

# El juicio televisado: iconografías del retorno a la democracia

Néstor Daniel  
González\*

La dictadura tuvo su política cultural y la de la clase que la sustentó. Tuvo sus jóvenes y sus músicos –y su música–, tuvo su teatro –que va más allá de la tarea “laboral” de los actores–, tuvo a sus “miembros del espectáculo”, y no se privó de sus intelectuales ni de sus periodistas (Mangone, 2011).

La política cultural y comunicacional de la dictadura militar de 1976 fue clara y contundente desde su comienzo. Entre las primeras acciones, los canales de televisión pasaron a la administración de las fuerzas armadas, y no solo se constituyeron en una herramienta ideológica del gobierno de facto, sino que para ello se puso en marcha un proceso de prohibiciones, listas negras, artistas y periodistas empujados al exilio.

También son épocas donde el Comité Federal de Radiodifusión toma gran protagonismo y exige a los canales mostrar los programas antes de su emisión. Desde la propia agencia de noticias estatal Télam, se producen las campañas ya conocidas que apelan, naturalmente, a la censura: las publicidades que justifican la apertura de las importaciones como herramienta para fortalecer la industria nacional o el riesgo de la “subversión” a la que hay que eliminar; y entre las no tan recordadas, se emite una campaña filmada en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires, en la que se ve una mano que le pasa a otra un libro de Marx. El libro es rechazado con la frase: “Yo a la facultad vengo a estudiar”.

En 1978, todos los esfuerzos se concentran en el Mundial de Fútbol. En esta ocasión, los periodistas más reconocidos crean los contenidos de un mundial –que encontró a José María Muñoz

\* Coordinador de Gestión Académica del Departamento de Ciencias Sociales de la Universidad Nacional de Quilmes (UNQ), profesor e investigador en la UNQ y en la Facultad de Periodismo y Comunicación Social de la UNLP y director del proyecto de investigación “Contenidos audiovisuales digitales en el contexto de los nuevos servicios de comunicación audiovisual. Políticas, actores y narrativas”, de la UNQ.

como su principal protagonista— para lavarle la cara a una dictadura que hace de la violencia, la desaparición y el terrorismo de Estado monedas corrientes.

## Malvinas: la guerra por TV

Con el desembarco argentino en Malvinas, se puso en marcha un operativo informativo al servicio del conflicto. Los militares argentinos conocían bien la guerra de Estados Unidos en Vietnam, que fue la primera guerra transmitida por televisión y que no tuvo un control exhaustivo, por lo que las imágenes generaron un rechazo explícito de la sociedad civil norteamericana. Ello sirvió para que Malvinas se transformara en un laboratorio de estrategias informativas.

Desde 1979, Argentina Televisora Color (ATC) emitía un noticiero llamado “60 Minutos”, que fue el elegido por el gobierno como información oficial del conflicto. De la misma manera en que durante 1978 el Mundial fuera el dueño del *rating*, las noticias sobre Malvinas hicieron lo propio desde su comienzo en abril de 1982. *Realidad 82*, *Revista 11* y *60 Minutos* son los ciclos informativos del año. Este último, conducido por José Gómez Fuentes, Silvia Fernández Barrios y María Larreta, con la dirección periodística de Horacio Larrosa y con informes diarios desde Malvinas realizados por Nicolás Kasanzew, es el segmento más seguido. Pero el formato informativo atraviesa uno de los peores momentos de su historia y se convierte en una herramienta de manipulación y desinformación. El material que mandaba Nicolás Kasanzew desde las Malvinas nunca llegaba al canal sin antes pasar por el comité militar.

“Vamos ganando”, decía Gómez Fuentes, el conspicuo periodista de *60 Minutos*, que llegó a informar que se había averiado el portaaviones británico “Invencible”, que luego se supo que volvió sano y salvo a Gran Bretaña. De los más de setenta días que duró la ocupación argentina sobre las islas, solo se conservan catorce emisiones del programa.

## La vuelta a la democracia

Durante el cierre de campaña del Partido Justicialista en las elecciones de 1983, Herminio Iglesias, candidato a gobernador de la provincia de Buenos Aires, concluyó el acto con la quema de un féretro que tenía la imagen de la Unión Cívica Radical, partido

ganador de las elecciones. Aquel hecho pasó desapercibido por la multitud asistente; sin embargo, cuando tomó cobertura en los noticieros televisivos, tuvo un contundente rechazo social por parte de una sociedad que ya no quería más violencia ni real ni simbólica.

A pesar de ello, durante la década de 1980 la televisión fue la principal herramienta para la reconstrucción de las identidades políticas, y se hizo común la emisión de actos políticos e institucionales y la presencia de funcionarios o candidatos en los programas de televisión. Así, el politólogo Oscar Landi conceptualiza esta década con la llamada “etapa de la videopolítica”, en la que los partidos políticos ponen mano sobre estrategias de comunicación audiovisual, *marketing* y opinión pública, y convocan a conferencias de prensa con gabinetes de comunicación para presentar estudios propios más allá de los oficiales. Es también la década de los debates televisivos y de la comunicación política.

## Reconstrucción de la memoria

Uno de los hechos más significativos de la reconstrucción democrática fue el Juicio a las Juntas. Ahora bien, ¿cómo participó la televisión en ese proceso de construcción de legitimidades y en esa producción de un espacio de escucha? El 4 de julio de 1984 se emitió por Canal 13 un programa televisivo titulado *Nunca Más*, realizado especialmente por la Comisión Nacional sobre la Desaparición de Personas (CONADEP) para dar difusión pública a los primeros resultados de su investigación. En esta emisión se presentaron ocho testigos que contaron su historia. El programa se hizo con el guión de la periodista y miembro de la CONADEP Magdalena Ruiz Guiñazú.

Frente a la falta de imágenes documentales que dieran cuenta de la desaparición, el foco de credibilidad se desplazó hacia los rostros de los testigos mismos difundidos por las cámaras de televisión. Se trataba de una imagen puesta al servicio de la palabra: el fondo negro, la mirada a cámara, el encuadre que recortaba solamente la cara del testigo, la sincronía entre imagen y sonido, parecían crear un tipo de representación visual que no intentaba agregar información a lo que se verbalizaba. Las imágenes televisivas cumplieron una función demostrativa: no se intentó mostrar todo, sino solo aquello que pudiera tener valor de “prueba”.

Pero el juicio comienza un año más tarde. El 22 de abril de 1985 se realiza la primera audiencia pública en un evento que será consi-

derado histórico, por el que pasaron una innumerable cantidad de víctimas de torturas, familiares de desaparecidos y los comandantes de las tres primeras juntas militares.

En cuanto a la cobertura televisiva, la Acordada de la Secretaría de Cultura, dependiente del Poder Ejecutivo, comunica dos decisiones importantes: que el canal oficial, ATC, registraría completamente el desarrollo del juicio y que solamente se pasaría en diferido, es decir, después de finalizada cada jornada. La decisión de grabar en video el juicio completo no estaba centrada en su emisión televisiva. De acuerdo con los jueces, el registro audiovisual se percibía como una garantía de la continuidad del propio juicio. Se gestionó así la instalación por ATC de dos cámaras de televisión ubicadas una en cada bandeja superior. Dichas cámaras grabarían el desarrollo completo del juicio por medio de su transmisión a los estudios centrales del canal. Pero luego, la Secretaría de Cultura de la Nación seleccionaría las partes que resultarían pertinentes para ser difundidas (Cámara Federal, Acordada 14, 27 de marzo de 1985).

La grabación tenía la finalidad de documentar algo que, incluso antes del comienzo de las audiencias, ya se perfilaba como un “acontecimiento histórico”. De este modo, el registro en video se transformaría en la prueba fehaciente de que el juicio había ocurrido y en una fuente importante de difusión para las futuras generaciones. El canal oficial emitió los segmentos seleccionados, primero sin audio, como crónicas de la jornada judicial y luego los testimonios con audio y video, hasta conocerse la histórica sentencia que quedará en la memoria iconográfica argentina.

Del mismo modo, como sucederá con Malvinas, nuevas generaciones otorgarán al registro informativo audiovisual perspectivas sobre la dictadura argentina, desde la ficción cinematográfica, desde el documental y desde la información televisiva. Los rostros en tres cuartos espalda de los testimoniantes y la imagen de los nueve comandantes implicados sentados en fila escuchando se convirtieron en los íconos de una nueva etapa de la sociedad argentina, que intentó recuperarse de los años de la manipulación audiovisual y caminar hacia una democracia audiovisual que fue encontrando escollos en cada uno de sus pasos.

## Referencias bibliográficas

- Feld, C. (2002), *Del estrado a la pantalla: las imágenes del juicio a los ex comandantes en Argentina*, Buenos Aires/Madrid, Siglo XXI Editores.
- (2011), “El testimonio televisado”, en Badenes, D. y L. Grassi (comps.), “*Historia, memoria, comunicación*”, *Documentos de Trabajo del De-*

*partamento de Ciencias Sociales*, Bernal, Universidad Nacional de Quilmes.

Mangone, C. (2011), "Un proyecto de reconversión cultural y comunicacional", en Badenes, D. y L. Grassi (comps.), "*Historia, memoria, comunicación*", *Documentos de Trabajo del Departamento de Ciencias Sociales*, Bernal, Universidad Nacional de Quilmes.