del audio lo que las imágenes sostienen a través de las pancartas. En una nota en la estación Constitución a donde arriban grupos de militantes de la Juventud Peronista, se oye la consigna "Perón, Evita, la Patria socialista" o "Juventud presente, Perón, Perón o muerte. Montoneros".

8. La presencia masiva de estos afiches en Ezeiza fue objeto de ironía en *Los reventados*, una novela de Jorge Asís. Allí, un grupo de buscavidas decide imprimir fotos de Perón para vender a los asistentes. El negocio se ve malogrado debido al poster de *El Descamisado*. Uno de los personajes señala: "A vos te reventaron los del Descamisado, varón. [...] No viste el último número, ese que en la tapa pusieron Vuelve Perón Carajo, salió con una foto grandísima de regalo, más grande que la que venden ustedes" (Asís, Jorge, *Los reventados*, Buenos Aires, Sudamericana, 1977, p. 104).

La masacre

Ezeiza ha sido un tópico recurrente en los relatos de los años setenta, de manera que se han sucedido imágenes e interpretaciones diversas desde el momento mismo en que tuvo lugar. Existen, sin embargo, dos imágenes que han predominado sobre otras para representar el hecho. Se trata de dos fotografías que comparten un mismo fondo: el palco preparado para recibir a Perón⁹. En una, un hombre de traje, corbata y anteojos negros alza sus dos brazos y sostiene un arma larga en alto. En la otra, varios hombres "izan" a un joven por los pelos. Ambas fotografías representan a la "masacre de Ezeiza", como rápidamente fue denominada en las denuncias realizadas por Montoneros. La solicitada firmada por Fuerzas Armadas Revolucionarias/Montoneros y publicada en diferentes medios de prensa, se tituló "Ante la masacre de Ezeiza"¹⁰. Esta denominación citaba por comparación a otra masacre cercana en el tiempo: "la masacre de Trelew", ocurrida el 15 de agosto de 1972.

Los filmes documentales que utilizaron archivo televisivo seleccionaron casi exclusivamente las imágenes que permiten reconstruir a Ezeiza como una masacre¹¹. Sin embargo, los archivos de televisión consultables en la actualidad, muestran algo muy distinto, ya que las imágenes que refieren a la "masacre" son, desde un punto de vista cuantitativo, casi ínfimas. Se trata de algunos pocos minutos donde puede verse y oírse el tiroteo, un auto cruzando el campo a toda velocidad y cómo desde el palco se sube por la fuerza, no a uno sino a varios hombres como el de la fotografía. Cabe aclarar que, si bien la duración de estas imágenes es mucho menor que el material

9. Reproduzco aquí algunos aspectos de una investigación sobre las sucesivas imágenes de Ezeiza a través del tiempo desarrolladas en Varela, Mirta, "Ezeiza, una imagen pendiente" en: Feld, Claudia y Stites Mor, Jessica (comps.), *El pasado que miramos. Memoria e imagen ante la historia reciente*, Buenos Aires, Paidós, 2009, pp. 113-153. Allí planteo la hipótesis del paulatino predominio de la fotografía del joven tirado de los pelos, lo que tiende a privilegiar a la imagen de la víctima antes que la del represor, cuya identidad pierde referencialidad para las generaciones más jóvenes.

10. *Clarín*, 26/06/1973.

11. He incluido al final el listado de documentales consultados. Un análisis de ese material puede verse en Varela, Mirta, "Ezeiza...", op. cit.

sobre el acto que refiere a la preparación, concentración y desconcentración, es probable que la televisión repitiera algunas de esas imágenes antes que otras. No podemos saber cuál fue el recorte realizado por los noticieros que, probablemente, se repitiera durante los días subsiguientes.

Las cámaras de televisión captan algo que está en las antípodas de lo que captan las imágenes fotográficas de los hechos de violencia de Ezeiza. Las fotografías fijan y recortan mientras que las imágenes televisivas dudan en elegir un foco pero avanzan a pesar de todo. Tomadas al mismo tiempo que las fotografías, resultan precarias e indecisas en comparación. Pero al mismo tiempo, consiguen hacer ver algo que las fotografías tienen más dificultad en mostrar: la confusión y el vértigo de las acciones de violencia que no son observadas desde un punto de vista fijo y externo, sino por un observador móvil que capta a su alrededor el sonido directo. El camarógrafo duda, elige un foco de atención, avanza y retrocede con el zoom y luego lo cambia rápidamente por otro que se presenta como más interesante o porque los gritos a su alrededor lo "guían": "mirá, mirá", "allá", "mirá cómo corre" se oye gritar por momentos. El audio de las imágenes televisivas es un orientador del foco elegido por el camarógrafo.

Actualmente al ver las imágenes televisivas de los momentos de violencia de Ezeiza, llama la atención el modo en que los locutores acompañan con cierta naturalidad lo que está ocurriendo delante de sus narices y que luego será nombrado como "masacre". La televisión no cuestiona el hecho de que se trate de dos tendencias (peronistas) enfrentadas y dice que nada de lo que se está viendo necesita más explicación que las propias imágenes. En verdad, lejos de bastarse a sí mismas, las imágenes son extremadamente confusas. Por momentos pueden distinguirse los rostros pero es difícil decidir qué actitud adoptan algunas personas que vemos: ¿se esconden o se agazapan para tirar? Durante unos segundos emitidos por Canal 13, la cámara sigue un auto blanco que cruza el cuadro y luego vira hasta verlo desaparecer a izquierda del objetivo. Sólo la voz del locutor y de algunas personas que gritan a su alrededor pueden reponer que el auto estaba escondido entre algunos árboles de donde provenían los disparos y, por lo tanto, se trata de un grupo de culpables que se escapa ante nuestra vista sin ser detenido.

Una cámara más "policial" hubiera buscado el número de patente del auto. Pero eso no ocurre.

La cámara televisiva también muestra, no uno sino varios hombres "izados" brutalmente hasta el palco donde —dice el locutor televisivo— "serán interrogados" aunque no se aclara por quiénes y no es posible ver uniformes o identificaciones. Los testimonios de los días siguientes —en particular el de Leonardo Favio que iba a ser el locutor oficial del acto— hablan de torturas, no de interrogatorios y las imágenes resultan bastante crueles sin necesidad de añadir nuevas sospechas. El locutor televisivo señala que "ahí suben a uno de los agresores. Prácticamente la gente lo quiere linchar. Es uno de los responsables de la agresión que se cometió esta tarde en esta fiesta". El locutor cuenta lo que las imágenes no permiten distinguir: "Aquí los miembros de la Juventud Peronista traen a otro de los que presuntamente disparaban desde los árboles". El sonido capta con claridad muchos gritos similares "¡No le peguen, eh! ¡No le peguen!". El locutor traduce a un lenguaje que supone más adecuado para la emisión pública: "los mismos compañeros de la Juventud Peronista solicitan preservar la integridad física del detenido". El contraste entre el "descuido" de las imágenes y el "cuidado" del locutor televisivo muestra el límite en que las imágenes avanzan sobre las palabras en esta escena. Mientras se muestra el momento en que se iza al joven de la foto, la cámara parece alejarse en lugar de buscar ese foco y el locutor acota: "Estimamos que se habría puesto fin a este luctuoso suceso que empañó esta enorme fiesta de los trabajadores de todo el país y que fue malograda por estos acontecimientos". No hay trazo de indignación, horror o escándalo frente a la escena que pasa ante sus ojos y los del público.

En otro fragmento se sube a otro hombre al palco y el locutor anuncia: "lo interrogarán ahora en esta cabina donde ya hay varios de los detenidos". La cámara nuevamente se muestra poco policial ya que no "identifica" al personaje. En una entrevista a un grupo de asistentes realizada por César Mascetti para Canal 13 cuando ya se está produciendo la desconcentración del acto, en cambio, uno de ellos dice: "fueron los comunistas". La identificación de culpables e inocentes, peronistas y no peronistas, será un problema político central del período que siguió a Ezeiza que en los documentos audiovisuales

ha dejado huellas de interés: desde los brazaletes, las pancartas y las insignias voluntarias de los grupos asistentes al acto, hasta los signos involuntarios de su aspecto y hexis corporal, su ropa, corte de pelo y marcas de cigarrillo. La imprecisión respecto del número y la identidad de las víctimas de Ezeiza durante los días posteriores, se conecta directamente con el problema de la identidad política. El hecho de que el peronismo encubriera no sólo diferencias sino antagonismos políticos, volvía sutil pero indispensable la traducción de esas diferencias a la presentación de sí.

Un diálogo desplazado

La mayor parte de las notas dedicadas a la desconcentración tienen la caída de la tarde como fondo luminoso. En los rostros se ve el cansancio de la larga jornada pero las entrevistas son, en cambio, muy ambiguas. La interpretación de la desconcentración que tendería a prevalecer *a posteriori* —la decepción— aún no había sido estabilizada. La decepción del encuentro frustrado con Perón fue presentado en la mayor parte de las relecturas de Ezeiza como contracara de la euforia festiva de la marcha hacia un encuentro largamente esperado. Sin embargo, en numerosas notas de Canal 9 —que suponemos no emitidas públicamente— el cronista insiste en hacer decir a los asistentes que no están decepcionados. Dice inclusive que “No hay de ninguna manera frustración en el público, por el contrario, la actitud sigue siendo festiva”. La existencia de entrevistas muy contradictorias en cuanto a su contenido y a su tono, hace pensar que el canal produjo —por si acaso— diferentes notas en el momento en que se estaba produciendo la desconcentración y sólo envió al aire las que enfatizaron el tono de cansancio, frustración y decepción. De manera que esa interpretación, que no fue evidente en el momento en que se estaban desarrollando los acontecimientos,

fue construida en la edición posterior y sistemáticamente profundizada en las relecturas posteriores¹².

Las notas televisivas del día 21 de junio, abundan en entrevistas a la gente del interior que debe volverse a las provincias sin haber visto a Perón. Se envían cámaras a la Plaza de Mayo y a las inmediaciones de las estaciones de Retiro y Constitución. Los testimonios oscilan. Algunos continúan con un tono similar al que venían sosteniendo los entrevistados desde antes del acto y señalan que han pasado una noche de fiesta entre “compañeros”, que están felices de haber venido desde tan lejos para este momento tan importante del país. Estos testimonios suelen culminar con el canto de la marcha peronista entonada por quienes rodean al entrevistado y, de esa manera, el testimonio individual recibe el apoyo del grupo al que pertenece. En algunos casos, también se observa la calidad de la organización de la Juventud Peronista que los ha traído hasta Buenos Aires y ha cuidado todos los detalles de su estadía. En otros casos, por el contrario, se cuestiona la organización y se señala que ha faltado comida o frazadas. Varios han pasado la noche en el estadio de Vélez Sarsfield en el barrio de Liniers que se encuentra en el camino desde Ezeiza al centro de la capital. Un joven cordobés ha perdido el micro de sus compañeros y aprovecha la televisión para avisar a sus padres que no se preocupen, porque él y su hermano se encuentran sanos. No es la única nota donde un entrevistado aprovecha para utilizar la televisión como un servicio: en otros casos se piden alimentos o colchones para pasar la noche. La televisión ya era percibida por el público como un medio que conseguía una respuesta inmediata y “humana”: tranquilizar a los padres o movilizar a la opinión pública para conseguir ayuda material.

12. La comparación con las fuentes gráficas permite corroborar esta sospecha. En el diario *Clarín* del 21 de junio, junto a las notas sobre el acto y la violencia, también figuran muchas notas de color (el precio de los choripanes, la descripción de los gorritos o los pantalones de las asistentes). En el diario se condensan todos los momentos de un relato que en la narrativa televisiva se realiza en presente. El lector de diario ya conoce el final al comenzar a leer. Sin embargo, este final “trágico” conocido, no obtuvo la presencia de las notas de color y cabe aclarar que no todas las tragedias periodísticas se permiten la inclusión de notas livianas. En este caso, el relato sobre la marcha festiva de la multitud no fue completamente desplazado por el relato de la masacre.

En las inmediaciones de Constitución también se entrevista a muchas personas que no han asistido a Ezeiza. En las entrevistas a quienes asistieron al acto, predomina el relato festivo: para los concurrentes, la concentración fue mayoritariamente un motivo de alegría y festejo. En cambio, entre quienes siguieron el acto "por televisión" -según señala un entrevistado- predominan las críticas a los enfrentamientos y el pesimismo frente a la etapa que se estaba abriendo en el país. Esta diferencia es muy significativa para comprender la importancia del contacto físico de la multitud y también permite vislumbrar lo que hubiera significado la presencia de Perón en el acto. También confirma que la televisión centró su interpretación en los acontecimientos de violencia antes que en otros aspectos de la concentración.

Entre todas las notas consultadas, hay una en Plaza de Mayo que resulta destacable porque sintetiza en forma singular algunos temas que están presentes en el resto del material. Una cronista de Canal 9 entrevista a varios "acampantes" que han organizado un fogón para calentar el agua para el mate en medio de Plaza de Mayo. La imagen de una pava sobre un fogón de troncos, con la casa de gobierno como fondo, resulta de por sí, bastante disruptiva: yuxtapone un escenario urbano céntrico con una práctica de campaña.¹³ Los primeros entrevistados se empeñan en señalar que no van a volverse a sus provincias sin ver a Perón. La cronista interviene señalando que Perón se comprometió a ir a sus provincias pero ellos insisten en querer verlo allí, en su lugar: el balcón de la Casa Rosada. Algunas intervenciones parecen responder a la sospecha de que quizás Perón ni siquiera había vuelto a la Argentina porque no habían podido verlo aún. La cronista dice: "hay muchas cosas que no se ven pero se creen igual" y varios de los presentes insisten en decir que "en este caso, quieren verlo". La cronista vuelve a intervenir diciendo que "Perón les ha hablado por televisión" pero todos coinciden en que no es lo mismo, ellos quieren verlo allí, en la plaza. La segunda parte de la nota permite la intervención de opiniones divergentes que deslizan

13. Esta escena tendería a volverse recurrente en las dos últimas décadas por el tipo de protesta predominante pero no se encuentra en otros documentos de principios de la década de 1970.

la sospecha de un atentado a Perón: algunos jóvenes prefieren resignar su deseo de verlo antes que permitir que corra riesgos innecesarios.

En la solicitada del 26 de junio de 1973, Montoneros menciona la cabina construida para albergar a Perón en el palco de Ezeiza como "el símbolo de la pretensión de aislar a Perón del pueblo"¹⁴. La cabina y los vidrios blindados utilizados en otras ocasiones serán un blanco predilecto de Montoneros porque no se cansan de repetir que "la custodia del General está en manos del pueblo mismo". La preparación del acto había dado lugar a múltiples disputas. Uno de los puntos prácticos en discusión fue la colocación de un vidrio en el palco en el que debería hablar Perón y que obedecía a los insistentes rumores sobre un atentado durante el acto. Montoneros entiende que la cabina de vidrio es un artilugio de "la gente de Osinde [...] para aislarlo más aún de su pueblo"¹⁵. La cabina de vidrio representa materialmente un cerco. En la solicitada antes mencionada del día 26, Montoneros alude a la "teoría del cerco", esto es, la hipótesis de que el grupo que rodeaba a Perón, encabezado por López Rega, lo aislaba y lo mantenía separado de su pueblo.

El tema de la imposibilidad del "reencuentro físico" entre Perón y la multitud cobra en las fuentes televisivas matices peculiares, puesto que es la televisión el escenario elegido por Perón para pronunciar su primer discurso en la Argentina. En Ezeiza se produce un desplazamiento de escenarios. Los manifestantes y Perón hacen un largo camino para encontrarse. Sin embargo, Perón reemplaza su discurso desde el palco de la concentración por uno pronunciado desde las pantallas de televisión. De hecho, "fue por medio de radios y el camión de exteriores de un canal de televisión, [que] se supo que la máquina de Aerolíneas había descendido en Morón"¹⁶. Los asistentes se vieron obligados a ver a Perón por televisión, de la misma manera que quienes no se movilizaron. La homogeneización que la televi-

14. Por ejemplo, el 16 de octubre de 1973: "Las normas de seguridad impusieron un vidrio blindado delante de los micrófonos que utilizaría Perón para hablarle al Pueblo. La seguridad de Perón es el Pueblo en la calle. Perón no necesita de vidrios blindados para comunicarse con su Pueblo." (*E.D.*, Año I, N° 22).

15. *E.D.*, Año I, N° 6, 26/06/1973, p. 25.

16. *Ibidem*, p. 5.

sión realiza con su audiencia demostraba, de esta manera, su arbitrariedad e “injusticia”. Pero además, el contenido del discurso de Perón no hizo más que profundizar esta “homogeneización” ya que habló al pueblo argentino en general, antes que a los peronistas que habían ido a recibirlo. Si la multitud presente en el acto contenía rostros individualizables, la audiencia televisiva es anónima e indiferenciada.

La nota del diario *Clarín* que reproduce el discurso de Perón, fue titulada “Perón Dijo que “Hay que Volver al Orden Legal y Constitucional”¹⁷. La imagen que acompaña la nota muestra a Perón sentado, de traje y anteojos, en las antípodas de la exaltación multitudinaria que significaba Ezeiza. La foto reproduce el marco de una pantalla de televisión y el epígrafe señala: “El jefe del justicialismo, Juan Domingo Perón, tal como apareció anoche en las pantallas de televisión, al pronunciar su mensaje, en el que criticó a los que pretenden infiltrarse en el justicialismo”. *Clarín* vuelve visible el dispositivo de enunciación, al mismo tiempo que muestra el vacío de público mientras Perón pronunció su discurso. Durante los días subsiguientes, Perón e Isabel aparecerán reiteradamente en la residencia de la calle Gaspar Campos en Olivos. Los cronistas televisivos hacen guardia en la calle y las notas muestran las entradas y salidas de algunos personajes. En alguna ocasión puede verse a Isabel jugando con los perros en el porche de la casa, de la misma manera que en Madrid. En algún sentido, estas imágenes presentan a Perón aún lejos de la Argentina ya que las escenas no han variado. La residencia de Gaspar Campos, por otra parte, había sido escenario de una presencia multitudinaria durante el viaje que Perón realizó a la Argentina en 1972 durante la presidencia de Lanusse. La organización del acto de Ezeiza venía, en muchos sentidos, a reparar la imposibilidad de concretar un gran recibimiento a Perón en aquella ocasión. De manera que ir a Gaspar Campos significaba también repetir la misma escena que durante la dictadura de Lanusse pero durante un gobierno peronista.

La respuesta de Montoneros se hará llegar por escrito el día 26 a través de la solicitada mencionada. A la dilación de este diálogo entre Perón y

17. *Clarín*, 22/06/1973, pp. 16-17.

Montoneros (que se autoproclamaban representantes del pueblo), se le suma el desajuste de los contextos de enunciación y de los dispositivos empleados para comunicarse¹⁸. En *El Descamisado*, las referencias a la televisión son numerosas, algo asombroso para una publicación política de esas características si no se sospechara que la televisión ya estaba instalada como un medio de alcance masivo. En el número 1 publica “La guerrilla en la televisión”, una nota dedicada a cuestionar el modo en que la actualidad y la guerrilla eran tratados en una telenovela emitida por Canal 13. Incluye una foto de gran tamaño donde el actor que protagonizaba el programa, mira sonriente mientras lo escoltan dos chicas en bikini sobre un velero¹⁹. La imagen resulta de difícil incorporación a la trama de la revista que incluye fotos de actos políticos, fábricas, entrevistas o retratos de los líderes reconocidos. La nota, en cambio, no produce el mismo tipo de ruptura que la fotografía: se interpreta la telenovela a partir de una ecuación entre propiedad de los medios e ideología. A lo largo de todos los números publicados por *El Descamisado*, las notas que refieren a la televisión se suceden. En el número 28 se presenta una nota titulada “Canales de Televisión” y se anuncia una serie que durará hasta el número 32. En cada nota se aborda un personaje

18. Verón, Eliseo y Sigal, Silvia, *Perón o muerte. Los fundamentos discursivos del fenómeno peronista*, Buenos Aires, Eudeba, 2006 (1º ed. 1986) interpretan ese proceso posterior de acercamiento, rechazo y separación de Montoneros y Perón, tomando como fuente principal *El Descamisado*. En la Introducción de 2006 rechazan explícitamente el interés del análisis del discurso televisivo para este período: “Nos parece claro que el período de la historia política argentina que abordamos en este libro (que culmina con la muerte de Perón en 1974) es, considerado globalmente, el de una sociedad mediática, pero todavía no mediatizada. [...] Sea como fuere, la televisión, soporte básico de la comunicación política a partir de los años ochenta, está ausente de todo este proceso” (Ibidem, 10). Entienden, en cambio, que “Perón fue hasta su muerte, desde el punto de vista de los medios masivos, un político de radio, aun en sus apariciones en imágenes (que eran cinematográficas y no televisivas en los cincuenta). Su largo mensaje televisivo de 1973, al día siguiente de la matanza de Ezeiza y después de dieciocho años de ausencia, fue una performance de hombre de radio” (Ibidem). Aunque coincido en la apreciación de Perón como un “hombre de radio” y en la valoración de la performance de ese discurso, creo que la televisión comenzaba a atraer la atención política en 1973. Aún sin considerar a Ezeiza como un acto que siga la “lógica de la comunicación política mediatizada”, la presencia de la televisión no puede ser obviada del análisis de la construcción de ese acontecimiento.

19. Se trataba de “Rolando Rivas taxista” de Alberto Migré, que también es cuestionado en la nota. El actor que aparece en la foto era Claudio García Satur.

propietario de un canal de televisión y se denuncia su accionar y las conexiones con el imperialismo²⁰. De la misma manera, hay notas que refieren a la deformación de la información por parte de la televisión comercial. Vale aclarar que mientras Montoneros todavía confiaba en la posibilidad de intervenir en instancias del nuevo gobierno, se diferenciaba claramente el funcionamiento de Canal 7 respecto de los demás canales comerciales porque imaginaban poder utilizarlo en beneficio propio. Así, el 19 de junio de 1973 *El Descamisado* publica una nota titulada "JP en TV" donde se narra la intervención de varios dirigentes de la Juventud Peronista en un programa conducido por el periodista Jorge Bernetti y la modelo Chunchuna Villafañe, dos caras que aparecieron en más de un número de esta revista pues sus adscripciones a Montoneros eran públicas²¹. Respecto de Ezeiza, la revista denuncia la intervención de algunos dirigentes: "Cómo se arma un mensaje político en televisión"²². En una entrevista realizada por la revista a Leonardo Favio, locutor oficial del acto que denunciaría torturas en el Hotel de Ezeiza, la publicación le cuestiona: "¿Por qué no dijiste todos estos hechos que nos contás a nosotros en la audición de televisión a que nos referimos antes, haciendo mención sólo a los disparos contra el palco como si lo demás no hubiera ocurrido?" Favio contesta: "Me pareció que decir todo esto ante un millón y medio de televidentes, hubiera sido darle armas al gorilaje". En síntesis, si bien la televisión todavía no ocupaba el lugar que tendría a partir de 1983, empieza a aparecer en el horizonte de la política²³. De hecho, lo que dice Favio es que la televisión ocupa el lugar

20. La serie de notas es la siguiente: "Canales de televisión. Siempre listos... para servir al imperialismo", Año I, Nº 28, 27/11/1973, p. 31; "Canales de Televisión II. Hoy: Romay", Año I, Nº 29, 04/12/1973, p. 28; "Canales de Televisión III Canal 11: cómo nació "el canal del pueblo", Año I, Nº 30, 11/12/1973, p. 25; "Canales de Televisión IV. El imperio de García, Año I, Nº 32, 24/12/1973, p. 28.

21. *E.D.*, Año I, Nº 5, 19/06/1973.

22. *E.D.*, Año I, Nº 7, 03/06/1973.

23. En este mismo sentido, pero sobre otra agrupación armada -el ERP- Eduardo Anguita y Martín Caparrós, en un libro basado en entrevistas a militantes, reconstruyen una Conferencia de prensa donde Mario Santucho anunció el fin de la tregua armada el 27 de junio de 1973, es decir, una semana después de Ezeiza. Santucho elige el escenario de Canal 11 y 13 para hacer el anuncio. Si bien la relación del ERP con las masas, no puede equiparse a Montoneros, la elección habla del lugar que ocupaba la televisión para

de mayor publicidad para un discurso de denuncia. Lo que puede ser dicho "íntimamente" a una revista de público homogéneo como *El Descamisado*, queda vedado para ese lugar amorfo e indefinido que es la televisión. En este sentido, la televisión es claramente un límite.

Conclusiones

Cabe preguntarse qué dicen las fuentes televisivas que no pueda aprehenderse por otros medios. En este sentido, el recorrido por el material audiovisual de ese momento, permite destacar algunos aspectos.

En primer lugar, *el espacio* y el modo en que la elección del escenario de esta manifestación incidió en la representación política de ese acontecimiento. La extensión del descampado alrededor de la autopista y el puente permitió que el enorme número de asistentes al acto no presentara el aspecto de una masa compacta y apretada que habían presentado las masas del primer peronismo en los noticieros cinematográficos de aquel período. Esta transformación es significativa porque representa en forma visual los cambios que había sufrido el peronismo en su composición social y política. Por otra parte, permitió la existencia de espacios vacíos que fueron determinantes en el momento de las corridas durante los hechos de violencia.

En segundo lugar, esta caracterización física de la multitud que asistió a Ezeiza se relaciona con el modo en que esta manifestación fue presentada en la televisión como *una marcha* antes que como una concentración. El espacio determina el movimiento casi permanente de los asistentes y, por otro lado, el tipo de notas predominantes en la televisión tiende a mostrar los momentos de concentración y desconcentración, antes que la permanencia en el acto²⁴.

las organizaciones (Anguita, Eduardo y Caparrós, Martín, *La Voluntad. Una historia de la militancia revolucionaria en la Argentina. Tomo 3/1973-1974 La patria socialista*, Buenos Aires, Planeta, 2006, p. 145).

24. Cabe aclarar que esto está determinado por las fuentes consultables hasta la fecha pero que podría modificarse en el caso de hallarse nuevos archivos.

En tercer lugar, los archivos televisivos permiten reponer las dudas e indecisiones respecto de la interpretación que adquirió posteriormente este hecho. La existencia de dos tipos de notas de un mismo canal (Canal 9) que construyen la desconcentración como fiesta o como decepción es un ejemplo de una interpretación que sólo va a ser cerrada en un segundo momento y que va a determinar todas las interpretaciones posteriores de Ezeiza.

En cuarto lugar, vale la pena destacar el lugar que la "gente común" ocupa en este tipo de archivos. La mayor parte de las notas consultadas incluye encuestas callejeras, encuestas a los asistentes, entrevistas breves durante la concentración, la desconcentración o los días posteriores a Ezeiza. Las notas suelen forzar al extremo las intervenciones que casi siempre repiten lo que el periodista pregunta a los entrevistados. De manera que no sólo están lejos de ser testimonios "espontáneos", sino que muchas veces, se trata de asentimientos respetuosos de la gente común al discurso televisivo. En otros casos, puede reponerse algún matiz de la relación entre los asistentes aislados y las organizaciones políticas y sindicales ya que algún militante se hace cargo de la palabra o "dicta" su discurso al entrevistado o interrumpen las notas con cánticos.

La comparación de este tipo de testimonios contemporáneos a los acontecimientos con aquellos escritos -en su mayoría por militantes- varios años después sobre ese período, permitiría contrastar visiones muchas veces divergentes. En parte, la aparición de adultos o gente mayor contrasta con el hecho de que la mayor parte de los testimonios escritos posteriormente adoptaron el punto de vista de los jóvenes. Si bien el componente juvenil en Ezeiza fue determinante, se trató de una manifestación muy heterogénea y no podrían agotarse las representaciones de ese acontecimiento con ese punto de vista. Por otra parte, vale la pena destacar que los jóvenes no estaban (no lo están habitualmente) interesados en la televisión, como sí podían estarlo los adultos, mayores o niños. Esto explica, en parte, la falta de menciones a este medio en las autobiografías, testimonios y memorias sobre ese período.

Por último, algo que no se desprende de la lectura del archivo televisivo sino de la consideración de la televisión como un actor mediático-político

del período es el desplazamiento de escenarios enunciativos de los actores políticos que protagonizaron Ezeiza. En este sentido, podríamos decir que el encuentro de Perón con su pueblo se produjo finalmente en la pantalla de televisión.

Filmografía

Noticiero Panamericano (1973)

Carlos Nine, *La marcha de Ezeiza* (1973)

Miguel Pérez, *La República perdida* (1983)

David Blaustein, *Cazadores de utopías* (1995)

Andrés Di Tella, *Montoneros* (1995)

Archivos televisivos

Archivo del Canal 9 de la Ciudad de Buenos Aires, consultado en el Museo del Cine de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires.

Archivo perteneciente al Centro de Documentación Audiovisual (CDA) de la Universidad Nacional de Córdoba.