

# LA REVOLUCIÓN LIBERTADORA Y EL USO POLÉMICO DE LA METÁFORA EN EL NOTICIERO CINEMATOGRAFICO. EL CASO DE "POR LA RUTA DE SARMIENTO"

*María Valeria Galvan*  
*Universidad de San Martín (Argentina)*  
*[mariavaleriagalvan@yahoo.de](mailto:mariavaleriagalvan@yahoo.de)*

## Resumen

Este trabajo intentará dar cuenta de cómo se fue construyendo la metáfora argumentativa polémica que sostiene la identidad de Perón y Rosas, a través del noticiero cinematográfico *Noticiero Panamericano* de diciembre del año 1955, haciendo particular hincapié en una de sus notas, la titulada "Por la ruta de Sarmiento". Mediante el uso de la metáfora, dicha nota propone la construcción de una analogía entre el exilio de Sarmiento y el exilio de aquellos que se vieron obligados a partir a causa del gobierno peronista.

En este sentido se analizará el trazado de esta analogía, que por un lado fue utilizada para legitimar un régimen político (la Revolución Libertadora), y que por otro, fue empleada por la tradición revisionista, que intentará recuperar otro sentido de la misma metáfora, sentido que, pocos años después llegará a constituir una de las bases sobre las cuales la nueva identidad peronista será erigida.

Palabras clave: noticiero cinematográfico – Revolución Libertadora – uso metafórico – análisis fílmico.

"Ciertos postulados axiológicos que traicionan una mentalidad arcaica aparecen sólo en el desplazamiento metafórico" (Marc Angenot, "La palabra panfletaria". En Contribución a la tipología de los discursos modernos)

## I. Introducción

A partir del derrocamiento del gobierno de Perón, a través del alzamiento cívico-militar-religioso de septiembre de 1955 y de la crisis de hegemonía producida, aparecen cambios sumamente significativos en lo que respecta al escenario social y político nacional, a los cuales el noticiero cinematográfico no será ajeno. En cuanto a los cambios socio-políticos, es posible mencionar una serie de temas centrales entre los cuales sobresale la proscripción del peronismo, dando origen a un ciclo de aproximados 20 años de crisis hegemónica en el país. En efecto, durante la presidencia de Lonardi, las fuerzas que se habían unido para derrocar a Perón, a poco de haber logrado su objetivo, comenzaban a mostrar su disparidad. Las tensiones entre las diversas figuras que constituían el campo de acción político confluyeron en un quiebre al interior de las fuerzas armadas, motivando así el reemplazo inmediato del nacionalista Lonardi por el general Aramburu, representante de la facción liberal de las fuerzas armadas. Con ello, el tono conciliador del lema "ni vencedores, ni vencidos" que caracterizó la presidencia de Lonardi fue definitivamente abandonado. Así, jugando con metáforas democráticas y antiautoritarias, teñidas de apelaciones al concepto de "libertad" (que estos actores tomaron prestadas del discurso liberal tradicional, a la vez que supieron actualizarlas de acuerdo a sus intereses), se da inicio al largo proceso de proscripción política y cultural del peronismo que llegaría, aún con diversos matices, hasta el año 1973. En efecto, considerando el marco socio-político existente (presencia de una clase trabajadora altamente organizada y politizada, a la cual se sumaban los cambios económicos de carácter liberal que se estaban intentando llevar a cabo bajo las directivas del Plan Prebisch) las clases dirigentes, bajo la consigna de "extirpar la tiranía y todo vestigio de totalitarismo", arribaron a la conclusión de que sólo restaba una alternativa: en términos de Alain Rouquié (1), la "dictadura democrática". En este contexto de cambios acelerados, el noticiero cinematográfico que, con una duración aproximada de 10 minutos, era visualizado regularmente antes de la proyección de las películas de ficción, asistió a una verdadera transformación en cuanto a su forma de representar la, así llamada, "actualidad" (2).

Asimismo, es también en este momento cuando la escuela revisionista argentina comienza a redefinirse en función de una absorción de la cultura peronista. Esta corriente se caracterizaba por recuperar una versión historiográfica diferente de la oficial, en la cual Juan Manuel de Rosas era reivindicado como el héroe nacional que se oponía a los intereses británicos defendidos por la oligarquía argentina. A partir del derrocamiento del gobierno peronista, esta tradición comenzó a promover una supuesta equivalencia entre ambos líderes. Algunos años después, el revisionismo sería finalmente adoptado por el peronismo (tanto de derecha, como de izquierda) y definitivamente resignificado. A pesar de esto, en 1955, la premisa que sostenía la identidad entre Rosas y Perón era firmemente defendida por los sectores que habían apoyado la Revolución Libertadora y terminado con "la

segunda tiranía". Como sostiene Tulio Halperin Donghi, "... eran los antiperonistas victoriosos quienes imponían esa identificación entre el caudillo al que habían derribado y el recuerdo de Rosas a la que el propio Perón se había resistido hasta entonces tan discreta como firmemente" (3). En este sentido, la trama argumentativa de la nota que se ha escogido para el análisis es rica en huellas y marcas discursivas que dan cuenta de la identificación que los sectores golpistas, con el fin de enfatizar el carácter despótico del gobierno de Perón (con el cual ellos, bajo el estandarte de la "Libertad", habían terminado), propugnaban entre ambas figuras.

"Por la ruta de Sarmiento" es la tercer nota del Noticiero Panamericano número 811, de diciembre del año 1955. En ésta, de un minuto de duración, mientras que el audio describe las circunstancias del exilio de Domingo Faustino Sarmiento a Chile en 1840, las imágenes acompañan las palabras del locutor, haciendo un recuento del paisaje cordillerano que enmarcó el viaje del prócer. Finalmente, la nota revela, mediante el uso de la metáfora, la construcción de una analogía entre el exilio de Sarmiento y el exilio de aquellos que se vieron obligados a partir a causa del gobierno peronista (4).

En este sentido, el presente trabajo tendrá como objetivo principal el desarrollo de la siguiente tesis: la metáfora argumentativa polémica construida por este texto audiovisual sostiene, en última instancia, la relación de identidad entre Perón y Rosas. Debido a esto, se intentará rastrear la forma en que esta metáfora es erigida y cuáles son los alcances de la misma. Así, en primer lugar, se analizará el tipo de enunciador y enunciatarios que se construyen. En segundo término, el análisis se abocará a observar la argumentación subyacente y el fin de la misma; y, por último, se estudiará el uso de las expresiones metafóricas que atraviesan la argumentación y sus consecuencias.

## II.

El noticiero cinematográfico es un tipo particular de la categoría más amplia de "film documental". En este sentido, comparte con éste ciertas especificidades en cuanto a los conceptos de "enunciador" y "enunciatario". Al respecto, Casetti y di Chio sostienen que "...se puede decir que en la figura del Autor implícito se puede localizar en cierto modo el "proyecto comunicativo" en el que se basa el film, tal como el film, en su realización, lo saca a la luz; y que en la figura del Espectador implícito pueden localizarse, por el contrario, las "condiciones de lectura" que el film presupone idealmente, a partir de la disposición de sus elementos" (5). De este modo, el enunciador (autor implícito) y el enunciatario (espectador implícito) del film constituyen las principales vías de acceso al sentido del texto y a sus posibilidades interpretativas. En la nota cinematográfica analizada, la aparición de ciertos elementos, tales como la *voice over* (o fuera de campo) del narrador, o adjetivos como "el gran sanjuanino", dan cuenta de una fuerte presencia subjetiva en el texto, indicando, de este modo, la perspectiva del enunciador. Es importante destacar, asimismo, que el enunciador, o "yo" de la enunciación, no necesariamente coincide con el locutor o narrador del texto. De hecho, es posible que tras la voz de un único locutor, se oculten distintos enunciadores, ya que, como sostiene Filinich con respecto al yo de la enunciación, "...su habla hace circular ideologías, creencias, valores, que lo desbordan; su habla es más un mosaico de citas en conflicto (parodias, ironías, refundiciones) que un supuesto discurso homogéneo" (6). Al respecto, Maingueneau agrega que, "los enunciadores son seres cuyas voces están presentes en la enunciación sin que se les pueda atribuir palabras precisas, no hablan verdaderamente, sino que la enunciación permite expresar sus puntos de vista. Es decir, que el locutor puede poner en escena, en su propio enunciado, posiciones distintas de la suya" (7). En el caso de "Por la ruta de Sarmiento", la *voice over* narradora de este film introduce en la argumentación una serie de negaciones: "Estas montañas no fueron obstáculo para su peregrinaje", "no fue obstáculo la tiranía para que su voz se escuchara", "Y allí está la frase que grabada en la roca no se borrará jamás, como jamás podrá ser arrancada la figura de Sarmiento". La negación es una forma de introducir una segunda voz en la enunciación, un enunciador antagonista puesto en escena (las montañas constituyen un obstáculo para el peregrinaje, las montañas no fueron un obstáculo para el peregrinaje de Sarmiento; la tiranía es un obstáculo para hacer escuchar una voz, la tiranía no fue obstáculo para hacer escuchar la voz de Sarmiento). En este sentido, los ejemplos mencionados dan cuenta de un presupuesto afirmativo que es rechazado.

De la última cita de Maingueneau, surge también un concepto indispensable para la comprensión del rol del enunciador en nuestro texto: el punto de vista. Éste es el lugar de la enunciación, desde donde el sujeto realiza la captación (siempre imperfecta) del objeto. Desde este punto, el enunciador recorre y reorganiza el objeto, generalmente, a partir de un aspecto típico del mismo. Particularmente en los textos fílmicos, el punto de vista coincide con el ojo del emisor/locutor y constituye, al mismo tiempo, el lugar desde el cual el espectador sigue el film. De este modo, marca el nacimiento y el destino del texto audiovisual, su proyecto comunicativo y su clave de lectura. Este concepto se divide según su significado, en tres tipos de focalización: óptica, cognitiva y epistémica. Al respecto sostienen Casetti y di Chio que "...cuando decimos 'desde mi punto de vista' nos situamos en una perspectiva que no se resuelve simplemente en el ángulo visual escogido, sino que expresa más radicalmente un modo concreto de captar y de comportarse, de pensar y de juzgar" (8). Siguiendo esta definición "Por la ruta de Sarmiento" explicita un punto de

vista relativamente amplio en cuanto al plano óptico, desde el “ver” (9), ya que las imágenes desde planos generales y tomas directas parecen acompañar e ilustrar cada una de las afirmaciones del narrador, sin olvidar detalle. En contraposición, el punto de vista, tanto del narrador como del enunciador con respecto a lo cognitivo y epistémico, es claramente superior al del espectador y el enunciatario. Esto se debe a que el recorte de la realidad que el sujeto de la enunciación realiza se va concentrando cada vez más, a medida que avanza en los niveles de la focalización. Es decir, comienza por un campo óptico amplio (mostrando al espectador, aparentemente todo lo que él percibe) y cada vez da cuenta de un “saber” y particularmente de un “creer” más completos (los presupuestos implícitos son cada vez más numerosos y los valores que defiende más absolutos), de los cuales el espectador es (a través del uso de la sucesiva heteroglosia y de una argumentación fuertemente interpelativa y plagada de metáforas) progresivamente excluido.

En este marco, se comprueba la emergencia de un enunciador omnipotente que goza de un saber metadiscursivo y de un creer absoluto, del cual tratará de convencer al espectador de la nota. Del mismo modo, la intencionalidad interpelativa es también fomentada por el uso de la *voice over*, que se dirige al espectador directamente guiando su recorrido por las escenas de paisaje cordillerano. Igualmente, la ausencia de figuras típicas y escasez de marcas que denoten la presencia del enunciador y del enunciatario en el texto del film, no sólo contribuyen a la construcción de una mirada “objetiva” y “seria”, sino que también son funcionales a uno de los objetivos principales de esta argumentación. Al encontrarse el narrador sistemáticamente fuera del campo, sin por ello disminuir su influencia en el destino del proyecto comunicativo de la nota (más bien todo lo contrario), se facilita la identificación del espectador con las certezas valorativas del primero. Con respecto a este punto, el enunciado final de este texto introduce con mayor fuerza ciertos elementos metadiscursivos (que ya habían aparecido anteriormente: “Este camino es un símbolo tras el cual muchos otros marcharon aún con distinta meta”), que constituyen la prueba más clara de esta intencionalidad: “Y allí está la frase que grabada en la roca no se borrará jamás, como jamás podrá ser arrancada la figura de Sarmiento, mientras haya una escuela donde se enseñe a escribir la palabra: Libertad”. Como se ha sostenido con anterioridad, hacia 1955, tanto los civiles como los militares golpistas apelaban recurrentemente al concepto general, y vacío, de “libertad”. Esta noción, así como la de “liberación”, aparecía sistemáticamente en refrescante contraposición a los conceptos de “tiranía” y “despotismo” con los cuales se relacionaba al recientemente derrocado régimen de Perón. En este sentido, el uso del eslogan (“Libertad”) da cuenta de la introducción de la voz de un enunciador supremo, cuyo enunciado es aceptado a priori por el resto de la comunidad y se encuentra autolegitimado.

Hasta aquí se ha sostenido la hipótesis de una fuerte intencionalidad argumentativa en esta nota periodística. A continuación se analizará con mayor detenimiento las características y consecuencias de esta trama argumentativa que se ha tejido finamente con el fin de influir sobre un determinado auditorio, en pos de la aseveración de la semejanza e identidad entre los regímenes políticos de Rosas y Perón.

### III.

Según lo sostenido por Christian Plantin, la argumentación “...intenta influir, transformar o reforzar las creencias o los comportamientos (conscientes o inconscientes) de la persona o las personas que constituyen su objetivo” (10). Es decir que, el fin de toda argumentación (11) será, en última instancia, persuadir o convencer al auditorio interlocutor de la verdad de una determinada tesis (12). En el caso en análisis, el auditorio reviste de características singulares. Como sucede con todo noticiero cinematográfico en general, el discurso del mismo se encuentra dirigido siempre a un auditorio universal. La imposibilidad de diálogo que esto suscita, transforma la intención de la argumentación en un intento por convencerlo del punto de vista del propio. Este objetivo se ve explicitado en “Por la ruta de Sarmiento” mediante el uso de la *voice over*. Este elemento, a través del cual se introduce el comentario de un locutor que está fuera del campo da cuenta, al igual que la perspectiva de la cámara, de una visión particular del mundo, basada en la selección y organización de pruebas argumentativas. El comentario oral explícito en este film funciona como guía u orientación didáctica para que el espectador pueda recorrer el texto según los intereses axiomáticos del enunciador. Asimismo, las escenas que acompañan esta particular “visión del mundo comentada” son imágenes fotográficas (prácticamente sin movimiento) que escoltan las palabras del audio, limitándose exclusivamente a ilustrar lo sostenido por el locutor, quien, a su vez, va cerrando la polisemia de las imágenes indicando cómo las mismas deben ser leídas: “Este es el camino que el gran sanjuanino siguió...”, “Estas montañas no fueron obstáculo...”, “Y allí está la frase que... “. Este despliegue de esfuerzos por asegurar la apariencia de objetividad y neutralidad de la nota, el énfasis puesto en la denotación y la apelación a la generalidad del auditorio (13) a partir de un marco de referencia que se da por supuesto (14), son todos elementos propios de la modalidad expositiva que caracterizan al noticiero en general (15) que no deben ocultar, no obstante, el hecho de que, como sostiene Nichols, la objetividad da cuenta de una perspectiva, y, por lo tanto, no se encuentra libre de valores. Según sus palabras, “...la objetividad es en sí una perspectiva. Acrítica, imparcial, desinteresada y factualmente correcta, la objetividad ofrece

sin embargo una argumentación acerca del mundo...” (16). La objetividad que construyen las imágenes en relación con el audio de esta nota busca incrementar el poder de persuasión y la legitimidad de lo sostenido a través del recurso a la inocencia, es decir, se apela a la confianza en la postura acrítica del espectador. En este sentido, como afirma Nichols, esta perspectiva, a pesar de sí misma, no es más que la última de las connotaciones.

Aun cuando se presenta una escenografía (17) objetiva, seria, inocente, desinteresada y neutral, el noticiero es capaz, al mismo tiempo, de transmitir mensajes mixtos, ambivalentes y paradójicos. Con el fin de comprender esto, el análisis se concentrará, a continuación, en las expresiones metafóricas de “Por la ruta de Sarmiento”.

#### IV.

De acuerdo con Nichols, el plano de lo histórico es aquello que se encuentra siempre presente en un film, escapando, sin embargo, al control de la narrativa y de la exposición, es decir, en carácter metadiscursivo. En la presente nota, esto se evidencia, principalmente, gracias a la riqueza de las expresiones metafóricas, de las cuales el enunciador se vale para sostener su argumentación y que se apoyan en presupuestos histórico-culturales específicos.

La metáfora, según lo sostenido por Angenot, se caracteriza por ser un proceso en el cual un campo semántico fuente se proyecta hacia un campo semántico meta y, debido a que esta proyección se extiende a las relaciones, las propiedades, los valores y los conocimientos del campo fuente, nos permiten construir modelos cognitivos que organizan nuestros saberes y nuestro conocimiento de la realidad. En este sentido el autor afirma que, “La vinculación sistemática de dos fenómenos independientes produce un razonamiento por analogía, una transferencia de dos connotaciones del comparante al comparado” (18). En el caso de “Por la ruta de Sarmiento”, esta inteligibilidad analógica se sostiene en presupuestos, que se explican, principalmente, a partir del contexto histórico de producción del film.

Con la caída del gobierno de Perón, en 1955, aquellos que impulsaron el derrocamiento, proclamaban que estaban frente al inicio de una nueva etapa de libertad y democracia, valores que habían sido puestos en suspenso durante el régimen previo a la, convenientemente autoproclamada, “Revolución Libertadora”. El uso de la metáfora en la argumentación no sólo pone de relieve determinados aspectos del concepto en cuestión, sino que también permite el ocultamiento de otros (19). En este sentido, las metáforas accionadas en la presente nota intentan, no sólo resaltar el carácter “libertario” y “democrático” del nuevo gobierno y “despótico” y “autoritario” del depuesto, sino también ocultar el hecho de que este último fue destituido, no mediante la vía democrática (valor que, a pesar de esto, pasa a formar parte del discurso de legitimación del flamante gobierno), sino por un golpe cívico-militar. En este fondo se enmarca, entonces, el complejo metafórico que constituye la nota “Por la ruta de Sarmiento”.

Como ya se ha mencionado con anterioridad, esta nota es la tercera del Noticiero Panamericano del mes de diciembre de 1955. La selección de las notas para cada edición del noticiero sigue, en los noticieros cinematográficos argentinos de este período, la estructura que ya había trabajado Nichols: las notas de deportes contrastan lo banal con lo serio y “creíble”, al igual que las notas “de color” o sobre lo insólito, pretenden otorgar un halo de normalidad a las notas de actualidad (20). En esta edición del Noticiero Panamericano, compuesta por cuatro notas, la tercer nota es precedida por una nota titulada “Entrega de despachos”, que describe el acto de egreso de cadetes del liceo militar y por una segunda nota que, bajo el encabezado neutral “Notas de la semana”, relata una serie de emotivos regresos de exiliados políticos, obligados a emigrar por el régimen depuesto. La cuarta nota que completa la composición del noticiero es de deportes: “Básquetbol”. La nota número tres no da cuenta, aparentemente, de las “actualidades” (banales o serias) de ese momento. Por el contrario, se presenta más bien como una nota turística (con connotaciones históricas que detalla la belleza del paisaje cordillerano de la provincia de San Juan. Sin embargo, ya desde el comienzo del audio, se introduce la figura del “gran sanjuanino”, de quien se destaca, no su don de escritor, ni su rol de defensor de la educación pública y obligatoria, ni de estadista, sino su carácter de exiliado político. Exiliado y héroe contra la tiranía poderosa como la montaña andina, que no pudo, sin embargo, ser obstáculo suficiente para la heraldía y nobleza del prócer: “Estas montañas no fueron obstáculo para su peregrinaje, como no fue obstáculo la tiranía para que su voz se escuchara, aun fuera de la Patria”. Como se puede comprobar, esta comparación: “la tiranía es como la montaña” (enfaticada en sus efectos, a su vez, por el soporte de las imágenes de distintos ángulos de la Cordillera de los Andes) tiene la pretensión de sugerir al espectador la analogía entre las propiedades (enormidad, capacidad de obstaculizar una o varias acciones: cruzar la cordillera, escapar, “hablar”) y los modos de evaluación de ambos campos metafóricos. En la misma oración y cruzada con la oración inicial, se introduce la siguiente metáfora: el exilio político es un peregrinaje. En consecuencia, el exilio no sólo es una experiencia doliente y de sacrificio en pos de un ideal supremo, sino que también transforma al exiliado es un santo.

Seguidamente, se vuelve a hacer uso de la siguiente metáfora introducida al comienzo: el exilio político es también un camino. Y aquí se hace referencia a un “muchos otros” que siguieron el mismo camino de Sarmiento (“aun con distinta meta”), es decir, de peregrinaje, de sufrimiento, de sacrificio, de heroísmo, con el fin de defender un ideal superior: “Este camino es un símbolo tras el

cual muchos otros marcharon aun con distinta meta". Si esta afirmación es leída con relación al marco de la nota, se recordará que ésta es inmediatamente precedida por otra nota que rinde homenaje a los exiliados políticos del peronismo. En este sentido, queda, quizás, más clara la tesis (formulada, a su vez, como una nueva metáfora) que el enunciador intenta sostener en la nota número tres: "el exiliado a causa del peronismo es Sarmiento". Esta nueva expresión metafórica, encierra, también, numerosas analogías: el exiliado político a causa del peronismo es, al igual que el prócer, un paladín de la libertad de expresión y un héroe de la resistencia contra la tiranía. A pesar de esto, es quizás más interesante observar una nueva metáfora que emerge de esta cadena de inteligibilidades analógicas. Si el exilio político de los opositores al peronismo se debe, al igual que el exilio de Sarmiento, a la huida de la tiranía, y, a la vez, la tiranía de la que huye Sarmiento es la ejercida por Rosas, mientras que la tiranía que ahuyenta a los enemigos del régimen depuesto es aquella practicada por Perón, Rosas es, por lo tanto, Perón.

Como sostiene Angenot, "La transposición metafórica tiene generalmente por efecto el de inducir a una aproximación polémica que se sobreañade a la literalidad del texto en una argumentación indirecta. Todos los mecanismos juegan sobre la compatibilidad semántica y la discordancia ideológica. Una contradicción tal llama la atención sobre las divergencias ideológicas en su desviación con las conexiones semánticas primarias (21). Es decir aún en un clima político favorecedor de las analogías entre Rosas y Perón, o de la consideración del gobierno de Perón como la segunda tiranía después de Rosas, la metáfora no pierde su carácter polémico y controversial.

Al avanzar la nota, se hace hincapié en el hecho de que la segunda tiranía ha llegado a su fin, volviendo, de esta manera al curso normal de los acontecimientos del país, continuidad que había sido interrumpida por el gobierno de Perón, pero que ahora era restituida (22): "Pero hoy todos los caminos marcan un regreso". Finalmente, se vuelve a destacar el carácter liberador y democrático del nuevo régimen, cuyo ideal de "Libertad" es analogado al lema por el cual Sarmiento, al igual que los protagonistas de la "Revolución Libertadora", habría iniciado su cruzada contra la "tiranía" y cuya, casi natural, perdurabilidad ("...grabada en la roca no se borrará jamás...") está protegida por los nuevos "tutores" de la libertad: "Y allí está la frase que grabada en la roca no se borrará jamás, como jamás podrá ser arrancada la figura de Sarmiento, mientras haya una escuela dónde se enseñe a escribir la palabra: Libertad". Asimismo, a modo de corolario, la cámara decide, en este punto de la locución, tomar una postura explícita al respecto. Mientras que durante el transcurso del film, la cámara no hizo más que acompañar, de modo neutral, el audio, ilustrando las ideas y afirmaciones sostenidas por el locutor, se torna protagonista en esta última aseveración y realiza tres planos desde abajo del busto de Sarmiento. De esta manera, recurre, por única vez, al uso de la metáfora. Así, activa la siguiente metáfora orientacional: la virtud, lo bueno, el control y la fuerza se sitúan "arriba", al igual que la imagen de Sarmiento y todo lo que ella encierra.

## V. Conclusión

A lo largo de este trabajo se ha intentado demostrar cómo se fue construyendo en una nota de un minuto de duración, la metáfora argumentativa polémica que sostiene la identidad de Perón y Rosas.

El carácter controversial de esta tesis tiene, sin embargo, un alcance mayor que el proyectado por las implicaciones directas e intencionalmente provocadas por el enunciador de la expresión metafórica (si Perón es Rosas, su gobierno es tan dictatorial, despótico y autoritario como el del segundo, si Perón es Rosas, sus enemigos son los "padres de la Patria"; y así se podría seguir). Por un lado, el trazado de esta analogía es polémico, porque es utilizada para legitimar un régimen político que, a pesar de no deberle nada a la democracia, se vale de la apelación a ella (apelación que subyace a esta metáfora) para convocar la adhesión popular. Por otro, el contexto histórico de esta nota coincide con la recuperación de la tradición del revisionismo histórico, la cual intentará, a partir de ese momento rescatar otro sentido de la misma metáfora: Perón es Rosas, sentido que, pocos años después llegará a constituir una de las bases sobre las cuales la nueva identidad peronista será erigida.

## Anexo

Noticiero Panamericano. Número 811. Año: 1955 (Diciembre).

Nota 3: "Por la ruta de Sarmiento". Duración: 1min. (1:33:30" – 1:34:34")

## Audio

"Este es el camino que el gran sanjuanino siguió rumbo al exilio. Estas montañas no fueron obstáculo para su peregrinaje, como no fue obstáculo la tiranía para que su voz se escuchara, aun fuera de la Patria.

Este camino es un símbolo tras el cual muchos otros marcharon aun con distinta meta. Pero hoy todos los caminos marcan un regreso.

Y allí está la frase que grabada en la roca no se borrará jamás, como jamás podrá ser arrancada la figura de Sarmiento, mientras

haya una escuela donde se enseñe a escribir la palabra: Libertad”.

Breve descripción de las imágenes

Cuadro 1: Escenas de montañas y paisaje cordillerano.

Cuadro 2: Toma de un camino rodeado por dos hileras de árboles que lo enmarcan.

Cuadro 3: Imágenes de la Cordillera.

Cuadro 4: Toma en perspectiva de la frase escrita por Sarmiento “On ne tue point les idées”.

Cuadro 5: Tres tomas desde abajo del busto de Sarmiento.

## Notas

(1) Alain Rouquié. *Poder militar y sociedad política en la Argentina*. Emecé. Buenos Aires. 1998.

(2) Los cambios en el nivel genérico del noticiero cinematográfico argentino, sucedidos en este período, así como también la aparición de metáforas democráticas, han sido analizados en un trabajo anterior (Valeria Galván, Sebastián Russo y Sebastián Sustas: “La Revolución Libertadora en el Noticiero Cinematográfico. Un estudio de caso: representaciones del orden socio-político en Sucesos Argentinos”. Terceras Jornadas de Investigación en Antropología Social. FFyL. UBA. 2005).

(3) Tulio Halperin Donghi. *El revisionismo histórico argentino como visión decadentista de la historia nacional*. Siglo XXI. Buenos Aires. 2005. Pág. 33.

(4) Ver Anexo adjunto.

(5) Francesco Casetti y Federico di Chio. *Cómo analizar un Film*. Paidós. Barcelona. 2003. Pág. 226.

(6) María Isabel Filinich. *Enunciación*. Eudeba. Buenos Aires. 1998. Pág. 46.

(7) Dominique Maingueneau. *Nuevas tendencias en análisis del discurso*. París. Hachette. 1987. Pág. 2.

(8) Casetti y di Chio. Op. Cit. Pág. 237.

(9) Casetti y di Chio subdividen el concepto de “punto de vista” en tres niveles analíticos: perceptivo o del “ver”, conceptual o del “saber”, del interés o del “creer”. Éstos, se relacionan a su vez con los tres niveles de la focalización: nivel óptico, cognitivo y epistémico.

(10) Christian Plantin. *La argumentación*. Ariel. Barcelona. 2002. Pág. 40.

(11) Cuya estructura básica se define por la intención del sujeto de transferir a las conclusiones la adhesión concedida a las premisas, siendo esto posible, sólo a partir de establecer una solidaridad entre éstas y la o las tesis que intentarán ser aprobadas.

(12) Muchas otras veces se buscará, asimismo, la disposición a determinada acción.

(13) El cual se fía del hincapié hecho en la objetividad y por ello espera el despliegue de un mundo racional en la pantalla.

(14) Como es el caso del contexto sociopolítico del momento de realización de esta nota, al cual se hace referencia constantemente, sin introducirlo directa o explícitamente ni una sola vez en la enunciación. Esto, sin embargo, será desarrollado más adelante.

(15) Bill Nichols. *La representación de la realidad*. Paidós. Barcelona. 1997.

(16) Nichols. ob. cit. Pág. 172.

(17) Definida como la escena de habla que la enunciación presupone, siendo, a la vez, legitimada por y legitimante de esta última.

(18) Marc Angenot. “*La palabra panfletaria*”. *Contribución a la tipología de los discursos modernos*. Payot. París. 1982. Pág. 256.

(19) George Lakoff y Mark Johnson. *Metáforas de la vida cotidiana*. Cátedra. Madrid. 1995.

(20) Nichols. Op. Cit.

(21) Angenot. Op. Cit. Pág. 256.

(22) Un estudio de la “discontinuidad” presentada por el noticiero como “continuidad” se encuentra en “La Revolución Libertadora en el Noticiero Cinematográfico. Un estudio de caso: representaciones del orden socio-político en Sucesos Argentinos”. Galván, Russo y Sustas.

## Bibliografía

ANGENOT, Marc. “*La palabra panfletaria*”. *Contribución a la tipología de los discursos modernos*. París. Payot. 1982

CASETTI, Francesco y di Chio, Federico. *Cómo analizar un Film*. Barcelona. Paidós. 2003.

FILINICH, María Isabel. *Enunciación*. Buenos Aires. Eudeba. 1998.

GALVÁN, Valeria, Russo, Sebastián y Sustas, Sebastián: “La Revolución Libertadora en el Noticiero Cinematográfico. Un estudio de caso: representaciones del orden socio-político en Sucesos Argentinos.” *Terceras Jornadas de Investigación en Antropología Social*. FFyL. UBA. 2005.

HALPERIN DONGHI, Tulio. *El revisionismo histórico argentino como visión decadentista de la historia nacional*. Buenos Aires. Siglo XXI. 2005.

LAKOFF, George y Johnson, Mark. *Metáforas de la vida cotidiana*. Madrid. Cátedra. 1995.

MAINGUENEAU, Dominique. *Nuevas tendencias en análisis del discurso*. París. Hachette. 1987.

NICHOLS, Bill. *La representación de la realidad*. Barcelona. Paidós. 1997.

PLANTIN, Christian. *La argumentación*. Barcelona. Ariel. 2002.

ROUQUIÉ, Alain. *Poder militar y sociedad política en la Argentina*. Buenos Aires. Emecé. 1998.