

# 11. Imagen y argumentación. El discurso oficial sobre Malvinas

## *Image and argumentation. The official discourse about Malvinas*

PAULA SALERNO  
Universidad de Buenos Aires  
CABA, Argentina  
paula.ssalerno@gmail.com

*Letra. Imagen. Sonido* L.I.S. Ciudad mediatizada  
Año VIII, #16, Segundo semestre 2016  
CABA ARG | Pág. 199 a 212  
Fecha de recepción: 12/10/2016  
Fecha de aceptación: 30/11/2016

El presente artículo se dedica a analizar un discurso audiovisual producido en el año 2012 en Argentina con motivo de homenaje a los ex-combatientes de la guerra de Malvinas. El video es una propaganda oficial, a cargo de la Presidencia de la Nación en ese entonces liderada por Cristina Fernández de Kirchner, y adopta como contexto la inminente celebración de los Juegos Olímpicos que se realizarán ese mismo año en la ciudad de Londres. El interés del abordaje radica en la polémica que despertó el video, patentada en su rápida viralización, y en la reactualización de los debates en torno al conflicto por la soberanía de las islas. El objetivo del presente trabajo es analizar cómo se construye la argumentación en el discurso audiovisual considerando conjuntamente las dimensiones visual y verbal. Para ello, se adoptará la perspectiva de la pragma-dialéctica (VAN EEMEREN Y GROOTENDORST, 1984, 2004; GROARKE, 2002), que postula que las imágenes pueden ser entendidas como actos de habla.

*Palabras clave: Malvinas ~ discurso audiovisual ~ argumentación*

*This paper analyses an audiovisual discourse produced in 2012 in tribute to Malvinas' War veterans. The video is an official propaganda, made by the argentinian National Presidency led by Cristina Fernández de Kirchner, in the context of the imminent celebration of the Olympic Games in London. The interest of the approach relies on the polemic the video generated, shown by its fast viralisation, and the update of discussions about the island's sovereignty conflict. The aim of this article is to analyze how argumentation is constructed in audiovisual discourse, minding both dimensions visual and verbal. With that purpose, we will embrace the perspective of pragma-dialectic theory (VAN EEMEREN Y GROOTENDORST, 1984, 2004; GROARKE, 2002), which postulates that images could be understood as speech acts.*

Keywords: Malvinas ~ audiovisual discourse ~ argumentation

# 1. Introducción

Arrebatadas de las manos rioplatenses en 1833, las islas Malvinas no han dejado de ser, aún hoy, objeto de controversia internacional. Ciento cuarenta y nueve años bastaron para que el territorio se disputara, una vez más, mediante la fuerza de las armas. El año fue 1982. La guerra por las islas tuvo lugar entre una Argentina gobernada por un régimen dictatorial, encabezado en ese entonces por el Teniente General Leopoldo Fortunato Galtieri, y un poderoso Reino Unido a cargo de la Primera Ministra Margaret Thatcher, de corte conservador. Desde entonces, los ingleses reafirman su derecho de posesión sobre el territorio, mientras los argentinos reactualizan la pregunta por la identidad nacional. Pero hay, además, un tercer protagonista en la cuestión Malvinas: la comunidad kelper, habitante de las islas, conformada en su mayoría por personas de origen británico. A la vez, diversos agentes y organismos mundiales, que consideran que la soberanía del archipiélago se encuentra en litigio, han venido tomando riendas en un asunto que lejos de apaciguarse ocupa un lugar cada vez mayor en la agenda mundial. En efecto, las Malvinas figuran desde 1946 en la lista de las Naciones Unidas de territorios no autónomos.

En este contexto, son múltiples y heterogéneos los discursos que se producen y reproducen en torno a la temática por la soberanía de las islas. Aquí se estudiará uno de ellos, que cobra particular interés dado que se produce en un clima político tenso, marcado por dos acontecimientos: en primer lugar, el conflicto petrolero suscitado en 2010 a raíz de las exploraciones realizadas en las islas por parte de compañías británicas y, en segundo lugar, el cumplimiento del trigésimo aniversario de la guerra. Se trata de un video propagandístico producido en 2012 a raíz de la participación argentina en los Juegos Olímpicos que se realizarían ese mismo año en la ciudad de Londres. El contacto, la competencia y los lazos identitarios que el deporte despierta acentuaron la histórica polémica entre las dos naciones y reactivaron, así, la necesidad de defender sus posicionamientos frente a ella. El objetivo del presente trabajo es analizar cómo se construye la argumentación en un discurso audiovisual enunciado por la Presidencia de la Nación Argentina, a cargo de Cristina Fernández de Kirchner, unos días antes del inicio del evento deportivo. Con tal propósito, este escrito se organizará en tres secciones. La primera de ellas expone los aspectos teóricos y metodológicos con que se aborda el material a analizar. El segundo apartado radica en el análisis de las estrategias discursivas desplegadas en el video con un fin argumentativo, así como de las particularidades retóricas de la imagen en cuestión. Por último, se dará cuenta de las conclusiones generales, algunas problemáticas de la investigación y posibles líneas para continuarla.

## 2. Consideraciones teórico-metodológicas

La primera reflexión a la hora de estudiar la argumentación en un discurso audiovisual descansa en la consideración acerca de la relación entre las imágenes y las palabras. A diferencia de aquellos enfoques que suponen irreconciliables ambos universos, aquí se sostiene que lo visual y lo verbal conviven y construyen en sintonía el discurso argumentativo. Por esta razón, y producto de una elección empírica<sup>1</sup>, se adoptará la perspectiva de la pragma-dialéctica (VAN EEMEREN Y GROOTENDORST, 1984, 2004; GROARKE, 2002), que postula que las imágenes pueden ser entendidas como actos de habla. El componente comunicacional de esta teoría hace foco en la intención pragmática que, en el caso de la argumentación, consiste en convencer<sup>2</sup> a un auditorio. Más aún, se trata de cambiar la percepción de la realidad que la audiencia tiene sobre determinado tópico. La elección de este enfoque responde también al género elegido: la propaganda es definida por GROARKE (2002)<sup>3</sup> como el discurso que, por excelencia, incorpora “imágenes naturalmente construidas como argumentos visuales”. Asimismo, se considerará el modelo de la discusión crítica tal como lo entienden VAN EEMEREN Y HOUTLOSSER (2000). Según estos autores, la argumentación es un intento razonado de resolver una diferencia de opinión, y las imágenes pueden contribuir a dicha resolución expresando diferentes puntos de vista. Aunque parezca paradójico, en principio, los enunciadores pretenden no sólo resolver la disputa, sino hacerlo, cada uno, en su propio beneficio. Para ello, la pragma-dialéctica concibe diez reglas críticas con que, en principio, se desenvuelve una discusión a partir del principio óptimo pragmático (VAN EEMEREN Y GROOTENDORST, 1987).

Tres aspectos serán tenidos en cuenta con el fin de llevar a cabo un análisis retórico sistemático (VAN DEN HOVEN, 2012): la ocasión específica en que el discurso se produce con la intención de cumplir su función retórica, la audiencia a la que la argumentación se dirige y la forma particular del discurso. Si bien se considera que los tres elementos son

---

1 VAN DEN HOVEN (2012) considera a este tipo de elección como el más adecuado para el análisis de un corpus específico.

2 Se usa aquí la noción *convencer* y no *persuadir*, adoptando la perspectiva lógica según la cual el estado mental argumental busca generar el efecto de cambio de creencia orientado a conseguir una acción por parte de la audiencia. A diferencia de la noción retórica de *persuadir*, que implica un sujeto pasivo, *convencer* da cuenta del proceso activo de recepcionar, asimilar y aceptar determinadas razones.

3 A pesar de nuestro desacuerdo con las consideraciones de GROARKE (2002) en cuanto a la clasificación de imágenes y la distinción entre argumentos “buenos” y “malos”, su aporte teórico ha sido determinante para nuestra selección del corpus. Groarke señala la importancia de analizar “argumentos reales” en contraste con aquellos construidos para el análisis y, además, hace referencia a la noción de *argumentación pública*. Si bien el autor no especifica este concepto, aquí se considerará pública a aquella argumentación transmitida a través de uno o varios medios masivos de comunicación y cuya audiencia es, por lo tanto, muy numerosa.

importantes y que es su interrelación la que hace efectiva la intención argumentativa, aquí se otorgará especial atención al último de ellos. La ocasión o *kairos* formará parte de las consideraciones preliminares, mientras que la audiencia merecerá unos comentarios aparte dada su complejidad y la extensión que su estudio detallado requiere y que, lamentablemente, excede estas líneas.

El corpus a analizar es un discurso audiovisual que se difunde a modo de propaganda oficial sobre las Malvinas, firmado por la Presidencia de la Nación Argentina<sup>4</sup>. El video fue filmado de manera clandestina en las islas y su primera emisión se realizó en diversos canales de televisión públicos y privados de todo el país el 2 de mayo de 2012 a las 22 horas, ochenta y seis días antes de que comenzaran los Juegos Olímpicos en Londres. Sus repercusiones fueron de diversa índole. Mientras en Argentina la propaganda contó, en general, con un buen recibimiento, tanto las autoridades de las islas como la prensa y la población británicas hicieron oír sus críticas hacia un video que resultó altamente ofensivo. La agencia publicitaria Young & Rubicam, que produjo el film desconociendo los fines con que sería utilizado, se disculpó y pidió que se lo quitara de circulación. Del mismo modo, el actor protagonista reveló su ignorancia con respecto al verdadero objetivo de la filmación. A su vez, la polémica despertó gran interés por el material, de modo que se incrementó considerablemente el número de espectadores que accedieron a él por medio de la web. Por último, hubo dos respuestas que establecieron un diálogo con el video en cuestión, ambas en formato audiovisual: una de ellas<sup>5</sup>, de autoría kelper, que parodiaba al original, y otra<sup>6</sup>, realizada por la ONU con un rol mediador a fines de apaciguar la discusión. Tanto la propaganda original como la contracara kelper se viralizaron en la web, donde alcanzaron miles visitas.

Por último, hay tres razones por las cuales se ha elegido este film y no otro de los que conforman el conjunto de esta polémica particular. En primer lugar, este trabajo se inscribe en el marco de una investigación doctoral sobre el discurso oficial argentino sobre las Malvinas en los últimos años. En este sentido, que el enunciador (Maingueneau, 1996) se identifique con la Presidencia de la Nación Argentina resulta de particular, y personal, interés. En segundo lugar, el video seleccionado es el que inicia el debate y funciona como disparador de la disputa. En tercer

---

4 El video está actualmente disponible en el canal de Youtube de la Casa Rosada: [www.youtube.com/watch?v=LSlyQp9NAoM](http://www.youtube.com/watch?v=LSlyQp9NAoM)

5 El video fue quitado de circulación, pero se puede ver en la siguiente noticia: [www.infobae.com/2012/05/05/1049833-la-ironica-respuesta-kelper-al-spot-argentino/](http://www.infobae.com/2012/05/05/1049833-la-ironica-respuesta-kelper-al-spot-argentino/)

6 [www.youtube.com/watch?v=SCLBhU-2TZo](http://www.youtube.com/watch?v=SCLBhU-2TZo)

lugar, en comparación con los otros dos videos, este es el que más visitas tiene. Estos dos últimos aspectos son indicadores del carácter controversial del film, lo cual posiblemente resulte esclarecedor para el análisis de las estrategias argumentativas. A su vez, que la audiencia sea numerosa vuelve más significativo el corpus, dado que se trata de una argumentación pública y de un discurso real, no construido para el análisis. Este factor, se considera, hecha luz al estudio de la argumentación.

### 3. La forma del discurso

#### 3.1. El camino del héroe

Un deportista se pone la capucha de su campera y empieza a correr. Corre por calles vacías rodeadas de naturaleza, también vacía. Entrena, transpira, besa el suelo. La música lo acompaña en el entrenamiento. Casi cualquier argentino sabe quién es y dónde está. Por si quedan dudas, en los primeros segundos del film aparece una inscripción con esta información, en el margen inferior izquierdo de la pantalla y en letra chica: Fernando Zylberberg, islas Malvinas. Y un dato que sí es desconocido, la hora: 6:00 A.M. Abajo del nombre del deportista, se lee “Atleta olímpico argentino Londres 2012”.

El film dura un minuto y medio en el que diferentes modos se combinan de una manera particular para construir discursivamente un mundo que es, a primera vista, ficcional. Para comprender cómo se relaciona ese universo ficticio con la realidad de la audiencia, será necesario abordar de manera holística, y no por separado, los diferentes modos que conviven en el video, a saber, imágenes en movimiento, palabras y música.

El video relata la trayectoria del atleta argentino que es, a la vez, actor y personaje. Su camino se inicia en un clima tórrido, poblado de tonos grises, negros y azules que tiñen la pantalla junto a imágenes de un mar tormentoso y un viento develado por la velocidad de las nubes, así como de una música oscura de tonos graves. La preocupación que transmite el paisaje del comienzo, es seguida de un escenario de cemento que, de ahora en más, predominará. De entre las edificaciones bajas surge el protagonista que se prepara para enfrentar su travesía: se pone la capucha, mira las banderas inglesa y kelper y empieza a correr. A partir de ese momento, las pendientes y la melodía que pasa a escalas ascendentes anticipan la dirección, también ascendente, del personaje. El recorrido, sin embargo, está plagado de obstáculos que el atleta deberá sortear. El primero de ellos consiste en una indicación para detenerse: tres carteles, dos exclusivamente gráficos y uno verbal donde se lee la palabra inglesa *Stop*, reproducida, a su vez, en el asfalto, son desatendidos por el corredor

que se desplaza por la empinada *King Street*. Después de bordear un cerco de gran longitud, el deportista sube escaleras y vuelve a desafiar dos *Stop*, uno en un cartel frente él y uno pintado en el piso, justo al lado de las mesas en las que él, esta vez, no mueve las piernas sino los brazos. En esa misma imagen reaparecen las señalizaciones en inglés —*Crozier Place, Globe Tabern, Open*—, indiferentes a los ojos de Zylberberg. El ejercicio físico vuelve a otorgar protagonismo a una escalera, seguidamente a una serie de postes que los pies en primer plano saben esquivar y, más adelante, a un puente que el jugador también atraviesa. Aparece entonces el primer elemento ante el cual el corredor demuestra interés. Sin abandonar su carrera redirige su mirada, hasta ahora siempre hacia el frente, por un giro hacia el costado: el jugador observa el mar, donde, entre otros, sobresale encallado un barco a medio hundir. Al retomar su dirección, se presenta por segunda vez, después de la escena inicial, la cara del protagonista en primer plano. Antes, preparándose para empezar su peripecia, ahora en plena actividad y con expresión de esfuerzo. Ese primer plano es seguido de otro que enfoca su mano presionando un puñado de tierra. Es entonces cuando cambia la perspectiva, y la cara, otra vez en un lugar central, es vista desde abajo. La altura a la que llegó el atleta, cada vez más cansado, contrasta con su cercanía al piso en la escena siguiente. Un estruendo acompaña la caída del protagonista que, ya en el suelo, besa la tierra, e inmediatamente un impulso lo hace levantarse. Esta vez corre en dirección ascendente y llega a la cima de una montaña donde se detiene a mirar el horizonte.

La última escena del film, como la primera, lleva otra inscripción, esta vez en letra grande y en el centro de la pantalla, donde la exclusividad de la primera línea se borra para dejar lugar a una segunda en el instante siguiente:

“Para competir en suelo inglés,  
entrenamos en suelo argentino”.

El video se cierra con una otra frase que, sobre un fondo blanco, indica que se trata de un homenaje y que viene de parte del Poder Ejecutivo argentino: “Homenaje a los caídos y ex combatientes” y, más adelante, también en el centro de la pantalla, “Presidencia de la Nación” y “Casa Rosada República Argentina” sucesivamente.

Tres metáforas son, entonces, los puntos principales del relato<sup>7</sup>. La más llamativa es el beso al suelo, metáfora de amor a las islas y que, se verá, cumple la función de una metonimia a través de la cual amar a

7 Si bien se sigue aquí la clásica definición de LAKOFF Y JOHNSON (1980), para un estudio más profundo sobre el tema es interesante observar la relación entre metáfora y argumentación desarrollada en SANTIBÁÑEZ (2009).

las islas es, en realidad, amar a la patria. La segunda metáfora está en el camino ascendente del protagonista, que heroicamente debe atravesar obstáculos y que incluso no está exento de caídas. Por último, dos figuras expresan la apropiación de las islas: la mano que recoge la tierra y el hombre que la mira desde la cima, evocando la imagen de un rey. Se construye mediante estas imágenes la figura clásica de un héroe cuya trayectoria sigue los lineamientos del relato épico. El amor a la tierra, el esfuerzo y el ascenso que tiene como corolario la conquista territorial son los puntos sobre los que descansa la narrativa que se construye mediante este discurso audiovisual.

Por otro lado, son relevantes los contrastes que se establecen a lo largo del film y que también contribuyen a la construcción de la imagen como narrativa. Particularmente resulta significativo aquel entre movilidad e inmovilidad. Casi lo único que se mueve en el relato es el deportista, quien, a su vez, atraviesa un paisaje carente de personas, pleno de edificaciones vacías y donde los objetos móviles también están quietos, como por ejemplo, una camioneta, una bicicleta y los barcos que yacen en el mar. El otro gesto de movimiento se encuentra en la naturaleza: los pingüinos aletean y mueven sus picos, el mar muestra un oleaje embravecido y las nubes se mueven a una velocidad considerable. Los elementos naturales de las islas se desplazan como el protagonista. Este paralelismo entre el hombre y la naturaleza activa el tópico de la fusión entre el hombre y su entorno y, a la vez, la antítesis entre natura y cultura. O, al menos, entre la naturaleza y esa cultura exhibida en el relato. Pero, ¿en qué consiste dicha cultura? Principalmente, es una cultura que habla en inglés. Se trata de un idioma que le es ajeno al atleta argentino cuya lengua nativa es el castellano. Aparece, entonces, el otro contraste significativo. Los nombres de las calles y de los edificios están en inglés, la cabina telefónica y la oficina de noticias están señalizadas en inglés y los carteles que indican detenimiento también lo están. Se trata de edificios cerrados, de silencios y de indicaciones que se oponen al movimiento. En cambio, las palabras que están en castellano se mueven. Al principio del video aparecen inscripciones que luego se borran; lo mismo ocurre al final, cuando unas frases se van para dar lugar a otras. Contra la quietud inglesa, la argentinidad se mueve. Y desde aquí, desde la lengua y desde la diferencia, se empiezan a conjugar dos mundos: el ficcional y el real.

### 3.2. Los dos mundos

Se ha construido, entonces, una travesía plena de obstáculos que nuestro, ahora, héroe ha logrado sortear para llegar a la cima. La pre-

gunta es, nuevamente, cómo se vincula ese mundo ficcional con la realidad de los espectadores (VAN DEN HOVEN, 2012). Aquí juega un rol fundamental la relación entre lo verbal y lo visual. Son las palabras las que indican que habrá una competencia, los Juegos Olímpicos, y que el deportista argentino Zylberberg participará en ellas. Los juegos olímpicos y el deportista son reales: de hecho, el jugador de hockey competirá, como reza la propaganda, en Londres. Las islas Malvinas también lo son, así como su poblamiento británico indicado mediante los carteles en inglés. La particularidad del video es que las islas están vacías: el único ser humano que las recorre enteras, las habita, la usa, es el atleta argentino. Este vacío es el que hace del escenario un mundo de ficción. Una explicación que asigna verosimilitud al relato es el horario indicado en la pantalla: las 6 AM, tiempo en que todavía, por lo general, la mayoría de la gente está durmiendo. Este hecho imprimiría mayor esfuerzo en el entrenamiento del deportista. Sin embargo, la ausencia de otras personas es absoluta. Los lugares están cerrados a pesar de poseer letreros que indican lo contrario, los vehículos parecen no tener dueño, no se vislumbra persona alguna. La congruencia de lo conocido y lo desconocido caracterizan un lugar que no parece vacío, sino vaciado. Verosimilitud y extrañeza se unen en este gesto que muestra cómo son las islas y, también, cómo no son.

A su vez, es esa desolación la que permite la (omni)presencia argentina en las islas. Se delinea así un mundo ficticio en un futuro al que el ascenso —tanto del protagonista como de su escenario de accidentes geográficos, construcciones urbanas y música— torna deseable. En esto consiste la solución que el video plantea para la polémica por la soberanía de las Malvinas. Esa polémica, otro elemento bien real, se despliega en el film desde los comienzos. Un línea cronológica guía tanto el camino triunfal del atleta como la historia de la recuperación argentina de las islas.

La historia bélica de las Malvinas comienza por una disputa en torno a la pesca ilegal que en ellas llevaron a cabo embarcaciones inglesas y norteamericanas durante la gobernación del comerciante hamburgués Luis Vernet, designado por las autoridades bonaerenses. El ambiente marítimo y el dramatismo con que se inicia el video activan dicho conflicto original, vivido en un territorio que estaba todavía bajo posesión argentina. Más adelante, al retomarse el tópico de la pesca, el desvío de la mirada del jugador hacia el barco semi-hundido (minuto 0:47) reafirma que esa problemática es móvil de su peripecia. El otro móvil es el amor por las islas. Como se ha visto, después —y a pesar— de caer, el atleta besa la tierra (minuto 1:01) que transforma el cansancio en convicción: la música se reanuda y el competidor se levanta para continuar



su camino. Se puede entender esa imagen como una metáfora en dos sentidos: del poder del amor, capaz de levantar a los caídos, y del amor a la patria, por cuya recuperación el personaje decide no rendirse. De hecho, el resultado es aquel anhelado por quienes pelearon por las islas: el atleta tiene la tierra en sus manos y, al finalizar su trayecto, la tiene también bajo sus ojos. Las metáforas de la posesión son el corolario de una lucha que une ficción y realidad en una relación de analogía entre competidor olímpico y combatiente<sup>8</sup>. La memoria de la guerra se traza, desde el comienzo del film, afianzando ese paralelismo según el cual la heroicidad del deportista representa la de los combatientes. El razonamiento por analogía (WALTON, 1989)<sup>9</sup> se puede reconstruir de la siguiente manera:

- > Premisa de similitud: Generalmente, el entrenamiento de un deportista es similar al desempeño de un combatiente.
- > Premisa de base: *Las Malvinas son reconquistadas* es verdadero en el caso del entrenamiento del deportista.
- > Entonces, *Las Malvinas son reconquistadas* es verdadero en el caso del desempeño del combatiente.

La premisa de similitud se construye a lo largo del video mediante las diversas acciones del protagonista. Así como Zylberberg entrena, sortea obstáculos, cae, ama la tierra, posee la tierra, llega a la cima, así los combatientes luchan, esquivan balas, mueren, aman su patria y finalmente logran en la ficción su objetivo del mundo real: recuperar las islas.

Pero este argumento por sí solo parece falaz. En principio, se puede considerar que se viola la premisa de similitud dado que es cuestionable que el desempeño del deportista sea asimilable al de un combatiente de guerra. Sin embargo, la razonabilidad queda en un segundo plano en un discurso en que lo importante es la efectividad, dada por la emoción. Así, es justificable, para las intenciones del enunciador, lo que la pragma-dialéctica denomina descarrilamiento (*derailments*): “the pursuit of effectiveness has gained the upper hand at the expense of the pursuit of reasonableness” (VAN EEMEREN, 2010). La multimodalidad (KRESS & VAN LEEUWEN, 1990, 1996, 2001) es estratégica en este sentido. Desde esta perspectiva, que tiene su origen en la Lingüística Sistémico-Funcional

---

8 SANTIBÁÑEZ (2009) da cuenta de la problemática relación entre analogía y metáfora: “el procedimiento analógico no presenta pasos metodológicos específicos para una reconstrucción acabada, como sí lo hace el análisis metafórico de perfil cognitivista. Por lo demás, ARISTÓTELES (2003) señaló que una cuarta forma o dimensión de la metáfora es su trabajo analógico. Analogía como tipo de metáfora.” (SANTIBÁÑEZ, 2009: 266).

9 La estructura lógica del argumento por analogía, siguiendo a WALTON (1989), es la siguiente:  
> Premisa de similitud: Generalmente, un caso C1 es similar a otro caso C<sub>2</sub>.  
> Premisa base: A es verdadero en caso C<sub>1</sub>.  
> Entonces, A es verdadero en caso C<sub>2</sub>.

(HALLIDAY, 1961, 1975), las funciones del lenguaje se extienden a otros modos semióticos, como dibujos, fotografías, mapas e imágenes en general. Los textos que comparten varios modos semióticos pueden estudiarse atendiendo a tres aspectos. Por un lado, cómo los sujetos visualizan sus experiencias del mundo. Por otro, cómo es la relación entre quienes realizan las imágenes y quienes las observan. Por último, cuáles son los principios de composición de las imágenes, en particular, cómo están organizadas y cuál es su marco de referencia. Es este aspecto multimodal el que orienta la interpretación de la analogía en el spot aquí estudiado. La secuencia de imágenes y el valor de la información que ellas transmiten priorizan la efectividad y dejan de lado un razonamiento de tipo lógico.

En segundo lugar, la analogía se concreta al finalizar el video, mediante una indicación de cómo debe este ser interpretado: “Homenaje a los caídos y ex combatientes”. La elipsis de las islas (ex combatientes *de las Malvinas*) es significativa. La omnipresencia de ellas en el film hace innecesaria su mención y, más aún, es reforzada mediante la omisión. La relación entre el inicio y el final del video define ese paralelismo según el cual el héroe deportivo es héroe bélico, y no solo uno sino todos los héroes. Es menester subrayar, entonces, que esta conclusión no se desprende de la imagen por sí sola sino que son las palabras castellanas<sup>10</sup> las que hacen de las islas un territorio argentino y permiten, en conjunto con los otros modos discursivos, que todo el video sea un acto de habla que asevera el punto de vista *Las islas Malvinas son argentinas*. El inicio conflictivo se resuelve, así, en una apropiación de las islas.

Al final del video se lee “Para competir en suelo inglés, / entrenamos en suelo argentino”. Es aquí donde se completa la línea cronológica en que se superponen el relato ficticio del entrenamiento y la historia bélica de las Malvinas. Como se ha mencionado, competir en suelo inglés es el dato de la realidad compartido por todos los interlocutores<sup>11</sup>. Mediante una metonimia, Zylbergberg, representante argentino en el escenario mundial, se vuelve todos los argentinos, de modo que la tercera persona del singular se convierte en un *nosotros* que agrupa a los argentinos —y que será inclusivo o excluyente de acuerdo a cuál sea la audiencia (los argentinos o los ingleses)—: “entrenamos”. Ahora bien, la segunda premisa del razonamiento encuentra su sentido solo en conjunción con la imagen: el entrenamiento se lleva a cabo en las islas Malvinas. El punto de vista “entrenamos en suelo argentino” adquiere sentido en confluen-

---

10 Si bien el castellano no es propio de todos los argentinos, sí es el que cuenta con más hablantes en el territorio nacional. Por eso, aquí se lo considera —de manera simplificadora— la lengua que representa al país del sur.

11 TOULMIN (1958) explica la necesaria presencia de conocimientos compartidos en toda argumentación.

cia con la aserción visual “Zylberberg entrena en las Malvinas”, lo cual conduce a una conclusión que hace de todo el video un acto de habla asertivo. El argumento por analogía se puede reconstruir como sigue:

- > Siendo  $C_1$  el conjunto de los argentinos y  $C_2$  Fernando Zylberberg
- > Premisa de similitud: El conjunto de los argentinos es similar a Fernando Zylberberg.
- > Premisa base: Entrenar en suelo argentino es verdadero para el conjunto de los argentinos.
- > Entonces, entrenar en suelo argentino es verdadero para Fernando Zylberberg.

La similitud entre Zylberberg y el conjunto de los argentinos se establece por medio de una metonimia según la cual el atleta olímpico es la parte que representa a los argentinos como un todo. De modo que el vínculo entre  $C_1$  y  $C_2$  tiene un matiz de identificación. El pasaje de la tercera persona al nosotros es el que vincula el relato ficcional con la realidad de la audiencia: no es ya un nombre propio el protagonista de la historia, sino todos los argentinos.

Pero se puede notar que el razonamiento proposicional no basta por sí solo para sostener el punto de vista “Las Malvinas son argentinas”, sino que es necesario reconstruir además aquellas premisas que podemos considerar visuales. El argumento se completa de la siguiente manera:

- > Para competir en suelo inglés, los argentinos entrenamos en suelo argentino (Premisa base 1 - verbal).
- > Para competir en suelo inglés, Zylberberg entrena en las islas Malvinas. (Premisa base 2 - visual).
- > Zylberberg es argentino (Premisa de similitud).
- > Entonces, las islas Malvinas son suelo argentino.

### 3.3. Auditorio

Hasta aquí, se ha evitado hacer especificaciones sobre el destinatario, dando por sentado que aquel a quien llegó el discurso en primer lugar—en orden cronológico— consistía en un público mayoritariamente argentino, con acceso a la televisión. Sin embargo, como se ha mencionado, el video ha circulado por la web y ha despertado un debate de alcance mundial, por lo que ha tenido diversos destinatarios. La aserción “Las Malvinas son argentinas” se dirige no sólo a los argentinos de quienes se espera reforzar los lazos identitarios, sino además, y sobre todo, a los ingleses, kelpers y todos aquellos que sostienen el punto de vista contrario. En efecto, es este último grupo el destinatario principal, dado que es aquel con quien se mantiene la polémica y ante quien es neces-

rio argumentar. El hecho de que la propaganda haya sido transmitida en primer lugar por los medios nacionales argentinos no niega que, en realidad, haya sido producida con la intención de dirigirse a otra audiencia. El primer destinatario en orden cronológico, en este caso, no coincide con el principal al cual este discurso se dirigiría.

El público inglés bien podría cumplir el rol de un destinatario indirecto (GARCÍA NEGRONI, 1988)<sup>12</sup>: el locutor supone la presencia posible de este destinatario pero no se dirige explícitamente a él, por lo que no se hace responsable de los enunciados que le dirige. Pero nos parece que, si bien hay un intento del enunciador por disminuir la responsabilidad de la ofensa que puede generar esta propaganda claramente controversial, el locutor piensa no en la posible sino en la certera presencia de la audiencia extranjera. De este modo, aunque los argentinos son los primeros enunciatarios, cumplen el rol de un destinatario que podemos llamar “de pasaje”. De este modo, con la producción de un homenaje difundido en principio a escala nacional, el discurso argentino oficial se propone provocar a los agentes internacionales que sostienen un punto de vista contrario al propio. A su vez, el borramiento del destinatario inglés en este discurso va en consonancia con la ausencia de los ingleses en el escenario filmográfico de la propaganda. Ausencia que, por otro lado, realza y posibilita la presencia argentina.

#### 4. Consideraciones finales

Se ha observado que la argumentación en el discurso audiovisual estudiado combina principalmente dos estrategias: la construcción de la imagen que narra y el razonamiento por analogía. Por un lado, se construye la travesía del héroe, a partir de la cual se establece un paralelismo entre el desempeño del competidor olímpico y el del combatiente de Malvinas, ambos representantes argentinos en el escenario mundial. Por otro lado, esto se logra mediante la conjunción de los universos de lo visual y de lo verbal, cuya interrelación construye el acto de habla asertivo, conclusión del proceso argumentativo, “Las islas Malvinas son argentinas”. Ambos universos posibilitan la vinculación entre el mundo ficcional del film y el mundo real de la audiencia, lo que posibilita el fin último de este discurso: convencer a la audiencia de cambiar su propia percepción acerca de la realidad de las islas.

12 GARCÍA NEGRONI (1988) realiza una clasificación de destinatarios a raíz de la establecida primeramente por Verón. El destinatario indirecto se distingue del encubierto en tanto este último no es tenido en cuenta por el locutor. Por otro lado, el contradestinatario encubierto se define como “aquel lugar simbólico que, aunque incluido en el grupo alocutario inicial, es constituido como T.D. [tercerero discursivo] a lo largo de la enunciación discursiva” (GARCÍA NEGRONI, 1988:94). A él se dirigen actos de habla con fuerza ilocucionaria oculta o derivada de advertencia o amenaza. Este último caso toma paradigmáticamente la forma “Aquellos que...”. Por ejemplo, en el discurso que nos concierne, se podría presentar en un enunciado como el que sigue: “Aquellos que digan que las Malvinas no son argentinas están equivocados”.

Más aún, el video es una continuación de la lucha: el protagonista del video realiza exitosamente el camino de recuperación de las islas. La ausencia de los ingleses es contrapunto de la presencia argentina, tanto física como idiomática. Dos gestos provocativos se combinan en esta propaganda: el escenario pone de manifiesto que la producción del video ha sido llevada a cabo en condiciones de clandestinidad, de manera que los argentinos, firmantes del video, pueden entrar a las islas aunque los ingleses lo prohíban. Del mismo modo, el atleta argentino desatiende los carteles que, en idioma inglés, indican detenerse: él, a pesar de ellos, sigue avanzando hasta lograr su objetivo. Estos dos acontecimientos, uno ocurrido en el mundo de la audiencia y otro en el ficcional, hacen de la provocación el lugar en que ficción y realidad se unen.

Queda pendiente ampliar el análisis acerca de cómo se presenta la doble destinación en la argumentación híbrida. En este caso específico, se ha observado que se lleva a cabo una suerte de inversión del concepto de destinatario indirecto. Este último adopta aquí la forma de destinatario explícito pero funciona como una audiencia que hemos llamado *de pasaje* hacia aquella a la que realmente se dirige el video: los ingleses y kelpers. El que se presenta como destinatario indirecto es, en realidad, el destinatario principal, lo cual disminuye la responsabilidad del enunciador. Esto, junto con la mencionada convivencia de diversas estrategias argumentativas, expone la tensión propia de un enunciador que, por el lugar de autoridad y la responsabilidad propia del cargo político que ocupa, se debate entre una solución política diplomática y una resolución que inevitablemente implica confrontaciones.

Asimismo, es material de trabajos futuros el estudio de la dimensión dialógica de las imágenes considerando los otros dos videos que conforman la discusión seleccionada. Por último, puede complementarse este trabajo con el abordaje de aspectos concernientes a la edición y el montaje del film en tanto la composición funciona como un mecanismo de cohesión y coherencia en la construcción de argumentos visuales (VAN LEEUWEN Y JEWITT, 2001).

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- GARCÍA NEGRONI, M. M. (1988) "La destinación en el discurso político: una categoría múltiple", en *Lenguaje en Contexto*, Vol. 1, 85-111.
- GROARKE, L. (2002) "Hacia una pragma-dialéctica de la argumentación visual", en F. van Eemeren (ed.), *Advances in Pragma-Dialectics* (137-151). Amsterdam: Sic Sat. Trad. María Elena Bitonte.
- HALLIDAY, M.A.K. (1961) "Categories of the theory of grammar", en *Word*, 17, 3, 242-292.
- HALLIDAY, M.A.K. (1975) *Language as social semiotic: towards a general sociolinguistic theory*. Columbia: Hornbeam Press.
- KRESS, G. & VAN LEEUWEN, T. (1990) *Reading images*. Geelong: Deakin University Press.
- KRESS, G. & VAN LEEUWEN, T. (1996) *Reading images: The grammar of visual design*. London: Routledge.
- KRESS, G. & VAN LEEUWEN, T. (2001) *Multimodal discourse. The modes and media of contemporary communication*. London: Arnold.
- LAKOFF, G. & JOHNSON, M. (1980) *Metaphores we live by*. Chicago: University of Chicago Press.
- MAINGUENEAU, D. (1996) *Les termes clés de l'analyse du discours*. Normandie: Éditions du Seuil, 2009.
- SANTIBAÑEZ, C. (2009) "Metáforas y argumentación: Lugar y función de las metáforas conceptuales en la actividad argumentativa", en *Revista Signos* 42(70), 245-269.
- TOULMIN, S. (1958) *The uses of argument*. Cambridge: Cambridge University Press.
- VAN DEN HOVEN, P. (2012) "Getting Your Ad Banned to Bring the Message Home? A Rhetorical Analysis of an Ad on the US National Debt", en *Informal Logic* 32(4), 381-402.
- VAN EEMEREN, F. H. (2010) "Strategic Maneuvering in Argumentative Discourse", en *Argumentation in Context*, Vol. 2., 39-47.
- VAN EEMEREN, F. H. & GROOTENDORST, R. (1984) *Los actos de habla en las discusiones argumentativas*. Santiago: Colección de Pensamiento Contemporáneo, Universidad Diego Portales, 2013.
- VAN EEMEREN, F. H. & GROOTENDORST, R. (1987) "Fallacies in pragma-dialectical perspective", en *Argumentation*, Vol. 1, Issue 3, 283-301.
- VAN EEMEREN, F. H. & GROOTENDORST, R. (2004) *A Systematic Theory of Argumentation. The pragma-dialectical approach*. New York: Cambridge University Press.
- VAN EEMEREN, F. H. & HOUTLOSSER, P. (2000) "Rhetoric in pragma-dialectics", en *Argumentation, Interpretation, Rhetoric*, I. Trad. Roberto Marafioti. robertomarafioti.com.ar/wp-content/uploads/2013/11/Eemeren .pdf [Consulta: 09/2016]
- VAN LEEUWEN, TH. & JEWITT, C. (2001) *The Handbook of Visual Analysis*. Londres: Sage, 2004.
- WALTON, D. (1989) *Informal logic: A handbook for critical argumentation*. New York: Cambridge University Press.