

LA COOPERATIVA “SUCESOS ARGENTINOS” (1972-1982 CA.). EN TORNO AL TRABAJO DE RECUPERACIÓN DEL NOTICARIO CINEMATográfico

ESPACIO ABIERTO

*CELESTE AINCHIL - celesteainchil@gmail.com
Universidad de Buenos Aires, Facultad de Ciencias Sociales, Instituto de Investigaciones Gino Germani*

*DAIANA MASIN - daianamasin@gmail.com
Universidad de Buenos Aires, Facultad de Ciencias Sociales, Instituto de Investigaciones Gino Germani – Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas*

*JIMENA MUNICOY - jimenamunicoy@gmail.com
Universidad de Buenos Aires, Facultad de Ciencias Sociales, Instituto de Investigaciones Gino Germani*

FECHA DE RECEPCIÓN: 10-4-2023
FECHA DE ACEPTACIÓN: 18-4-2023

1

Resumen

Los noticiarios cinematográficos adquirieron centralidad como medios masivos de comunicación desde principios del siglo XX. No obstante, hacia 1960, con la consolidación de la televisión como medio de comunicación, los noticiarios comenzaron un lento proceso de declive. A pesar de ello, Sucesos Argentinos Edición Cooperativa continuó con la producción de noticias filmadas durante los años 1972 y 1982 ca. Nuestro trabajo, que surge al calor de las tareas de preservación, digitalización y difusión del acervo recientemente recuperado, se propone abordar tres ejes vinculados: 1. Comprender al noticiario cinematográfico como medio de comunicación y la especificidad de la Edición Cooperativa; 2. Describir y analizar los registros y tipos de notas que componen esta etapa del noticiario, atendiendo a la importancia que desempeñó en tanto producto cultural de la época. 3. Reconstruir la historia del acervo documental y describir las tareas realizadas en materia de preservación, exponiendo los alcances, limitaciones y desafíos encontrados.

De este modo, pretendemos dar cuenta de las características generales de este acervo y de la labor realizada hasta el momento, así como aportar de forma incipiente a los estudios sobre la historia de los noticiarios cinematográficos y a los trabajos sobre la historia reciente de Argentina.

Palabras Clave: Noticiero Cinematográfico, Noticiero Sucesos Argentinos Edición Cooperativa, Dictadura Militar en Argentina (1976-1983), Archivos Audiovisuales, Historia Argentina reciente

THE “SUCESOS ARGENTINOS” COOPERATIVE (1972-1982 CA.). REGARDING THE RECOVERY WORK OF THE CINEMATOGRAPHIC NEWSREEL

Abstract

Cinematographic newsreels acquired centrality as mass media since the beginning of the 20th century. However, around 1960, with the consolidation of television as a means of communication, the newscasts began a slow process of decline. However, Sucesos Argentinos Edición Cooperativa continued with the production of news filmed during the years 1972 and 1982 ca. Our work, which arises from the tasks of preservation, digitization and dissemination of the recently recovered heritage, aims to address three linked axes: 1. Understanding the cinematographic newsreel as a mass medias and the specificity of the Cooperative Edition; 2. Describe and analyze the records and notes that make up this stage of the newsreel, considering the importance it played as a cultural product of the time. 3. Reconstruct the history of the documentary heritage and describe the tasks carried out in terms of damaged materials, exposing the scope, limitations and challenges encountered.

In this way, we intend to give an account of the general characteristics of this documentary heritage and the work carried out so far, as well as to contribute in an incipient way to studies on the history of cinematographic newsreels and to works on the recent history of Argentina.

Keywords: Cinematographic Newsreel, Newsreel “Sucesos Argentinos Edición Cooperativa”, Military Dictatorship in Argentina (1976-1983), Audiovisual Archives, Recent Argentine History

Introducción

A finales del año 2015, la Facultad de Ciencias Sociales (UBA) estableció un convenio con Radio y Televisión Argentina (RTA) para la preservación, digitalización, descripción y publicación del acervo audiovisual correspondiente al noticiario cinematográfico “Sucesos Argentinos Edición Cooperativa” (1972-1982 ca.). Los rollos de material fílmico de dicho acervo -que se daban por perdidos- fueron adquiridos en un remate judicial por Juan Carlos Olima entre los años 1991 y 1992. El ex canciller, al enterarse por los periódicos que el material iba a ser loteado, lo adquirió y lo cedió a la Biblioteca Florentino Ameghino de la Facultad Libre de Venado Tuerto, que se encargó de su custodia y conservación hasta el momento del acuerdo con las demás instituciones.

Actualmente, seguimos trabajando en el marco del convenio y, al momento de la presentación de este artículo, estimamos que el 60% del acervo -que contiene aproximadamente entre 800 y 1000 rollos de película- ha sido revisado. El material recuperado constituye un aporte muy valioso al patrimonio cultural y audiovisual de nuestra historia. Además, su contenido no ha sido estudiado en profundidad.

En ese sentido, este escrito, surgido al calor del trabajo de preservación y digitalización, se propone tres objetivos: en primer lugar, intentamos reconstruir la historia de “Sucesos Argentinos” en su etapa Cooperativa (1972-1982 ca.), lo cual implica detallar los trabajadores que la conformaron y sus principales directivos, así como de las formas de producción y espacios de circulación¹. Asimismo, nos interesa describir los circuitos de distribución y salas dado que, en el trabajo de recuperación del acervo, hemos encontrado material audiovisual producido específicamente para algunas regiones del país, como, por ejemplo, el NOA y NEA, lo que nos lleva a pensar que, a pesar del avance de los noticieros televisivos, el noticiario cinematográfico mantenía cierta preponderancia en el interior del país.

¹ Agradecemos el apoyo generoso de los trabajadores de la Biblioteca INCAA-ENERC para llevar a cabo esta tarea.

En segundo lugar, realizamos un análisis general del tratamiento de las noticias. Si bien existe una pequeña cantidad de registros de los gobiernos vigentes entre 1973 a 1976, gran parte del material audiovisual corresponde a la última dictadura militar en Argentina (1976-1983), en particular, del sub-período 1976-1981 –etapa de gobierno de las Juntas Militares encabezadas por Videla-. Es por eso que, en su referencia, retomamos la hipótesis foucaultiana de la dimensión “productiva” del poder que utiliza Julia Risler (2018; 2022a; 2022b) para analizar la “acción psicológica” desplegada por el último gobierno militar, la cual alude a un conjunto de técnicas y herramientas a partir de las cuales se promovieron y difundieron imaginarios, significados y valores cuya finalidad era lograr la adhesión y participación de la sociedad.

Por último, detallamos las tareas de recuperación que actualmente llevamos a cabo en RTA, que constan de 5 etapas: revisión, preparación, digitalización, descripción y difusión.

De este modo, pretendemos dar cuenta de las características generales del acervo y de la labor realizada hasta el momento, así como aportar de forma incipiente a los estudios sobre la historia de los noticiarios cinematográficos y a los trabajos sobre la historia reciente de Argentina.

1. “Sucesos Argentinos”, un noticiario en el cine del siglo XX. De Díaz a la Edición Cooperativa

El noticiario cinematográfico sonoro “Sucesos Argentinos” fue fundado en 1938 por el empresario Antonio Ángel Díaz. Años más tarde, producto de la legislación implementada², adquirió, junto a otros noticiarios cinematográficos, una creciente centralidad entre los medios masivos de comunicación de la época.

En consecuencia, además de tener un gran impacto en la audiencia por su modo novedoso de comunicar, los noticiarios se constituyeron en órganos de difusión de ideas políticas, actos de gobierno, obras públicas, etcétera. Con ello obtuvieron la

² La ley exhibición obligatoria en las salas de cine en todas las funciones del país y los subsidios a la producción estaban regulados por el decreto-ley No. 18.405.

protección estatal que muchas empresas cinematográficas habían buscado denodadamente (Kriger, 2007, p. 4).

No obstante, hacia finales de los años sesenta se produjo el declive de los noticiarios cinematográficos como medios de comunicación. Su ocaso se generó a partir de dos temas vinculados: por un lado, por la consolidación de la televisión como medio de comunicación dominante y la consecuente imposibilidad de competir con los noticieros televisivos debido a sus características técnicas e inmediatez de la información; y, por otro, por la quita de subsidios a la producción y la suspensión de la obligatoriedad de exhibición.

En este marco, en febrero de 1972, Antonio Ángel Díaz cedió la marca y equipos al personal de Sucesos Argentinos como modo de indemnizar a los trabajadores. Así, constituyeron la Cooperativa *“periodística, informativa, cinematográfica”* “Sucesos Argentinos”, a fin de *“continuar con las mismas actividades que realizaba la empresa”* (Gaceta del Espectáculo, 1972, p. 85).

En las siguientes páginas abordaremos la organización de ambas formaciones del noticiario.

5

Sucesos Argentinos: el “caballito” de Antonio Ángel Díaz (1938-1972)

Los noticiarios cinematográficos ocuparon un lugar relevante como medios de comunicación de masas, ya que brindaron información audiovisual de los acontecimientos nacionales e internacionales durante parte importante del siglo veinte. En el caso de Argentina, los primeros antecedentes del género se sitúan a principios del siglo con las denominadas vistas, travelogues y actualidades de Max Glücksmann y, posteriormente, de Federico Valle (Allegretti, 2006; Kriger, 2007; Luchetti, 2016; Marrone, 2003).

Para finales de la década del treinta, irrumpieron en nuestro país los noticiarios sonoros. En el año 1938, el empresario Ángel Antonio Díaz -propietario por aquel entonces de una agencia de publicidad y de la Revista Cine Argentino- fundó el noticiario “Sucesos Argentinos” que, por su trascendencia y duración, se convirtió en uno de los más importantes de América Latina (Kriger, 2007, p. 6). También, se

destacaron en el rubro el Noticiero Panamericano (Argentina Sono Film 1940 - 1973), Noticiero argentino Emelco-Sucesos de las Américas (Emelco, 1943-1948), Noticiero Bonaerense (1948), Semanario Argentino, entre otros.

Desde 1938 hasta 1972, Sucesos Argentinos mantuvo una frecuencia semanal y se ocupó de la cobertura de diferentes eventos políticos, deportivos, culturales, misceláneas, siendo su duración aproximada de entre 7 y 10 minutos (Maranghello, 2011, p. 312; Kriger, 2007, p. 4). Las notas eran filmadas con cámaras sin sonido directo y, luego, editadas con separadores y títulos, articulados algunas veces con temas musicales. Además, de manera similar a otros noticieros de la época, el uso de la voz en off organizaba y relataba las imágenes dándole sentido y continuidad a los materiales presentados.

En sus comienzos, “Sucesos” fue financiado de manera privada con la recaudación de la exhibición en las salas y por la publicidad enmascarada -o indirecta- ofrecida a diferentes empresas (Kriger, 2007, p. 7). En el año 1943, a partir de la concreción de una de las primeras políticas de protección reclamada para la industria cinematográfica argentina, el decreto-ley No. 18.405, se determinó la exhibición obligatoria de un noticiero nacional en cada función de todas las salas del país. Con la implementación de dicha medida y debido a sus antecedentes y antigüedad, Sucesos Argentinos obtuvo el 70% de las salas, mientras el 30% restante fue para el Noticiero Panamericano (Maranghello, 2011, p. 313; Kriger, 2007, p. 4).

De esta manera, el noticiero de Díaz cobró una creciente centralidad y, durante el periodo que gobernó el peronismo, incrementó los subsidios a la producción. Incluso, con posterioridad al golpe de estado del '55, “Sucesos” llegó a exhibirse en más de 700 cines del país (Luchetti, 2016, p. 309). A raíz de ello, Antonio Ángel Díaz³ decidió crear una Segunda Edición que se llamó “*Noticiero de América*”, que comenzó a proyectarse en marzo de 1956.

³ En la década del '50 el director de Sucesos, Díaz, era miembro de INA (Internacional Newsreel Association) dependiente de Naciones Unidas y del Consejo Internacional de Cine y TV de la UNESCO y decidió impulsar la creación de PAINT – Primera Asociación Interamericana de Noticieros y Televisión Ibero Luso Americana, adherida a la OEA, lo cual le permitió obtener mayor

Por su parte, Sucesos Argentinos continuó realizando la cobertura de noticias de la semana caracterizándose por ser “la voz oficial de los gobiernos” (Allegretti y Marrone, 2015)⁴. Esto es, el tratamiento de los temas se caracterizó por discursos que encarnaban certezas y verdades a través de su pantalla omitiendo así la construcción de la imagen y el recorte arbitrario de los temas que conformaban “*la actualidad*” (Kriger, 2007, p. 6). La voz en off complementaba las definiciones ideológicas y políticas en torno a las temáticas abordadas y, pese a no estar atribuidas a un enunciador específico, encarnaban el discurso de la objetividad y organizaban la realidad en favor del orden hegemónico (Kriger, 2007, p. 6).

Díaz estableció negociaciones tanto con los gobiernos peronistas como con la dictadura cívico-militar-religiosa de 1955 y, con las posteriores presidencias de Arturo Frondizzi y Arturo Illia (Luchetti, 2016, p. 308). En los años sesentas, el noticiario acompañó el proceso de modernización económica y cultural potenciando una nueva imagen de actores sociales como los jóvenes y las mujeres de clase media, en función del consumo y del desarrollo (Allegretti; Marrone y Moyano Walker, 2006, p. 16).

Ahora bien, hacia 1967, el gobierno dictatorial de Juan Carlos Onganía decretó el fin de los subsidios estatales para los noticiarios y, hacia 1973, se interrumpió la obligatoriedad de exhibición en las salas. En ese contexto, Díaz cedió la marca y equipos a los trabajadores del noticiario. Sin embargo, conservó –en una oficina situada en calle Ayacucho 533- los registros fílmicos correspondientes a la etapa 1938-1972 “*para fines culturales, publicitarios y de divulgación*” (Guía Heraldo del Cinematografista, 1974, p. 121).

alcance en América Latina y abrir espacios a otros lugares del mundo (Allegretti, Marrone y Moyano Walker, 2006, p. 15).

⁴ En palabras de Irene Marrone y Susana Allegretti: “Más ajustado sería decir que estos noticiarios fueron la voz oficial de todos los gobiernos, pero su configuración estaba copiada de lo que extraían como noticias de los grandes medios gráficos, como La Nación, Clarín, La Época, Crítica y otros tantos, quienes eran los forjadores originales de una opinión que luego el noticiario reproducía como “sentido común”, o mejor, como expresión del orden dominante” (Allegretti y Marrone, 2015).

A fines del año 1981, este empresario logró vender el archivo. Una noticia señala que, en el marco de un operativo del ejército y la policía, los funcionarios de la Dirección de Difusión de la Secretaría de Información Pública trasladaron el material, el cual, a partir de ese momento y luego del desembolso de una cifra millonaria, pasó a ser propiedad del Estado argentino (Heraldo del Cinematografista, 1982, p. 387).

Sucesos Argentinos Edición Cooperativa (1972 -1982 ca.)

La conformación de la Cooperativa

En febrero de 1972, el personal de Sucesos conformó la Cooperativa. El Consejo de Administración quedó integrado de la siguiente manera: Presidente, Miguel Maldonado; Vice, Pedro C. Pouchulú; Secretario, Héctor E. Pintos; Tesorero, María D. de Barsanti; Vocales, Héctor Renedo, Ismael Ruiz; Suplentes, Joaquín Solano, Enrique A. Mancini, Tadeo Bortnowski; Síndicos, Mario Carassale, Ramón Varas; Gerente General, Maris Ester C. de Peralta Ramos (Gaceta de los Espectáculos, 1972, p. 85).

La Cooperativa periodística cinematográfica estaba ubicada en la calle Bartolomé Mitre 1851 de la Ciudad de Buenos Aires. Contaba con un Laboratorio de 35mm, Salas de Compaginación y Estudios de Grabación de 35 y 16 mm y un microcine. También formaban parte de la Cooperativa las marcas “Noticiero de América” y “TeleSucesos”⁵.

Dentro de los materiales recuperados hasta el momento no hay demasiada información acerca de la producción del noticiero en sí, ni créditos que permitan dar cuenta de las funciones que cumplían los miembros de la cooperativa, es decir, quién lo producía, editaba y/o filmaba. Si bien es conocido que Tadeo Bortnowski se desempeñó como camarógrafo y luego como director artístico del noticiero hasta 1972 (Marrone y Allegretti, 2015), no tenemos detalle sobre su labor en la

⁵ Hasta el momento no hemos hallado registros fílmicos o referencias de esta edición y/o marca dentro del acervo.

etapa cooperativa. Entre los demás integrantes, sólo pudimos recuperar información de Ramón Varas, quien hacia 1978, se publicitaba como productor⁶.

Figura 1 - Publicidad de Sucesos Argentinos Edición Cooperativa.



Fuente: Guía anual del Heraldo del Cinematografista, 1973. (Biblioteca INCAA-ENERC)

Por otro lado, pudimos relevar que, hacia 1977, la entonces directora del noticiario, Nelly Raymond⁷, había participado de un almuerzo con la Cámara

⁶ La Guía del Heraldo del Cinematografista de 1978 incorporó una sección llamada "Quién es quién" donde se reseñaba de manera sucinta las trayectorias de profesionales del medio. Allí se referenció a Varas de la siguiente manera:

"Productor. Inició sus actividades publicitarias en medios gráficos, desempeñándose luego en radio como productor de programas. Se relacionó con la cinematografía en 1955, integrando el elenco de la empresa Lowe Argentina, en su departamento de noticieros. Pasó luego a revistar en Sucesos Argentinos y Epa para posteriormente producir y conducir programas en los canales 7 y 11. Intervino en la producción del documental Visita de Omar Torrijos a América, produciendo asimismo cortos en color para la TV americana sobre la Cruzada Luis Palau. Ha filmado para la televisión de Venezuela, Alemania, Ecuador, Bolivia, Paraguay y Brasil. Es socio de Kinefón Periodística Cinematográfica Domicilio: Córdoba 1584, 6° A TE 44-7068" (Guía del Heraldo del Cinematografista, 1978, p. 41).

Argentina de Anunciantes como así también, en una gira a Europa y Estados Unidos cuya finalidad era -según lo narrado por la voz en off- establecer contactos comerciales con empresas realizadoras de noticiarios cinematográficos y con servicios de televisión para promover la exhibición de documentales propios en canales extranjeros y atraer la participación de personalidades televisivas de esos países para realizaciones argentinas.

Asimismo, respecto a la cooperativa como empresa de noticias, registramos la participación en la firma de un convenio, previo al Mundial '78, mediante el cual Sucesos Argentinos y otros medios de comunicación podían realizar publicidad utilizando los símbolos oficiales durante la cobertura del evento deportivo.

Finalmente, el último dato que recabamos proviene del anuario "Guía del Heraldo del Cinematografista" de 1982 donde se publicitaba la firma comercial en un listado muy pequeño. No obstante, hasta el momento, encontramos poco material fílmico que remita a 1982. En ese sentido, muchos indicios nos permiten concluir que el año 1981 fue el último de producción seriada y continua⁸.

10

Circuitos y salas

En abril de 1976, Maria Ester C. de Peralta Ramos, gerenta de la Cooperativa Sucesos Argentinos, eleva una propuesta al Instituto Nacional de Cinematografía (INC) en la cual sugiere al Director del Ente concertar una entrevista con algunos de los asesores del Departamento de Producción, a fin de mostrar la labor realizada tanto en el plano nacional como a nivel internacional.

Este documento nos permite estimar y reconstruir los espacios de circulación de las producciones, tanto de Sucesos Argentinos, como de la marca Noticiero de América.

⁷ Nelly Raymond fue periodista, conductora, locutora, productora, directora de televisión, bailarina y actriz de amplia trayectoria. Para consultar la referencia como directora del noticiero, ver: <https://www.archivorta.com.ar/asset/sucesos-argentinos-videla-en-uruguay-00-00-1977/>

⁸ En el material fílmico revisado y digitalizado hasta el momento sólo existen tres registros a los cuales se les puede atribuir como fecha el año 1982. Este dato surge a partir de la reconstrucción del catálogo de trabajo compartido con el Archivo Histórico de RTA.

Figura 2 - Publicidad de Sucesos Argentinos Edición Cooperativa.

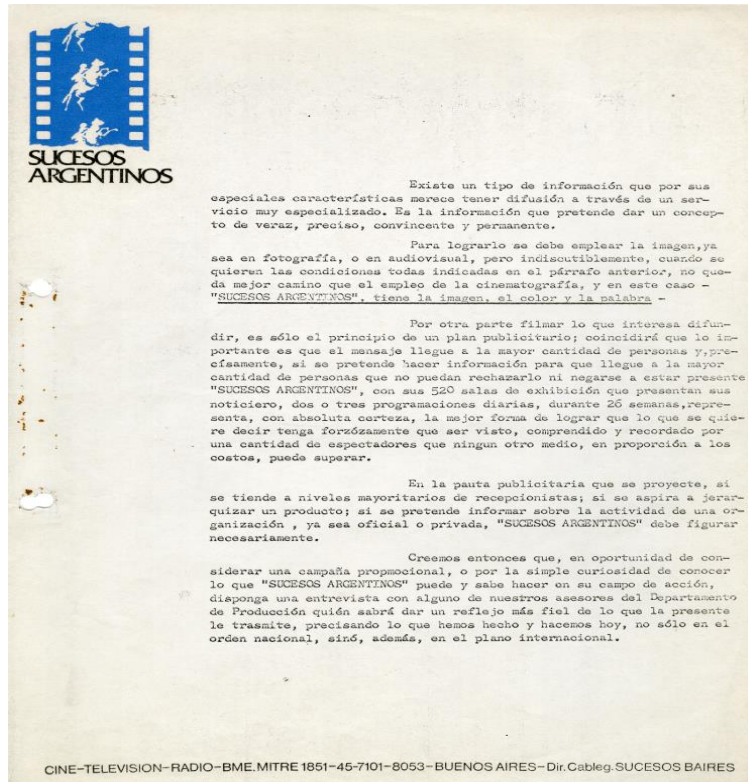


Fuente: Guía anual del Heraldo del Cinematografista, 1977. (Biblioteca INCAA. ENERC)

11

En el informe se detalla que contaban con entre 520 y 600 salas de exhibición. El primer circuito, que abarcaba a todas las provincias del país, se presenta dividido a nivel nacional por sala, indicando el nombre del cine, localidad, provincia y la capacidad. Luego, el segundo circuito era regional y se dividía en seis zonas: 1) litoral, 2) bonaerense, 3) patagónica, 4) cuyo, 5) noroeste y 6) central. Finalmente, se especifica el circuito "límites de frontera", integrado por las salas de las ciudades y provincias próximas a los países limítrofes: Paraguay, Chile, Bolivia, Uruguay y Brasil.

Figura 3 - Presentación de la Cooperativa para realización de trabajos de publicidad.



12

Fuente: Carpeta oficial de Sucesos Argentinos Ed. Coop., 1976. (Biblioteca INCAA-ENERC)

Figura 4 - Presentación de la Cooperativa de los "Circuitos de Frontera".



Fuente: Carpeta oficial de Sucesos Argentinos Ed. Coop., 1976. (Biblioteca INCAA-ENERC)

Según este informe, en el circuito nacional se proyectaba *Sucesos Argentinos* durante 27 semanas en un promedio de 15 salas con capacidad promedio de 3000 personas; en el caso del *Noticiero de América*, se proyectaba en un promedio de 13 salas con capacidad promedio de 1000 personas. Por su parte, en el circuito “límite de frontera” de Paraguay se proyectaba en 14 salas con capacidad promedio de 670 personas; en el de Chile, en 19 salas con capacidad promedio de 650 personas; en el de Bolivia, se proyectaba en 11 salas con capacidad promedio de 590 personas; y, finalmente, en el de Brasil, en 8 salas con capacidad promedio de 390 personas.

Esta información –presentada a las autoridades del Instituto Nacional de Cinematografía con mayor grado de detalle– se exhibía como un valor de la empresa que, en tiempos de cambios tecnológicos, se consideraba a sí misma una “revista filmada semanal en movimiento” que pretendía ser “útil” a los fines del nuevo gobierno dictatorial, en sus palabras:

“(…) deseamos que esta aclaración sirva para demostrar que tenemos conciencia de los alcances de nuestro medio, que él puede hacer mucho por la difusión del país, dentro del país mismo. Y cuando decimos país, no sólo nos referimos a paisajes. Tenemos en cuenta también a sus obras, a sus hombres, a su desarrollo, a su recuperación, a todo aquello que noblemente tiende a engrandecerlo.

Tanto en zonas de frontera, como en grandes centro urbanos, un noticiero cinematográfico bien intencionado, bien dosificado, con un sentido pleno de su potencia, debidamente equilibrado, puede llegar a cumplir una función que ni la radio ni la televisión, por tener otra naturaleza y otros cauces, podrían alcanzar” (Carpeta oficial *Sucesos Argentinos* Ed. Coop., 26 de abril de 1976, p. 3).

En este sentido, la cooperativa volvía a posicionarse como un posible “portavoz oficial”.

2. Acerca de las “noticias” en la Edición Cooperativa

“Sucesos Argentinos Edición Cooperativa” conservó las características de la etapa Díaz en lo referido a la durabilidad, la presentación de las noticias –con música y voz en off-. Además, continuó utilizando como separador el símbolo distintivo del noticiario: un jinete montando a caballo. Mantuvo, también, los criterios de noticiabilidad propios del género en relación al abordaje de temas en base a una agenda prevista.

En cuanto a los registros filmicos de la Edición Cooperativa, ellos abarcan al menos cuatro gobiernos: el de Héctor Cámpora, de Juan Domingo Perón y María Estela Martínez y la última Dictadura militar, específicamente, del periodo correspondiente al perpetrador Teniente General Videla (1976-1981).

En referencia a estos gobiernos, distinguimos dos formas de representación que corresponden a los objetivos políticos y económicos de los dirigentes, los cuales se amplían a continuación⁹.

Pueblo y Estado

Hasta el momento, hemos encontrado escaso material de los primeros años de la Cooperativa. A estos primeros años los agrupamos en los gobiernos de Héctor Cámpora, Juan Domingo Perón y María Estela Martínez de Perón. Estos registros son alrededor de 47 videos sobre un total de 600 revisados hasta el presente. En ellos observamos una diferencia en cuanto al tratamiento de los “protagonistas” de las cintas, por lo cual, dividiremos en dos partes la descripción: la primera comprende el gobierno de Cámpora y Perón; la segunda, abarca el mandato de María Estela Martínez de Perón, el cual contiene una fuerte presencia de López Rega a su lado.

⁹ Cabe señalar que estas agrupaciones fueron realizadas a los fines del análisis de los registros filmicos, es decir, no son agrupamientos documentales que hayamos realizado sobre el acervo en sí mismo.

I.

En los gobiernos de Cámpora y Perón las figuras centrales son el pueblo y diversas dependencias estatales, como v.g. el Ministerio del Pueblo, el Ministerio de Acción Social y el Ministerio de Bienestar Social (los cuales seguirán presentes en la etapa siguiente). Las imágenes de Eva Perón y Juan Domingo Perón acompañan este primer período, a las que luego se incorpora la de María Estela.

También, se registran reuniones, actos gremiales y movilizaciones de las diversas agrupaciones peronistas. Así, por ejemplo, se filma un acto de SMATA en el Club Atlanta donde se observa una gran cantidad de trabajadores y pancartas con consignas tales como “El gremio unido jamás será vencido”. Además, el registro de esas reuniones denota la presencia de dirigentes sindicales y de Cámpora en alguna de ellas, en la que destacan las banderas de los sindicatos, colgadas en su mayoría sobre la pared cabecera de la reunión.

En cuanto a las características técnicas del material de este período, la mayor parte es en blanco y negro con sonido. Una voz en off narra las imágenes filmadas -que se montan con un fondo musical- enfatizando las acciones del gobierno en beneficio del pueblo en general, así como de los sectores más vulnerables. En algunas notas, poco significantes por su cantidad, se escuchan fragmentos de discursos de los dirigentes que acompañan los registros visuales. Por ejemplo, se puede escuchar la voz del General Perón con montaje de imágenes de militantes presentes en la visita de Cámpora a Puerta de Hierro, Quinta 17 de octubre.

II.

La presentación de gobierno de María Estela Martínez de Perón introduce algunos quiebres respecto a lo anterior. Si bien se observa la continuidad de noticias sobre la acción de ministerios con diversas acciones de impacto social v.g. la construcción de viviendas, la inauguración de hospitales, centros de asistencia para jubilados, complejos deportivos, centros habitacionales para niños, etcétera; al mismo tiempo, exhibe una fuerte presencia de López Rega, otorgando recursos a las provincias, inaugurando obras y recorriéndolas junto a la presidenta.

Además, la presencia del Estado se introduce en la pantalla a través de planos de las carteleras que anuncian las secretarías y ministerios a cargo de las obras mencionadas, para luego dar paso a quienes son beneficiarios de las obras: gente de bajos recursos, niños, ancianos.

Por otra parte, se registran actos protocolares -tal como se verán después con la dictadura cívico militar- donde María Estela está rodeada, no sólo por funcionarios del gobierno sino también por militares. Dentro de ese grupo de notas se encuentra, por ejemplo, el recibimiento del General Pinochet luego del Golpe de Estado en Chile.

Llama la atención la proximidad de las tomas a la mandataria y a López Rega en actos que no son particularmente protocolares. Mientras el protocolo hace que la cámara mantenga distancia con los dirigentes, en otros momentos guarda especial cercanía. Es importante señalar que este acercamiento es característico en la representación de la figura de Videla. En última instancia, en esta etapa, las imágenes referentes a Eva Perón y Juan Domingo Perón no son parte de la simbología más visible o, al menos, en el material analizado hasta el momento.

16

Última dictadura militar en Argentina: “orden y progreso”

De modo general, a fin de brindar un panorama de los registros del acervo durante la última dictadura militar, específicamente, del periodo de Videla (1976-1981), agrupamos el material en cuatro grandes conjuntos: las giras por el interior del país y las visitas al exterior; los actos protocolares; la inauguración de grandes obras de infraestructura y, por último, el tratamiento de la denominada “subversión”.

Estos contenidos que aparecen de manera recurrente se combinan con publicidades, fiestas anuales de diversas ciudades y pueblos del interior, así como con una fuerte propaganda de las obras referidas al mundial '78, entre otras.

Respecto del primer grupo, la Edición Cooperativa realizó la cobertura de las giras realizadas por el perpetrador Videla a algunas de las provincias del interior del país v.g. Santa Fe, Entre Ríos, Corrientes, Chaco y provincias del NOA; también, de

sus visitas a países limítrofes v.g. Paraguay y Uruguay-. En ellas identificamos un denominador común: el Jefe de Estado participa de reuniones con funcionarios, se luce en desfiles, entrega condecoraciones y se muestra proclive al diálogo con los integrantes de las “fuerzas vivas” de las diferentes localidades a las que asiste (Ainchil, Masin, Municoy, 2022a: 7).

Asimismo, se observan actos protocolares con presencia de Videla. Entre ellos, se presentan: la Sesión inaugural de la 91° Exposición de la Sociedad Rural Argentina (SRA) en 1977, un acto del “Día de la Bandera” realizado en Rosario; en un plano internacional, se registran las visitas realizadas a Washington y Venezuela. Cabe señalar que en cada una de estas visitas es acompañado por funcionarios de su gobierno.

Por último, se encuentran registros de grandes obras de infraestructura. En ellas destacan la inauguración del complejo hidroeléctrico Futaleufú, la cobertura del acto público en la Provincia de Chaco sintetizado bajo el lema “Chaco Puede” en el año 1978, las de las autopistas 25 de Mayo (AU1) y Perito Moreno (AU6); así como las vinculadas al Mundial ‘78.

Al respecto, se observa una importante diferencia en la representación de las obras públicas durante esta etapa y la etapa de los gobiernos de Cámpora y Perón. Mientras en esta última se hace énfasis en los beneficiarios de las obras públicas, durante la dictadura el acento está puesto en el progreso que ellas representan. A su vez, la presencia de las “fuerzas vivas” parecerían dispuestas en la escena a fin de sostener la figura de Videla y sus funcionarios, más que como representación del pueblo, sea como sujeto de derechos o agente del cambio colectivo.

Nos parece importante destacar, además, la existencia de registros fílmicos correspondientes al resto de los integrantes de la Junta Militar como, por ejemplo, en el conflicto limítrofe con Chile en torno al Canal de Beagle, en la que se muestran escenas de la misa de gallo realizada en el hangar del Rompehielos San Martín y de la cena realizada. En esa ocasión, la voz en off reproduce algunas declaraciones realizadas por Massera desde la base naval de Ushuaia, en la Navidad de 1977. Asimismo, “Sucesos...” realizó la cobertura en la que Agosti

participa de la ceremonia de bautismo del buque “Destructor Hércules” que se incorporó a la Armada Argentina en el Puerto de Buenos Aires; así como del Festejo de la Fuerza Aérea en el 65° aniversario de la creación de la escuela de aviación militar en el Palomar donde Agosti preside el acto y desfile realizado.

Una mención aparte merece el tratamiento de la denominada “subversión”. Si bien dentro del material recuperado estas notas representan una parte muy pequeña sobre el conjunto -de una cantidad de 600 rollos sólo registramos siete noticias que abordan la cuestión-; entendemos relevante mencionarlos y analizarlos como parte de una forma de comunicación política acorde a los lineamientos oficiales. Asimismo, cabe señalar que la mayor parte de estas notas corresponden al año 1977, es decir, cuando todavía recrudescen la represión y desaparición de personas. Así, por ejemplo, se encuentran institucionales de la dictadura como, v.g. el cortometraje “Unámonos”¹⁰ (1978 ca.) y noticias filmadas del año 1977 donde se tematiza o simplemente nombra la cuestión.

En el caso del cortometraje de animación “Unámonos” (1978 ca.), el país se presenta como un territorio agrícola-ganadero donde habita el gaucho y la paz es parte de su forma constitutiva. En ese marco, la denominada “subversión” es un agente externo, “internacional”, figurada en una alimaña que ataca ese paisaje y a sus animales. Así, las metáforas biológicas de ataque al cuerpo “normal” se superponen a la simbología del imaginario criollista. De este modo, se narra de manera tal que se refuerza la idea sobre el enemigo: es externo pero opera en su interior, tal como lo plantea la Doctrina de Seguridad Nacional y la doctrina de Guerra Revolucionaria, de matriz francesa (Pontoriero, 2016).

Por otro lado, entre las noticias filmadas, llama la atención un material que se encuentra sin sonido pero cuyo montaje visual presenta un contraste entre los años previos al Golpe de Estado y los de éste presente. Allí, los años anteriores al

¹⁰ Se puede acceder desde el portal del Archivo Histórico de RTA: https://www.youtube.com/watch?v=_6-5ErGOUw8 . Risler (2018) señala que la Campaña “Unámonos” apareció en la prensa gráfica y en la TV entre octubre y diciembre de 1977. Sin embargo, este spot aparece en un filmico con notas que refieren al año 1978; además, la caricatura del gaucho es muy parecida a la utilizada en el mundial '78.

Golpe son figurados a partir de primeros planos a tapas de diarios y notas de revistas que enfatizan la situación de “caos” que se contraponen a imágenes de trabajadores en grandes obras de infraestructura, estudiantes en sus pupitres, niños y niñas en escuelas o plazas. Así, se sugiere la idea de “orden y progreso” del momento presente frente al “desorden” del pasado¹¹.

Figura 5 - Fotogramas de noticia filmada sin sonido.



Fuente: SA-UBA N° 00199, “Sucesos Argentinos Ed. Coop”. (Archivo Audiovisual IIGG – Archivo Histórico RTA)

En este sentido, el noticiario mantenía las pautas ideológicas oficiales respecto a qué se consideraba la “subversión”, en palabras de Pilar Calveiro (2008):

19

“(…) El Otro que construyeron los militares argentinos, que era preciso encerrar en los campos de concentración y luego eliminar, era el subversivo. Subversivo era una categoría verdaderamente incierta. [...] Subversión económica, subversión sindical, subversión política; en todos los órdenes aparecía ese terrible enemigo, tan vasto, tan inapresable, conformado por todos los que se oponían “de alguna manera” al proyecto militar. La amistad o el parentesco con un subversivo podían ameritar la inclusión en el grupo.

(…) El arquetipo del guerrillero, eje de la subversión, que construyeron los militares lo mostraban como alguien que servía a intereses extranjeros, generalmente comunistas, un extraño (...)” (pp.90-94).

¹¹ Se puede ver en línea desde el portal del Archivo Histórico de RTA:
<https://www.archivorta.com.ar/asset/sucesos-argentinos-la-gestion-publica-de-la-dictadura-00-00-1978/>

Asimismo, observamos que el noticiario realizó un tratamiento positivo de la imagen de Videla, colaborando así en la generación de una propaganda efectiva de su rol en el régimen militar. En concreto, cubrió actos donde su presencia se destaca en la inauguración de diversas obras de infraestructura, embalses, construcciones, siempre rodeado de un numeroso grupo de civiles, funcionarios y oficiales. Lo que es más, acompañó con una descripción de los objetivos que se planteaba el gobierno militar en cada una de las visitas. Además, presentó una imagen de orden y de apoyo por parte de las “fuerzas vivas” en cada ciudad que recorría, a la vez que recreaba un escenario de diálogo abierto con la ciudadanía (Ainchil, Masin, Municoy, 2022a: 18).

Al respecto, Julia Risler (2018) plantea que la difusión de la información pública sobre la dictadura en los medios de comunicación fue complementada con el cuidado de la imagen de las principales figuras de gobierno, especialmente de Videla, Martínez de Hoz y algunos ministros (p. 204). Desde su punto de vista, el régimen militar otorgó un lugar estratégico a los medios de comunicación: el artículo bajo una dirección centralizada y los encauzó en una “estrategia psicosocial” destinada a construir legitimidad y conducir a la opinión pública dentro de los valores que promovía.

En ese marco, distingue dos estrategias comunicacionales. Por un lado, “Ganar la guerra” (1975-1977), que corresponde a aquella faceta en la cual el objetivo de la acción psicológica era obtener el apoyo de la ciudadanía en “la lucha contra la subversión”. Y por otro, “Ganar la paz” (1977 en adelante) que refiere a aquel momento en el que la Dictadura buscó interpelar a la población no sólo para buscar apoyo, sino también para generar una participación activa en los objetivos planteados en sus Documentos básicos (p. 103), entre ellos la “refundación de la Nación”.

Respecto al material analizado, es interesante remarcar que en estas dos etapas antes mencionadas (“ganar la guerra” y “ganar la paz”) se produce un tratamiento diferente de la imagen de Videla. Mientras en la primera se puede hablar de un mayor distanciamiento (por la toma en planos más abiertos), en la segunda etapa

se produce un acercamiento de la cámara, un tratamiento más familiar de su figura, que apuntaría a mejorar su imagen pública.

En ese sentido, cabe preguntarse de qué modo concreto el noticiario cinematográfico se articuló con la política comunicacional del gobierno dictatorial. Entendemos que la dictadura legisló sobre los medios de comunicación¹², ya que hacia 1977 se dictó el decreto-ley n° 20.170, en cuyo artículo 7° refiere a la prensa filmada¹³. No obstante, no contamos con información específica que dé cuenta de los pormenores de ese vínculo –más allá de la carpeta que produjo la cooperativa para promocionar sus servicios-. En consecuencia, queda pendiente la tarea de investigar esa trama, ya que se desprende del trabajo de Risler (2018) que la vigilancia y planificación comunicacional fue un tema central del régimen militar.

Por último, respecto a las cuestiones técnicas, el material presenta una mayor cantidad registros en color, con y sin sonido. Hay una gran cantidad de negativos color, de los cuales aún no hemos encontrado su correspondencia en positivo.

Tal como en los períodos anteriores, en gran parte de dichas notas, se mantiene el sonido original y característico de la voz en off – distintiva del género de los noticiarios cinematográficos- que enfatiza y narra lo que va ocurriendo en el fílmico, alternando con musicalización que varía de acuerdo al mensaje, en cada una de las ediciones y temáticas.

21

¹² Nápoli, Perosino y Bosisio (2014) señalan que la última dictadura militar “operó continuamente bajo un marco de intento de legalidad, en la medida en que asentaba sus normativas en procedimientos regulares “legislativos” que procuraban -y lograban de algún modo- ocasionar una suerte de “normalidad fraguada”(p. 40).

¹³ Especificaba los siguientes ítems: PRENSA FILMADA. ARTICULO 509) La exhibición de la prensa filmada se efectuará en el país mediante el sistema de libre contratación debiendo reunir los siguientes requisitos: a) Tener un tiempo de proyección de hasta DOCE (12) minutos; b) No contener notas extranjeras, salvo que su temática sea de especial interés para su difusión en el país y su inclusión haya sido autorizada por el Instituto Nacional de Cinematografía. A tales efectos, este Organismo tendrá en cuenta la reciprocidad con que el país de origen de la nota, trata a la prensa filmada y documentales argentinos; c) Podrán contener publicidad directa en un tercio de su extensión; y d) Cada edición podrá permanecer como máximo en cada sala. Toda sala cinematográfica podrá exhibir prensa filmada extranjera únicamente cuando en la misma sección o función incluya una edición de prensa filmada nacional.

3. Recuperando Sucesos Argentinos

Proceso y etapas de recuperación del material

Las latas de fílmico de Sucesos Argentinos Edición Cooperativa fueron adquiridas por Juan Carlos Olima en condiciones de guardado perjudiciales para el material cinematográfico. Al momento de establecer el convenio entre RTA y la Facultad de Ciencias Sociales, se encontraban centenares de cajas de cartón, algunas de ellas con signos visibles de haber sufrido condiciones de humedad, sin una correcta ventilación ni temperatura indicadas.

A partir del convenio tripartito para su recuperación en el año 2015, el tratamiento del material consta de 5 etapas: revisión, preparación, transfer¹⁴ (digitalización), descripción y difusión. Las autoras del presente trabajo tienen a cargo las tareas de revisión, preparación y descripción, mientras que la tarea de transfer es exclusiva de los técnicos del Archivo Histórico de RTA y la Televisión Pública. La tarea de difusión se lleva a cabo de forma conjunta.

La primera etapa es determinante. Con la apertura de la lata, o caja de embalaje, se tiene una primera impresión de las posibilidades de que el material complete el recorrido hasta la digitalización. Hay que considerar que las malas condiciones de guardado mencionadas se reflejan en los rollos. Una gran mayoría presenta hongos, hidrólisis y resecamiento, sin considerar la suciedad propia del tiempo de mal almacenamiento. Cabe resaltar que se encuentra material con la emulsión completamente removida, o totalmente pegado y solidificado. Si bien en este último caso hay procedimientos que permitirían intentar recuperar el material, los recursos para la recuperación no nos permiten, en una primera etapa, ponerlos a disposición. Asimismo, se encuentra material avinagrado¹⁵ que determina una

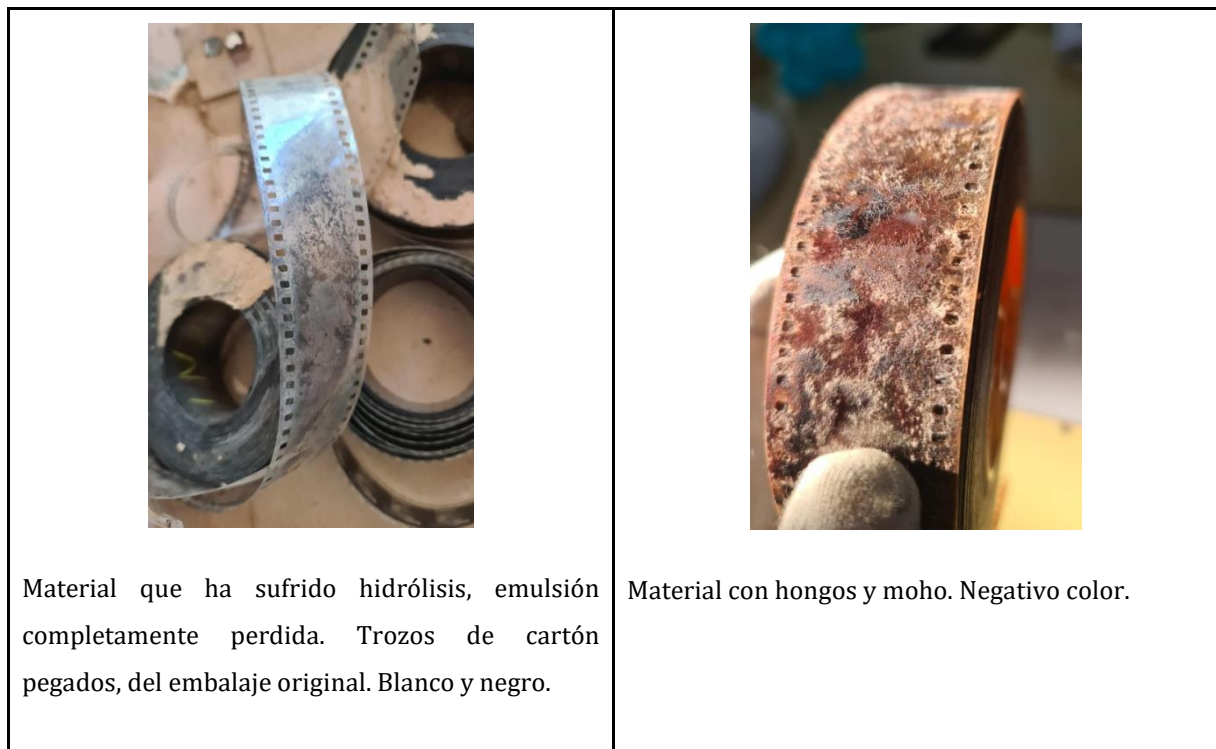
¹⁴ El Transfer High Definition fue adquirido por RTA para implementar el proceso de Preservación digital de material fílmico para formatos de 16mm, Súper 16mm, 35mm, Súper 35mm, sonido óptico y magnético. Para información consultar <https://www.prisma.tvpublica.com.ar/>

¹⁵ El síndrome del vinagre es el proceso de degradación química de las películas de acetato. La humedad y el calor provocan la destrucción del plastificante por un proceso de hidrólisis que se traduce en la deformación del soporte pudiendo causar el rompimiento de la emulsión. Dado que, en la primera instancia de degradación la película emana vapores de ácido acético similares al de

degradación del acetato. Una vez retirado del embalaje, se procede a la limpieza del fílmico con alcohol isopropílico, para luego comenzar a revisarlo en la mesa de edición, desplegando la cinta.

La segunda etapa permite ampliar la clasificación del material y su nivel de deterioro. Se determina la presencia de marcaciones, rayas, fotogramas perforados, niveles de decoloración, así como el deterioro de la emulsión. Respecto a esto último, cabe señalar que se encuentran materiales cristalizados con la imagen alterada en los bordes, o bien, aquellos que se han pegado “capa con capa”, que presentan pérdida de la imagen parcial o total. El resecamiento de la gelatina contribuye a que se efectúen roturas al momento de revisar el material en la mesa. Muchas de ellas pueden ser subsanadas con el mismo procedimiento que se utiliza para re-empalmar el material, pero también se presentan casos en los que la reparación se torna imposible por el grado de degradación del fílmico.

Figura 6 – Tipos de deterioro del material.



vinagre (Saavedra Bendito, 2011, p. 77), coloquialmente, en el proceso de trabajo se lo llama “avinagrado”.



Material roto, con hidrólisis. Imagen deteriorada



Inscripciones. Positivo color.

Fuente: Trabajo de preservación AAIIGG-Archivo Histórico RTA, 2023

La decisión acerca de si corresponde digitalizar o no el material se hace en conjunto con los técnicos de RTA. Se tiene en cuenta tanto las condiciones físicas de las cintas como de contenido. Respecto al criterio en torno al contenido, se decide en función de si se encuentra repetido o no: concretamente, no se vuelve a digitalizar a menos que presente mejores condiciones físicas o diferencias en sus características; por ejemplo, se han encontrado "Sucesos" en blanco y negro, sin sonido, que luego han aparecido en su copia color, con el sonido incrustado. En estos casos, al contener mayor información en el segundo hallazgo, se digitaliza.

Un gran porcentaje de este acervo está compuesto por materiales originalmente clasificado como "descarte" (tomas o fragmentos de tomas que no fueron incorporados a los copiones finales), los cuales, al no poseer una edición original, se recupera montándose en su orden de guardado.

Tras la revisión y preparación del material, en caso de que vaya a digitalizarse, el embalaje original (sea este una caja de cartón o una lata, en su mayoría muy percutidas) es reemplazado por un soporte de polipropileno inerte, especial para el almacenamiento a largo plazo de soportes fílmicos.

Es importante destacar que, en paralelo, se realiza un boletín de entrada que contiene los datos del material, tanto físicos como temáticos. Ello posibilita una búsqueda más ágil cuando se presume que el material ya ha sido encontrado previamente, así como colabora con la descripción posterior.

El proceso de digitalización lo realiza el personal técnico de RTA en un Transfer High Definition, preparado para el tratamiento de material histórico. El transfer admite la manipulación de cinta encogida, característica común en este tipo de materiales. Este proceso comprende la corrección de color de los materiales decoloridos y una primera descripción en tiempo real.

La anteúltima etapa consiste en la descripción del material digitalizado. En la misma se señalan personalidades presentes, lugares, acontecimientos y se confecciona una ficha con una pequeña sinopsis de lo observado en el video, la cual posteriormente se sube al catálogo de búsqueda del Archivo Audiovisual para la consulta de investigadores y público en general.

Finalmente, tanto RTA por medio de Prisma, como el AAIIGG, difunden el material recuperado. Por un lado, RTA lo publica en su página web, en baja calidad, para consulta online. Por otro lado, el AAIIGG los ofrece para consulta in situ.

A modo de cierre

A lo largo de este artículo presentamos la especificidad del trabajo con el Noticiario Cinematográfico “Sucesos Argentinos” Edición Cooperativa (1972-1982 ca.), profundizando en tres dimensiones vinculadas: la historia del medio de comunicación, el tratamiento que realizó sobre temas de su actualidad –y que nos permiten conocer sobre nuestra historia Argentina reciente-, así como en algunas de las aristas vinculadas las tareas de preservación, digitalización, descripción y difusión del material que estamos llevando a cabo en conjunto con el Archivo Histórico de Radio y Televisión Argentina.

Respecto al noticiario en su etapa Cooperativa, logramos recabar información que identifica su comienzo a principios del año 1972 y ratifica su conformación por los trabajadores de la empresa que había montado Antonio Ángel Díaz. Además, señalamos que la Cooperativa contaba con espacios de producción propios (laboratorio, salas de compaginación, estudios de Grabación y un microcine); al tiempo que identificamos marcas asociadas “Noticiero de América” y “TeleSucesos”. Sobre esta última, indicamos que resta realizar una investigación en

profundidad sobre su producción y circulación. Por otro lado, logramos identificar los diferentes circuitos de exhibición, donde se destacaban los de interior y de frontera. Entendemos que fue la difusión por estos territorios la que le otorgaba importancia como medio.

En relación a las formas de tratamiento de la noticia, distinguimos dos tipos de abordaje según el régimen de gobierno: por un lado, Cámpora, Perón y María Estela; por otro, a la dictadura en el período de Videla. Como observamos, los gobiernos de Cámpora y Perón tienen, ante todo, dos figuras presentes: el pueblo y la presencia de dependencias estatales. Respecto del gobierno de María Estela Martínez, se observan continuidades pero también algunos quiebres: si bien continúa la representación del Estado, durante su mandato se incorporan los actos protocolares con presencia de militares. Finalmente, en torno a Videla, partimos de la hipótesis que se pueden observar dos etapas dentro de su gobierno: una vinculada a obtener el apoyo de la ciudadanía para ganar la “lucha contra la subversión” y otra con la que trató de generar una participación activa de la población para la consecución de sus objetivos. En ese marco, la representación de su figura se observa en las giras por el interior del país y las visitas al exterior, en los actos protocolares y en la inauguración de grandes obras de infraestructura, donde la presencia de las “fuerzas vivas” tiene una presencia subordinada a sostener la imagen del dictador. En relación a esto, entendemos que el noticiario contribuyó a generar una imagen positiva de Videla y, en consecuencia, una propaganda efectiva de su rol en el régimen militar. Por otro lado, señalamos que tuvo un tratamiento de las noticias que amplificó el discurso oficial. Si bien resta realizar un trabajo que demuestre las particularidades de esa relación, del análisis de los registros y documentación oficial de la Cooperativa se desprende la existencia de dicha articulación.

Así, a partir de la visualización del material se pueden distinguir formas de representación que, en general, corresponden a los objetivos políticos y económicos de los gobernantes. En consecuencia, observamos que continuó con un modo de hacer el noticiario que provenía de su constitución como medio de comunicación desde principios de Siglo XX.

Finalmente, repasamos el trabajo de recuperación que estamos llevando a cabo en conjunto con el Archivo Histórico de RTA. La tarea está en una etapa avanzada, con miras finalizarlo en este año o principios del siguiente. Sin abundar en el proceso que se describió, nos interesa resaltar que muchas de las cintas encontradas sufrieron un grave proceso de deterioro, lo cual podría haber sido evitado si existiera una férrea conciencia de la importancia de la labor archivística.

En ese sentido, y a modo de cierre, resulta necesario subrayar la relevancia de las políticas públicas que sustentan los archivos, así como tomar dimensión de las consecuencias de la inacción o de las decisiones que ponen en riesgo el resguardo de nuestro patrimonio cultural. Sin la intervención sostenida del Estado en el mejoramiento de las condiciones de los archivos (v.g. en lo atinente a mejorar las condiciones de almacenamiento y preservación o a generar estrategias de formación en preservación del patrimonio audiovisual, entre otras), se pone en riesgo el derecho ciudadano de acceso a los bienes culturales y a los documentos que formaron parte de su historia.

¿Cómo se cita este artículo?

AINCHIL, C; MASIN, D; MUNICOY J. (2023). La Cooperativa “Sucesos Argentinos” (1972-1982 ca). En torno al trabajo de recuperación del noticiario cinematográfico. *Argumentos. Revista de crítica social*, 27, 1-29. [link]

Bibliografía

2.047.677 metros de historia filmada entre 1938 y 1972. 206 documentales. La mayoría inéditos. (1974). Guía Heraldo del Cinematografista pp. 121.

Ainchil, C., Masin, D. y Municoy, J (2022a). *La construcción de una legitimidad fraguada. Un análisis del tratamiento de la figura de Videla en los actos públicos en el noticiario cinematográfico “Sucesos Argentinos. Edición Cooperativa”*. XIII Seminario Internacional Políticas de la Memoria “Memorias y Derechos Humanos”, Centro Cultural de la Memoria Haroldo Conti.

http://conti.derhuman.jus.gov.ar/2021/08/seminario/mesa_9/ainchill_masin_municov_mesa_9.pdf

Ainchil, C., Masin, D. y Municoy, J. (2022b). *Sucesos Argentinos Edición Cooperativa. Reflexiones sobre la historia de una colección recientemente recuperada*. XVI Congreso ALAIC 2022.

<https://alaic2022.ar/memorias/index.php/2022/article/view/454/443>

Allegretti, S. (2006). El noticiario cinematográfico como género. En I. Marrone y M. Moyano Walker (Comp.), *Persiguiendo imágenes. El noticiario argentino, la memoria y la historia (1930-1960)* (pp.17-30). Editores del Puerto.

Allegretti, S., Marrone, I. y Moyano Walker, M. (2006). El noticiario cinematográfico y el documental: géneros patrióticos. En I. Marrone y M. Moyano Walker (Comps.), *Persiguiendo imágenes. El noticiario argentino, la memoria y la historia (1930-1960)* (pp. 17-32). Editores del Puerto.

Allegretti, S. y Marrone, I. (4 de diciembre de 2015). *Tadeo Bortnowski, su vida y su obra en el noticiario argentino*. ASAECA. <http://asaeca.org/tadeo-bortnowski-su-vida-y-su-obra-en-el-noticiario-argentino/>

Calveiro, P. (2008). Poder y desaparición: los campos de concentración en Argentina. Colihue.

Forma su Cooperativa personal de Sucesos. (15-22 de febrero de 1972). Gaceta del Espectáculo.

Kruger, C. (2007). *Una lectura de Sucesos Argentinos*. XI Jornadas Interescuelas/Departamentos de Historia. Departamento de Historia. Facultad de Filosofía y Letras. Universidad de Tucumán. <https://www.aacademica.org/000-108/446>

Luchetti, M. F. (2016). El Noticiario Cinematográfico en Argentina. Un estado de la cuestión. *Aniki*, 3(2), 303-333.

Maranghello, C. (2011). Noticiarios cinematográficos. En E. Casares Rodicio, *Diccionario del Cine Iberoamericano. España, Portugal y América*. Sociedad General de Autores de España.

Marrone, I. (2003). *Imágenes del mundo histórico: identidades y representaciones en el noticiero y el documental en el cine mudo argentino*. Biblos.

Nápoli, B., Perosino, C. y Bosisio, W. (2014). *La dictadura del capital financiero. El capital militar corporativo y la trama bursátil*. Peña Lillo/Continente.

Noticioso. (7 de mayo de 1982). Heraldo del Cinematografista.

Pontoriero, E. (2016). De la guerra (contrainsurgente): la formación de la doctrina antsubversiva del Ejército argentino, 1955-1976. En G. Águila, S. Garaño y P. Scatizza (Coords.), *Represión estatal y violencia paraestatal en la historia reciente argentina*. FaHCE-UNLP.

¿Quién es quién? (1978). Guía Heraldo del Cinematografista pp. 41.

Risler, J. (2018) *La acción psicológica. Dictadura, inteligencia y gobierno de las emociones 1955-1981*. Tinta Limón.

Risler, J. (2022a). Campaña “Ganar la paz” (1977-1978), un temprano vínculo entre agencias publicitarias y dictadura. En L. Schenquer (Comp.), *Terror y consenso: Políticas culturales y comunicacionales de la última dictadura militar* (pp. 221-250). Editorial de la Universidad Nacional de la Plata (EDULP).

Risler, J. (2022b) Acción psicológica y gobierno de las emociones durante la última dictadura militar argentina (1976-1981). En L. Schenquer (Comp.), *Terror y consenso: Políticas culturales y comunicacionales de la última dictadura militar* (pp. 29-54). Editorial de la Universidad Nacional de la Plata (EDULP).

Saavedra Bedito, P. (2011). *Los documentos audiovisuales. Qué son y cómo se tratan*. Ediciones Trea.

Sucesos Argentinos Edición Cooperativa. (26 de abril de 1976). [Carpeta oficial con documentación]. Original en posesión de la Biblioteca INCAA-ENERC.