

# 5. De las escenas a los espacios discursivos: el regreso público de Cristina Fernández de Kirchner.

FRANCISCO MATÍAS SCHAEER

*Letra. Imagen. Sonido* L.I.S. Ciudad mediatizada  
Año IV, # 10, Segundo semestre 2013  
Buenos Aires ARG | Págs. 69 a 84

69

La construcción de la figura presidencial en las democracias contemporáneas requiere de una complementariedad en la utilización de distintos formatos comunicacionales. En la articulación de las situaciones de comunicación radica la posibilidad de establecer una interpelación a públicos diversos, considerando el tipo de destinatario al que se busca dirigir. En lo que respecta a este trabajo, la presidenta Cristina Fernández de Kirchner regresó a la vida pública en noviembre de 2013 luego de haber tenido un problema de salud que la obligó a ausentarse por un período de 42 días, y lo hizo a través de un mensaje difundido en las redes sociales, con diferencias marcadas respecto de los discursos pronunciados anteriormente. Es por ello que concitó para este trabajo un interés desde el punto de vista del análisis de la escena de enunciación y la administración de la temporalidad en la comunicación de gobierno, significando un aporte en el desarrollo de estudios sobre las modalidades del discurso político en la región.

*Palabras claves: comunicación de gobierno ~ escena  
de enunciación ~ discurso político*

The construction of the presidential figure in contemporary democracies requires a complementarity in the use of different communication formats. In the articulation of communication situations lies the possibility of establishing an interpellation to various audiences, considering the type of destination you are looking to send. With respect to this work, President Cristina Fernandez de Kirchner returned to public life in November 2013 after having had a health problem that forced her to leave for a period of 42 days, and made through a recorded message released in social networks, with marked differences to earlier speeches. That is why it is particularly interesting for this work, from the point of view of the analysis of the scene of enunciation and management of temporality in government communication, meaning a contribution to the development of studies on the modalities of political discourse in the region.

*Key words: government communication ~ scene  
of enunciation - political discourse*

*“La enciclopedia se activa y se reduce permanentemente, se recorta, se poda, y la semiosis ilimitada se frena constantemente a sí misma para poder sobrevivir y para resultar manejable.” (ECO, 1979: 65).*

## De los escenarios a las escenografías

La gestión de la temporalidad en la comunicación de gobierno constituye un elemento estratégico en las democracias contemporáneas. Con el giro ideológico que involucró a distintos gobiernos en América del Sur en un proceso iniciado hace más de diez años, se construyó una forma de comunicación de gobierno centrada en el carácter de una autoridad presidencial (en la mayor parte de los casos sustentada en un *estilo* que contrastaba con la década de los 90) y en la interpelación directa a la ciudadanía.

La utilización de la cadena nacional para el envío de mensajes presidenciales, la aparición de programas radiales o televisivos conducidos por el propio presidente o bien la recuperación de una efemérides referida a festividades nacionales, implicaron un protagonismo diferenciales de los líderes latinoamericanos (especialmente en Argentina, Brasil, Venezuela, Ecuador y Bolivia) bajo una temporalidad definida. Los tiempos de emisión, la periodización de las emisiones, la correspondencia con un determinado canal de televisión, entre otros factores, generaron un hábito en este mecanismo de comunicación a través de la palabra directa del primer mandatario.

Es esta temporalidad la que bajo determinadas circunstancias especiales se ha puesto en cuestión de debate público, a partir de opiniones de actores políticos y medios de comunicación. En el caso que nos interesa en este trabajo, la presidenta Cristina Fernández de Kirchner debió ser asistida con una operación durante 2013 por su estado de salud y debió suspender sus actividades, lo que conllevó una ausencia parcial en sus intervenciones públicas. Esta ausencia por el período de cuarenta y dos días despertó una expectativa inusitada en los medios.

70

La recuperación de la escena pública sucedió a través de un mensaje enviado por Twitter y Facebook, con un enlace que dirigía a un video grabado por su hija Florencia en el cual ella daba un mensaje. El enlace fue acompañado en el mensaje en las redes con el título “Hola, cómo están?” en un tono absolutamente informal.

El video ocasionó múltiples análisis con respecto a la comunicación de gobierno. Los análisis en los medios de comunicación tendieron a aislar el mensaje presidencial grabado con un tono informal de un segundo mensaje que ha dado en la Casa de Gobierno a la militancia en ocasión de la jura de ministros. La vuelta de Cristina Kirchner a la escena pública revistió de interés desde el punto de vista político dado que el gobierno había enfrentado una disputa electoral clave en la Provincia de Buenos Aires y había recibido un fallo favorable a la Ley de Servicios Audiovisuales por parte de la Corte Suprema de Justicia. Éste último elemento generó un aumento de expectativas en los medios con respecto al recupero de iniciativa por parte del gobierno.

Entre los análisis del primer mensaje emitido de la Presidenta, se ha puesto especial énfasis en que por primera vez ha mantenido una forma directa de comunicación, evitando el formato del discurso presidencial que habilitó el gobierno en numerosas instancias a través de la cadena nacional.

Aquí entonces se marcó una diferencia con la escena de enunciación política construida en los discursos presidenciales en ocasión de anuncios de gobierno. La primera escena, en términos de Dominique Maingueneau, *parecía haberse convertido en una escena convencional de la escena englobante* de discurso político a partir de una frecuencia considerable en el uso de cadena nacional. En esta intervención apareció entonces una operación distinta, la construcción de una escena informal con una organización de elementos diferenciales a las anteriores intervenciones públicas.<sup>1</sup>

Las entrevistas a la Presidenta emitidas con anterioridad a su operación, comenzaron a *mostrar* el cuerpo presidencial. En el programa “Desde otro lugar” el cuerpo de la Presidenta mostraba toda su figura en un plano general. En la misma línea, la vestimenta de la Presidenta fue objeto de atención mediática, no tanto referida a la crítica sobre el uso de vestidos de marca, sino con respecto al atractivo uso de calzas deportivas.

71



Figura N°1: Programa de televisión “Desde otro lugar” (29/09/2013). Figura N°2: Acto en Ezeiza (20/09/2013)

La particularidad del mensaje que se publica al volver a la escena pública implica un cambio en la construcción del *discurso de ambiente*, en una marcada diferencia con respecto a las escenas genéricas en las que la Presidenta realiza anuncios de gobierno ante funcionarios y militantes.

Este *discurso de ambiente* se vincula a lo que sostiene JEAN BAUDRILLARD (1969: 28) “el hombre está ligado (...) a los objetos-ambiente con la misma intimidad visceral (sin dejar de advertir las diferencias) que a los órganos de su propio cuerpo, y la “propiedad” del objeto tiene siempre virtualmente a la recuperación de esta sustancia por anexión oral y “asimilación”. El autor pone énfasis en analizar estos componentes. “Colores, sustancias, volúmenes, espacio, este “discurso de ambiente” afecta al mismo tiempo a todos los elementos en una recombinación sistemática (...) En el sistema coherente actual, es al nivel de las limitaciones de abstracción y de asociación donde se sitúa el éxito de un conjunto.” (BAUDRILLARD, 1969: 41-42) En el discurso analizado, el *discurso de ambiente* está compuesto por un sillón amplio, de colores claros, lo que persiste allí es la idea de sociabilidad e interlocución.

1 Si bien no será en el marco de este trabajo que se establecerá una investigación sobre los géneros, nos parece apropiado recuperar la distinción que señala Verón entre géneros literarios (géneros-L) y géneros producto (géneros-P) en relación a la prensa gráfica. Nuestro interés radica en dar cuenta de las estrategias discursivas, las cuales pueden definirse como “*variaciones atestiguadas en el interior de un mismo tipo de discurso o de un mismo género-P*” (Verón, 2004: 197) en el marco de una escena que presenta diferencias con respecto a las modalidades que había asumido la palabra presidencial en los últimos años.

Estas características nos obligan a realizar una referencia a la construcción de escenografías en programas de televisión que cuentan con una anfitriona femenina. Este punto debiera ser objeto de análisis mediante amplia serie de casos en un abordaje diacrónico, lo que naturalmente excede este trabajo. Nos interesa aquí recuperar el caso de los programas de Susana Giménez y Mirtha Legrand especialmente en la construcción de estos ambientes dado su continuidad en la historia de la televisión de nuestro país. En el programa de Susana Giménez, la construcción de una estética a partir de la existencia de una sala de sillones blancos ha sido un rasgo distintivo de esta emisión durante los 90s, ese ha sido el lugar en el cual ha entrevistado a personalidades de la política, la moda, el deporte, entre otros. También las flores enviadas como muestras de afecto. La presentación del perro “Jazmín” constituyó un elemento de reconocimiento social distintivo de la diva argentina.



Figura N°2: Serie de imágenes del programa de televisión de Susana Giménez (Archivo)

En el caso del programa televisivo de Mirtha Legrand, también son relevantes las flores enviadas en agradecimiento. En ambos programas, las personalidades se apoyan en un escritorio desde el cual, en una parte inicial de su emisión, dan cuenta de los saludos, festividades y agradecimientos enviados. Este punto es clave. Allí se construye una Idea de Intimidad en ese mismo ambiente, allí la figura da cuenta de su misma popularidad, da cuenta de las noticias en los medios que la mencionaron y de invitaciones recibidas. En este sitio especial se construye una escena de reconocimiento de su figura, la conductora da cuenta de los índices del público, una operación que la define y al mismo tiempo la legitima.



Figura N°3: Serie de imágenes del programa de televisión “Armolzando con Mirtha Legrand” (Archivo)

El programa de Mirtha Legrand en televisión fue portador de una estética definida con respecto a la decoración de los interiores, la utilización del color blanco y colores planos. La aparición de asistentes para ambas conductoras es un factor diferenciador de

estas emisiones. En numerosas ocasiones, es la conductora la que pide instrucciones a sus colaboradores de cómo debe seguir la emisión, qué contenidos o invitado prosigue.<sup>2</sup>

La lectura de cartas enviadas y saludos constituye una instancia clave en la presentación del programa. Allí pareciera validarse la legitimidad de la fama del conductor, se determina su pertenencia al *star-system* del medio en referencias a publicaciones en medios, saludos de artistas o bien mensajes del público.

Las correspondencias entre ambas emisiones a partir de un *estilo formal* de presentación de los objetos, define un discurso de ambiente que suspende una referenciación sobre el entorno y refuerza la atención en la figura de los invitados. Nos interesa aquí explorar esta lógica “relacional” que se establece entre los mismos objetos. En línea con BAUDRILLARD, lo que se construye es una coherencia, “no es la coherencia natural de una unidad de gusto: es la de un sistema cultural de signos” (...) “el ambiente cotidiano es, en gran medida, un sistema “abstracto”: los múltiples objetos están, en general, aislados de su función, es el hombre el que garantiza, en la medida de sus necesidades, su coexistencia en un contexto funcional (...) (1969:6).

La aparición de objetos personalizados, que no escapan a lo efímero y a la moda, durante el mensaje presidencial nos resulta interesante como objeto de análisis, en su interacción con los movimientos del cuerpo y la palabra de la Presidenta.

73

## Observadores de observadores: El discurso del dispositivo

En el mensaje presidencial de agradecimiento el destinatario es interpelado directamente por la Presidenta al referirse al dispositivo mismo. El sistema de reenvíos de la mirada, como analizó Eliseo Verón, propone una figura que se “mantiene en contacto” (“Hola, después de tantos días, estamos de vuelta, en contacto”). Como afirma Verón, (...) “hay que subrayar que el modo de operación de la mirada es estructuralmente metonímico: la mirada es un sistema de deslizamientos, sólo puede operar bajo la forma de trayectos. Desde este punto de vista, la mirada tiene la misma estructura que el cuerpo significante: tejido de reenvíos compuesto de múltiples cadenas entrecruzadas. Antes de constituirse la imagen del cuerpo propio, la mirada funciona en el interior de la red intercorpórea de reenvíos metonímicos, es prolongación y anticipación del contacto” (Verón, 1987: 146).

A diferencia de otras escenas genéricas del discurso presidencial, se construye en el plano del enunciado un observador de segundo nivel que permite localizar la fuente del dispositivo. La Presidenta refuerza el sentido de esta instancia, “Florencia está detrás de la cámara, me está filmando, y bueno nada, primero gracias, gracias a todos y a todas (...)” Es en la temporalidad de la imagen capturada por la cámara donde aparece por primera vez la figura presidencial, atravesada por indicaciones técnicas de velocidad, luz, entre otros otros. La enunciación de estos elementos construye la estrategia de mostrar un sujeto de la enunciación “transparente”. Ahora bien, este efecto de

2 Para este análisis se consideró en el corpus las emisiones de los programas relativos a los almuerzos, sin evaluar lo referido a los programas de noche con entrevistas o bajo un formato similar.

transparencia del sujeto de la enunciación genera, en estos movimientos de planos y en la aparición y desaparición consiguiente de estas marcas del dispositivo sobre la imagen, un distanciamiento con respecto a la imagen. Estos movimientos operan como un “comentario” del mismo dispositivo, “el comentario se explicita sobre todo por medio de las huellas técnicas dejadas por el trabajo de “escritura” del sujeto enunciador: las angulaciones de los distintos encuadres, los movimientos de “cámara”, la dosificación de los planos, los *raccords* del montaje (...), “el texto audiovisual se presenta rico en “indicios” comentativos, en “indicadores” de una actitud comunicativa distinta a las del relato y “crítico” en confrontación con algunos de los elementos del relato o, en general, del enunciado. Estos indicios, estas marcas pueden actuar sólo en confrontación con el trabajo técnico desarrollado en la realidad para transformarla en signo y para insertar este signo en el universo discursivo de un texto.” (BETTETINI, 1984: 73). Estos “indicios comentativos” del dispositivo se corresponden con una estrategia en relación a la construcción del cuerpo presidencial.



74

Figura N°4: Serie de imágenes del mensaje de Cristina Kirchner

La utilización estratégica de la mirada por parte de la Presidenta se sostiene en el uso de una gestualidad específica, en el manejo de las manos como mecanismo de acen-tuación de los contenidos del discurso. También existen “guiños” con respecto a una forma de pensar, donde se apela a un prodestinatario. A través del parpadeo y de la mirada hacia abajo la Presidenta busca interrumpir una interpelación directa constante y es allí donde operan los cambios de plano. Resulta interesante advertir que ante cada mención de un nombre propio (Hebe de Bonafini, García Caffi y Demián) la cámara cambia de plano, en una clara operación en el plano de la enunciación, y luego vuelvo al plano inicial.<sup>3</sup>



Figura N°5: Serie de imágenes del mensaje de Cristina Kirchner

3 Las *circunstancias de enunciación* resultan claves en este punto, como sostiene Eco, “no puede disimularse la importancia que adquieren las circunstancias de enunciación en la elección de un Autor Modelo al incitar a la formulación de una hipótesis sobre las intenciones del sujeto empírico de la enunciación.” (1979: 87)

Nos interesa recuperar la distinción que establece GIANFRANCO BETTETINI (1984) a estas elecciones: “el relato comporta distinción, generada por el saber de encontrarse frente a otro mundo, cuyas interferencias con el de los consumidores de información pueden ejercitarse sólo en el nivel de la ejemplaridad; el comentario es, por el contrario, un componente del discurso mucho más tenso, porque el sujeto enunciador está implicado directamente y porque su actitud comunicativa pretende una notable atención participativa por parte del destinatario.” (1984: 76) Los movimientos de plano se enmarcan en una actitud que se modifica, de la de narrar a la de comentar, de la enunciación al enunciado (“*debrayage*”).<sup>4</sup>

En este análisis, la presencia técnica del dispositivo se instaura como comentario; se construyen dos tipos de modalidades, una secuencia sin marcas indiciales al dispositivo (“relato”) y una secuencia de imágenes con marcas indiciales (“comentario”). A partir de la designación de “Florencia” por parte de la Presidenta, se construye inicialmente la imagen de un Autor para las dos secuencias, pero este Autor no es el Autor Empírico sino que se convierte en una referencia en el plano del enunciado. La estrategia de localización del dispositivo como se verá, coopera en poder identificar a este sujeto del enunciado con una posición espacial definida y así brindar al espectador una ilusión de que *ve con sus ojos* lo mismo que registró su hija.

- 75 Es importante advertir que la misma circulación del video en soportes de redes sociales permite un desfase entre la producción y el reconocimiento, no es una emisión por cadena nacional en vivo, lo que coopera con la posibilidad interpretativa de una edición de este material posterior, lo que hipotéticamente podría explicar la alternancia de planos y la efectividad de supuestos mínimos con respecto a las condiciones de revisión que debe reunir cualquier discurso político antes de ser emitido.

## De los objetos del discurso al discurso de los objetos

Al iniciar el mensaje presidencial, la Presidenta situará el dispositivo en la escena, señala la cámara y se pone de relieve una insalvable ruptura con la escena genérica del discurso presidencial caracterizada por el uso de cadena nacional. Las miradas hacia afuera del plano señalan un ambiente por detrás de la cámara, tienen como función situar al dispositivo en el espacio.



Figura N°6: Serie de imágenes del mensaje de Cristina Kirchner

4 “Particularmente delicado es, al respecto, el caso de la disociación del sujeto de la enunciación en más sujetos internos al texto (el “*debrayage*”), que aquí puede estar indicado a veces sólo como “presencia” técnica, cuya procedencia necesita a menudo un difícil para poder ser definida y motivada: el juego de las angulaciones, por ejemplo, que implica siempre el reenvío a la ausencia de un sujeto que “ha visto” en el lugar de la cámara y que puede producir actos comunicativamente desconcertantes y superficialmente implicados en virtud de su gratuidad y de los errores que instauran.” (Bettetini, 1986: 77).

La misma cámara puede ser pasible de localización a partir de un autor definido (Florenia). La Presidenta incluso agradece durante el mensaje a su hija ("Gracias Florenia por hacerlo (...) ¡Para algo es cineasta!"). Existe un "hacer" del mensaje presidencial, es aquí donde aparece lo que hemos reseñado previamente, se busca construir posibilidad de identificar un Autor empírico en el plano del enunciado.

En el segundo momento, la Presidenta agradece a los que la ayudaron durante el período de recuperación. El recogimiento de manos tomando una de las rodillas le permite dar seguridad al enunciador, retomar su propia postura. Al referir a su enfermedad, la Presidenta opera un cambio en el parpadeo y en la expresión de su rostro. A fina la mirada, imagina a los colectivos que refiere, de "médicos", "enfermeros", todos aquellos que colaboraron. La Presidenta refuerza en la gestualidad con un movimiento de brazos de izquierda a derecha pendular enfatizando el "todos". Los agradecimientos le permiten al espectador reconstruir una figura que no se ha desconectado, que ha estado "online", recibe mensaje de extranjeros, mensajes de apoyo a través de "mails" o "twitter", también en el "Facebook". "Todos son importantes, desde el más humilde servidor hasta el más importante Jefe de Estado." (...) "Todas cosas que he recibido, millones de cartas, de flores".

La Presidenta dirige su mirada hacia arriba, anticipando la ubicación del florero. Luego, realiza un movimiento de manos circular, durante este trayecto se cambia de plano, es el momento clave para acerca la cámara al rostro presidencial y al objeto. Se mantiene una idea de naturaleza en la ventana situada en el fondo de la figura presidencial. La escena dispone de dos fuentes de luz, luz artificial en el velador y luz natural en la ventana.

76

En plano cerrado, dice que quiere "simbolizar" las millones de cartas y flores, mientras que realiza tres círculos con sus manos. De este plano se vuelve al plano anterior, en el que la Presidenta gira su cabeza y dirige su atención a las flores ubicadas a la izquierda de la pantalla.

Los mensajes de agradecimiento se materializan en cartas, en mails, pero también envisten objetos de diversa índole. Los objetos que la Presidenta exhibe cumplen una función simbólica de asistencia al cuerpo presidencial y revierten una significación previa con otro contenido. Los objetos-regalos funcionan como metáforas de otro continente discursivo.

En este sentido, la intervención de la figura presidencial es complementaria con la activación de un Lector Modelo (Eco, 1979) dispuesto a reconocer similitudes y juegos en sus actitudes, a identificar las referencias que menciona. Como sostiene Eco, "para "decodificar" un mensaje verbal se necesita, además de la competencia lingüística, una competencia circunstancial diversificada, una capacidad para poner en funcionamiento ciertas presuposiciones, para reprimir idiosincrasias, etcétera." (1979: 73). Los objetos activan un cuadro intertextual, lo que significa recurrir a un *topos*. Estas salidas del texto hacia otro tipo de escenas, UMBERTO ECO (1979) las define como *paseos intertextuales*. Es aquí donde se corresponden estas relaciones con situaciones de las emisiones reseñadas, existe una remisión a escenas con propiedades similares a las referidas.<sup>5</sup>

5 La distinción que establece Eco (1979) entre *topic* e *isotopía* resulta clave. Por *topic* el autor entiende "un instrumento metatextual que el texto puede presuponer, o bien contener

El desplazamiento del cuerpo de la Presidenta opera en reconocimiento de los objetos. Consuma el tacto, da otro sentido al cuerpo presidencial. Reconoce el objeto y se acerca. “Los regalos desde muñequitos, rosarios, estampitas, hasta las que me regaló, lo voy a traer porque me encantó...”. El cuerpo de la Presidenta mantiene el eje, baja su rostro e instantáneamente extiende el brazo derecho hacia el peluche. Sus hombros se mueven hacia la derecha. El objeto está fuera de plano. Sin embargo, al comienzo de la grabación se podía observar el mismo color naranja. El poder de lo cromático opera en los objetos: color rojo en las rosas, color naranja en el pico del pingüino y color blanco en el perro sobre su traje negro en contraste. El blanco como símbolo de pacificación, contrario a la disputa, favorece la identificación con una Venezuela sin “malos”.

El joven militante de Pilar es definido con nombre propio, García Caffi, luego la Presidenta pestañea, y aparece en un plano cerrado que no toma sus piernas, el mismo que cuando exhibió las flores. Una vez realizada la presentación del regalo, la Presidenta desplaza el objeto. Baja su mirada y repone el lugar a su objeto. Este punto es central dado que cada objeto mantiene una posición diferente. Cada objeto construye su lugar de pertenencia. No existe una transformación de lugares de correspondencia de los objetos a partir de la manipulación de la figura presidencial.

77

La Presidenta toca el florero y la bandera que tiene el peluche en su pecho, pero en ningún momento lo incorpora como adhesivo a su figura. Vuelve al plano cerrado cuando recuerda a “aquel joven, no sé si se acuerdan”, “Demián” y cambia de plano. Aparece la pregunta al espectador “¿saben lo que hizo?”. Ante el comentario referido a la carta, la Presidenta toma sus manos una sobre otra, “pidiendo que me cuide”, (...) “por mi nieto”, (...) “por Florencia” (repite tres movimientos de manos). “Florencia me habló muy bien de vos, tiene amigas que dice que le dijeron que sos una muy buena persona.” (...) “Y la verdad que me llené de orgullo”, la Presidenta apoya ambas manos en el pecho, exhibe una emoción vinculada a lo dicho.

Durante el mensaje presidencial, la Presidenta refiere tres objetos de distintas características: un ramo de flores en un florero, un peluche que trae y luego expulsa de la imagen, y un perro blanco, obsequio del presidente venezolano.



Figura N°7: Serie de imágenes del mensaje de Cristina Kirchner

Estos tres objetos se construyen como “índices”. En el caso de las flores rojas, las mismas encuentran su componente indicial en el colectivo “Madres de Plaza de Mayo”, destacándose la afectividad que las une a la primera mandataria. Lo mismo sucede con la figura del pingüino, opera como representación de una materialidad basada en lo sensible, en una *textura suave*, en una *materialidad reconocible por el cuerpo*. Las tex-

de modo explícito en marcadores de *topic*, títulos, subtítulos, expresiones guía”, lo que distingue de la isotopía, definida por Greimas como “un conjunto de categorías semánticas redundantes que permiten la lectura uniforme de una historia.” (1970: 88).

turas, los colores, la materialidad de los objetos son estratégicos para esta asociación a los nombres y conceptos a los que se refiere el discurso. Así, se asocian las propiedades del objeto a la solidaridad que manifestó un militante joven con la Presidenta. La Presidenta refiere una carta enviada por un militante de un partido político diferente al de ella. Aquí no existe objeto presentado, sí existe una gestualidad en las manos que permite advertir la emoción generada, sí utiliza su propio cuerpo para enviar una señal de unión entre los argentinos.

La Presidenta realiza un gesto con las manos como si escribiera y envía su mirada fuera del plano, como si algo del exterior repusiera esa carta de respuesta. Finaliza este comentario sobre Demián y refiere en lo discursivo a la pertenencia del joven al Pro, realiza un gesto como el inicial, sube uno de los hombros y toma sus manos. La mirada de costado funciona como un “guiño” gestual, una mirada cómplice con un prodestinatario afín al gobierno.



Figura N°8: Serie de imágenes del mensaje de Cristina Kirchner

Desplaza sus manos tomadas entre sí y encuentra el anterior punto de apoyo en sus rodillas. Este desplazamiento pone de relieve dos instancias similares: el gesto es el mismo pero se desplaza. (...) “Esto revela que los argentinos estamos creciendo y somos capaces de superar nuestras diferencias o mantenerlas sin por eso agredirnos o despreciarnos.” Este mensaje de *unión a pesar de las diferencias*, se enfatiza en los gestos realizados con las manos.

## Las estrategias de legitimación de la escena

Resulta necesario advertir que “analizado en producción, un discurso señala un *campo de efectos posibles* y no un efecto necesario e inevitable.” (VERÓN, 2004:126). En esta misma pregunta sobre los efectos posibles, el contraste visible entre estilos dispone una estrategia en la construcción de una idea de *autenticidad*: por una parte el estilo de la vestimenta y la escenografía del ambiente, y por otra, los objetos que refiere a la presidenta durante su mensaje. Mientras que la vestimenta y el ambiente más bien se asocian al mundo de la moda, a la elegancia y formalidad de una sala de la casa de gobierno, con colores claros y oscuros neutrales, el mundo de los objetos se corresponde con una representación de una “mujer común”. Los objetos adquieren valoración a partir de la identificación previa, en un “peluche”, en flores y en un perro, lo que atribuye una singularidad a estos tres elementos y los sujeta en un destinatario. Estos objetos dan cuenta de una situación previa excepcional que los justifica, en este caso la operación y la situación de salud que vivió la misma Presidenta. Esta dimensión afectiva de los objetos se corresponde con la construcción de un *ethos* dicho, mediante el uso de una fraseología de uso cotidiano en su referencia:

(...) “Todo el mundo tiene operaciones”. “Pero la cabeza, es la cabeza” “la capocha es la capocha como decía mi abuelo”

(...) “¡Ay! De todos los regalos, Hasta perro me regalaron”.

(...) “Miren lo que es esto”, “Espero que no me haga pis encima”

El cuerpo presidencial se apoya en el sillón, toma fuerzas y se para. Antes, pide un minuto con un gesto en ambas manos y toma impulso. Desaparece de plano y permanece el sillón vacío por segundos. Se escucha en voz en off: (...) “me olvidaba del perro”. Con sus manos realiza un gesto solicitando que se espere el regreso. Cuando vuelve a escena, lleva en sus brazos un perro blanco.



79

Figura N°9: Serie de imágenes del mensaje de Cristina Kirchner

(...) “Este perro es el perro que Hugo Chavez me prometió que me iba a regalar, es el perro nacional de Venezuela”.

(...) “Nevado, que era igual a éste, pero que no era este, peleaba al lado de Bolívar.”

(...) “No Simón, que van a acusar a los chavistas de malos”

(...) “Simón se va a dormir y yo a trabajar”

La Presidenta menciona dos veces la palabra “Venezuela” y refiere una película, “Gladiator”, especialmente a una escena, “cuando el perro va corriendo de la mano” y gestualiza el movimiento circular con un brazo. A través de estos productos culturales también busca delimitar las interpretaciones del espectador. Las características del perro (pequeño, de color blanco se asocian a un cuerpo inofensivo: reenvían a “Venezuela”, y ésta al nombre Simón. De este modo, la propia denominación activa una metáfora de Venezuela como un perro inofensivo.

## Recapitulación

A partir del análisis realizado, subyace un problema central en relación a las propiedades identificadas en esta emisión. La noción de texto de UMBERTO ECO (1979: 74) considera que “un texto es un producto cuya suerte interpretativa debe formar parte de su

propio mecanismo generativo” (1979: 74). En esta misma línea, resulta propicio generar una lista inicial de propiedades para pensar cuáles serían los límites que implicaría la construcción de este tipo de escena en el discurso presidencial, entre los cuales podemos identificar:

- > Construcción de un *discurso de ambiente* (“el living”) en la composición de la escena y el uso estratégico de figura/fondo y en la selección/ubicación de los objetos.
- > Existencia de asistencia de personal que interviene en la escena (en el caso analizado sólo se lo nombra pero no aparece en escena).
- > Escena que requiere de un momento para los agradecimientos por los regalos recibidos.
- > Los objetos que reciben de regalos están personalizados, son signos de otro que ha evaluado una situación anterior al mismo discurso.
- > Los objetos-regalos son reconocidos por el cuerpo presidencial. Los desplazamientos responden a la ubicación y el traslado de los objetos al marco de la cámara.
- > Interpelación directa al destinatario a través de señalamientos en el dispositivo (refuerzo indicial).
- > Construye en la escena transmitida un segundo nivel de observación: el mismo dispositivo. Al exhibir el dispositivo se pretende un *efecto de autenticidad* que legitime la misma escena.
- > Asigna una fuente identificable en el manejo del dispositivo y próxima a la figura.
- > Complementariedad en el ritmo de la comunicación no verbal entre gestualidad en el movimiento de manos y las miradas.
- > Objetos regalos cumplen función de resignificar un nombre, de personalizar y singularizar la existencia del objeto, aparición de una figura que queda vinculada a las propiedades del objeto.
- > En el plano de la enunciación, los cambios de plano generan una acentuación de nombres y contenidos que refiere el mensaje presidencial.
- > Podemos pensar en un valor *indicial* en la selección de los objetos, en la estrategia de lograr una asociación de las cualidades de los objetos a los nombres propios e ideas que refiere en el discurso.<sup>6</sup>

80

---

6 A partir de esta operación, se podría analizar en futuros trabajos una relación con lo que señala Umberto Eco en relación al triángulo semántico, planteado al presentar el caso de los personajes de ficción en *Confesiones de un joven novelista*. Los objetos con nombre propio en el caso del perro “Simón” mantienen una dimensión de ficción, permiten convertirlo en un personaje; construye un mundo posible de referencias extratextuales, actualiza un mundo donde “fingimos que los individuos existen y tienen lugar en un espacio y un tiempo determinados.” (2011: 116)

## Conclusiones

A pesar de que este artículo tiene las restricciones de no poder abordar series en diacronía que contemplen otras instancias enunciativas, podemos señalar distintos niveles de funcionamiento.

Nos parece interesante recuperar la noción de *espacio discursivo*. En el marco de este análisis, se puede considerar el espacio discursivo en la articulación de tres niveles de funcionamiento: el verbal, el no verbal y el simbólico. El espacio discursivo permite construir una asociación de dimensiones vinculadas al ambiente, al cuerpo y al dispositivo simultáneamente.

81 El *nivel de funcionamiento verbal*, integrado por el conjunto de enunciados referidos por la Presidenta, aparece aquí el discurso *sobre los objetos* y el discurso *de los objetos*, con procedimientos de identificación explícita en su lugar referencial (flores en un florero, peluche en un sillón, perro en la falda); no genera situaciones inesperadas en relación al lugar de correspondencia de cada objeto. La Presidenta identifica los regalos asociándolos a nombres propios, quiénes se construyen como el origen de estos objetos. Cada nombre forma parte de un colectivo más amplio de identificación (“las Madres de Plaza de Mayo”, “los militantes kirchneristas” y “los militantes del Pro/opositores”). Los agradecimientos construyen una idea de *afecto*, la Presidenta reconoce explícitamente, con nombre y apellido a aquellos que estuvieron preocupados por su salud. Los juegos en la denominación de los objetos relacionan las propiedades del mismo objeto referido con los valores del nombre asociado. En este plano constituye un elemento central la imagen de aquel a quien se dirige el discurso: el destinatario. Como sostiene Verón, “el productor del discurso no solamente construye su lugar o sus lugares en lo que dice; al hacerlo, también define a su destinatario.” (VERÓN, 2004: 173).<sup>7</sup> En este nivel de funcionamiento, como se observa en la Tabla N°1, se observa una referencia verbal a su propia salud, a su estado de recuperación y esto se traduce en una constante indicación a partir de lo que *ve* en este espacio, de lo que dice en relación a la ubicación de los objetos.

En el *nivel de funcionamiento no verbal*, entendido como aquel que reúne el universo de gestualidades, de operaciones físicas, movimientos de órganos del cuerpo y marcas en la propia enunciación asociadas al ambiente. Por este motivo, el sentido del tacto constituye una pieza clave en la comunicación no verbal dado que permite demostrar una adhesión del cuerpo a la superficie del objeto, le permite reforzar la indicialidad en los desplazamientos del mismo cuerpo. Los desplazamientos corporales para traer a escena los objetos, le permiten al Lector enmarcar estos movimientos en una naturalidad, construye una *escena de cotidianidad*.

Resulta interesante advertir la complementariedad entre ambos niveles, en tanto las manipulaciones de objetos resultan constantes y estratégicas para este mensaje. Como

7 El valor de los objetos en la destinación del mensaje político constituye un problema central. En este caso, planteamos la hipótesis que los objetos le permiten dirigirse a un *paradestinatario* que pueden reconocer a éstos como objetos válidos para la situación de salud que había vivido la Presidenta y que les asigna un valor referencial como objetos en sí, restaura un valor vinculado a las propiedades, la cual deberá ser abordada en posteriores investigaciones.

sostiene ELISEO VERÓN, (...) “el nivel de funcionamiento indicial es una red compleja de reenvíos sometida a la regla metonímica de la contigüidad: parte/ todo; aproximación/ alejamiento; dentro/fuera; delante/detrás; centro/ periferia; etcétera. El pivote de este funcionamiento, que llamaré la *capa metonímica de producción de sentido*, es el cuerpo signifiante” (1987: 141).

*Tabla N°1: Espacio Discursivo / Niveles de funcionamiento en la construcción de la escena informal del discurso presidencial.*

| Espacio Discursivo / Niveles de Funcionamiento | Nivel de Funcionamiento Verbal  | Nivel de Funcionamiento No Verbal   | Nivel de Funcionamiento Simbólico  |
|--|---|---|--|
| Espacio de los Objetos                         | Designación de Objetos / Identificación de Individuos como parte de Colectivos                    | Desplazamientos de los Objetos a la Escena. Construcción de figura /fondo. De lo formal del ambiente a lo informal de la escena.                            | Construye una idea de “afecto” asignado a una referencia. <i>Paseos intertextuales.</i>                              |
| Espacio del Cuerpo                             | Referencias explícitas a sus sentidos (“ver”)   | Activación de los sentidos en el cuerpo presidencial (toca objetos). Movimientos con las manos y “guiños”. Acercamiento a los objetos. Cambios de posición. | Se construye como cuerpo activo.   |
| Espacio del Dispositivo                        | Designación de un autor responsable (“Flores”). Localiza discursivamente la cámara en el espacio. | Marcas de presencia técnica del dispositivo. Cambio de planos.  | Se construye como espacio “informal”. Los movimientos de planos permiten una interpretación como una escena abierta. |

Finalizando, el *nivel de funcionamiento simbólico* establece una relación entre los dos órdenes anteriores. A partir de las expresiones que revelan un tono informal y los juegos en la denominación de estos objetos, es en su relación con una posición activa en el reconocimiento indicial de los objetos cuando se construye la representación de un cuerpo presidencial activo.

Este cuerpo *activo* se construye en múltiples desplazamientos en los marcos de la espacialidad y temporalidad en las acciones de la figura presidencial. En una gran cantidad de operaciones en el cambio de posición (trae objetos, los toca, se para, se sienta) evidencia una recuperación.

En lo relativo al espacio del dispositivo, los cambios de tamaño de plano los cuales acentúan esta complementariedad entre ambos niveles. Este desplazamiento nos per-

mite pensar un vaivén entre la escena enunciada (el discurso de la Presidenta) por un dispositivo mostrado (el discurso de la cámara), lo que pone en un tercer grado de observación al espectador.

Resumiendo, se puede observar una serie de desplazamientos en la construcción de sentido, en el plano verbal (con un valor “metafórico dado a una designación previa, de los objetos del discurso a los discursos de los objetos, son los objetos los índices de una referencia / *espacio de los objetos*), en el plano no verbal (con un movimiento hacia los objetos y una articulación entre lo que dice y las formas gestuales en la enunciación, potenciando una referencialidad de lo dicho, sus movimientos son índices de su salud / *espacio corporal*), y un tercer desplazamiento en el plano simbólico (los juegos enunciativos en un vaivén entre el relato y el comentario, índices de una situación de comunicación abierta, a partir de la modalidad de registro / *espacio del dispositivo*).

83 Ahora bien, este *espacio discursivo* construye un cuarto lugar, un *espacio interno* construido a partir de las restricciones que operan en la definición de la situación (siempre situados en producción). En este plano, podemos pensar una *tensión* en la situación de comunicación, en el nivel de funcionamiento simbólico del tipo de registro utilizado. Esta tensión opera entre dos mundos diferenciados por escenas: la escena cotidiana de la hija filmando a un familiar en el “living” (el video casero, incluso la operación de publicarlo en redes sociales coopera en este sentido), a la construcción de una figura/fondo basado en una estética formal que podríamos pensar acorde a una estética del mundo del espectáculo o vinculado al protocolo (los programas de televisión con un espacio de diálogo).

De este modo operaría una problematización en el nivel de los géneros, planteados a partir de la relación de tres tipos de discursos: el discurso de la vida cotidiana (la escena de filmar un video casero), el discurso de los medios (la escena de programas de tv referenciados antes) y el discurso político (tal vez una pregunta sobre los formatos y las escenas de interpelación directa del líder en programas televisivos pero en una escena informal).<sup>8</sup>

En este trabajo, planteamos entonces la posibilidad de pensar en este tipo de instancias enunciativas un deslizamiento circunstancial del discurso político a una modalidad de registro que combina el formato de determinados productos televisivos (principalmente aquellos que cuentan con una escena de legitimación de la misma figura al interior del programa), y la escena de la vida cotidiana que se busca reponer tanto en las estrategias de legitimación (video casero) como en las modalidades de circulación (video en redes sociales); donde se distingue en la situación de acceso y de recepción del espectador de otros formatos como la cadena nacional.

Resta el desafío para futuros trabajos de abordar tres preguntas centrales: una pregunta sobre los contornos actuales de la palabra política en la materialidad de distintos soportes (pensando los *efectos posibles* en la construcción de colectivos en redes), en

---

8 La identificación de esta escena de enunciación se puede poner en relación a la distinción que establece Eliseo Verón a la hora de denominar los géneros relacionado a *productos*, “los géneros-P mantienen una relación mucho más estrecha con los tipos de discursos que los géneros-L” (2004: 197).

inclusión de diferentes situaciones comunicacionales en una misma estrategia; una segunda sobre la cuestión central de las relaciones entre los niveles de observación que se construyen a partir de la utilización de cada dispositivo y sus relaciones con las estrategias de destinación del discurso político, y una tercera pregunta sobre la circulación de sentido, en relación con la decisión de publicar este tipo de mensajes en las redes sociales, enfatizando el carácter informal y la valoración social que lleva el soporte en su misma circulación.

## BIBLIOGRAFÍA

- BAUDRILLARD, JEAN (1969). *El sistema de los objetos*. Ed. Siglo XXI Editores, México D.F., 2010.
- BETTETINI, GIANFRANCO (1984). *La conversación audiovisual*. Ed. Cátedra Colección Signo e Imagen, Madrid, 2° edición.
- ECO, UMBERTO (1979). *Lector in fabula: la cooperación interpretativa en el texto narrativo*. 1° edición, Ed. Sudamericana, Buenos Aires, 2013.
- (2011). *Confesiones de un joven novelista*. 1° Edición, Ed. Lumen, Buenos Aires.
- GREIMAS, ALGIRDAS J (1970), *Du sens*. París. Sueil.
- MAINGUENEAU, DOMINIQUE (1996), *Les termes clés de l'analyse du discours*, Edition du Seuil, 1996. (Trad. Castellano: Términos clave del análisis del discurso. Buenos Aires, Nueva Visión, 1° ed. 1° reimp., 2003).
- (2007). *Analyser les textes de communication. Deuxieme édition entièrement revue et augmentée*, Armand Colin, 2007 (2da. ed.). (Trad. Castellano: Análisis de textos de comunicación, Buenos Aires, Nueva Visión, 1°ed., 2009).
- VERÓN, ELISEO ET AL. (1987). *El discurso político. Lenguajes y acontecimientos*, Buenos Aires, Hachette, 1° ed., 1997.
- VERÓN, ELISEO (1987), *La semiosis social. Fragmento de una teoría de la discursividad*. Buenos Aires, Gedisa, 1° ed., 1997.
- (1999), *Efectos de agenda*, Barcelona, 1° ed., Ed. Gedisa, 1999.
- (2013), *La semiosis social, 2: ideas, momentos, interpretantes*. 1°edición. Ed. Paidós, Ciudad Autónoma de Buenos Aires.