



Neatá

Volumen 7
año 2024

“Temas Libres”

Artículos de Investigación

DOI 10.30972/nea.717958

Artículo recibido 23 de agosto de 2024
Aprobado 15 de octubre de 2024

Revista del grupo de
Estudios SEMIO-DISCURSIVOS

Cómo citar este artículo: Sánchez Ceci, P. y Filippelli, N. (2024). El cine documental como discurso político en la época del espacio biográfico. Una lectura semiótica de “Javier Milei Presenta: Pandenomics” (Oría, 2020). *Neatá. Revista digital del Grupo de Estudios Semio-discursivos (GESEM, SGCyT-UNNE)*, 7, pp. 1 -17. <https://doi.org/10.30972/nea.717958>

El cine documental como discurso político en la época del espacio biográfico. Una lectura semiótica de Javier Milei Presenta: Pandenomics (Oría, 2020)

The Documentary as Political Discourse in the Era of Biographical Space: A Semiotic Reading of Oría's (2020) Javier Milei Presents: Pandenomics

Sánchez Ceci, Pablo Daniel
sanchezcecipablodaniel@gmail.com
Instituto de Estudios en Comunicación, Expresión y Tecnologías
(Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas - Universidad Nacional de Córdoba).

Filippelli, Nerina
nerifillip@gmail.com
Instituto de Estudios en Comunicación, Expresión y Tecnologías
(Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas Universidad Nacional de Córdoba).

Pablo Daniel Sánchez Ceci es Licenciado en Comunicación Social (FCC/UNC) y becario doctoral cofinanciado (UNC/CONICET), con lugar de trabajo en el IECET (Instituto de Estudios en Comunicación, Expresión y Tecnología). Actualmente cursa el Doctorado en Semiótica (CEA) y es integrante del equipo de investigación “Discursividades políticas y mediáticas contemporáneas: dominancias y resistencias”.

Nerina Filippelli es Licenciada en Comunicación Social (FCC-UNC) y becaria doctoral (CONICET) en el Doctorado en Comunicación Social, con lugar de trabajo en el IECET (Instituto de Estudios en Comunicación, Expresión y Tecnología). Integra el equipo de investigación “Discursividades políticas y mediáticas contemporáneas: dominancias y resistencias” (FCC-UNC).

Resumen

El objetivo de este trabajo es presentar una serie de reflexiones sobre los vínculos entre discurso político y cine documental, en el marco de la cultura argentina contemporánea caracterizada por un proceso de hipermediatización e hibridación de los géneros comunicacionales tradicionales. Para esto, seleccionamos el corto documental de reciente producción, *Javier Milei Presenta: Pandenomics*, dirigido por Santiago Oría (2020); a partir de una articulación entre elementos del análisis del discurso político y la teoría de la enunciación, nos proponemos interrogar el funcionamiento semiótico de esta película en términos de su politicidad y su participación en tanto síntoma de lo que Leonor Arfuch (2002)



llama el “espacio biográfico”. Consideramos relevante destacar la importancia que tiene la película de Oría como una ruptura con respecto a los componentes estéticos privilegiados por el campo de la derecha argentina previa a la formación del liberalismo mileista. En segundo lugar, sostenemos que esta discursividad audiovisual tuvo –en la elaboración de un relato que dote de sentido a la dislocación que produjo la pandemia en nuestra cultura, y específicamente en el campo político, ante la ausencia de respuestas asertivas, contundentes y satisfactorias– el rol de una estrategia discursiva orientada a la configuración de un *ethos*, una posición de enunciación para una ideología disruptiva.

| Palabras clave

Discurso político - espacio biográfico - pandemia - Javier Milei

| Abstract

This study aims to present a series of reflections on the links between political discourse and the documentary genre within the framework of the contemporary Argentine culture characterized by a hypermediatization and hybridization process of traditional communicational genres. For this purpose, we selected the recently produced short documentary Javier Milei Presents: Pandemonics, directed by Santiago Oría (2020). Upon the basis of an articulation between political discourse analysis and the theory of enunciation, we intend to question this film’s semiotic functioning in terms of its political content and as a symptom of the materiality Leonor Arfuch (2002) calls “biographical space”. We highlight Oría’s film’s importance as a rupture in the aesthetic components privileged by the Argentine right-wing prior to the rise of the Mileist libertarianism. In the second place, we hold that this audiovisual discursivity produced a narrative that granted meaning to the dislocation raised by the pandemic in our culture, specifically within the political field in the absence of assertive, forceful, and satisfactory responses, and had the role of a discursive strategy oriented to the configuration of an *ethos*: an enunciation position for a disruptive ideology.

| Keywords

Political discourse - biographic space - pandemic - Javier Milei

| Introducción

La victoria de Javier Milei en las elecciones presidenciales del año 2023 introduce a Argentina en una tendencia global de nuevas derechas reaccionarias que, en distintas partes del mundo, han

intervenido en el discurso público renovando los lenguajes políticos previos (Stefanoni, 2021). Cabe aclarar que cada expresión singular de este fenómeno internacional se produce con/sus/las particularidades regionales del caso y sus coordenadas espacio temporales.

Diversos autores consideran la pandemia por Covid-19 como una condición de posibilidad para que la figura de Javier Milei y el liberalismo argentino ocuparan de manera eficiente el espacio discursivo. Entre estos, Semán señala que “la especificidad del virus, en cuanto a su grado de letalidad y su dinámica inicialmente contraintuitiva de contagio e incubación” (2023, p. 20) ha contribuido a la corrosión de la vida política, a partir de la constante puesta en cuestión del discurso oficial estatal en el período pandémico y las polémicas sobre los cuidados colectivos. En una línea de lectura similar, Zamarguilea (2022) caracteriza a este escenario como la reacción “paradójica” ante la desigualdad y precarización de las clases medias profundizadas por la agenda neoliberal, que exacerbó la polarización política, la desconfianza en las instituciones democráticas (incluso del conocimiento científico), cristalizando un individualismo autoritario como subjetivación política sensible a la interpelación ideológica de las nuevas derechas. Desde el análisis político del discurso, Seco (2022) interpreta la pandemia como un “momento de dislocación en la estructura” lo que abre el discurso social a una instancia de intensa discusión por los sentidos que hasta el momento tenían aceptación social generalizada. Por otra parte, estudios comparativos (McNeil-Willson, 2020) a nivel internacional identifican que en los movimientos políticos anti-cuarentena proliferaron en distintas partes del mundo con una serie de repertorios y agendas que pueden vincularse de alguna manera a las nuevas derechas argentinas. Sin embargo, no podemos afirmar que de estas simultaneidades puedan derivarse explicaciones mecánicas y globales sobre el origen de un fenómeno local.

Continuando la apuesta interpretativa de Seco (2022), consideramos pertinente ampliar la discusión sobre las consecuencias de entender la pandemia como una instancia de dislocación. Esta categoría de la teoría posfundamento y el análisis político del discurso ocupa un lugar central en el pensamiento de Ernesto Laclau y particularmente en su concepción de sujeto (Guille, 2021). La noción de *dislocación* nos permite interrogar críticamente los efectos de la pandemia en los fenómenos estéticos, políticos y afectivos del presente. Ante la emergencia de un proceso sanitario y también político que atenta contra los regímenes de verdad, las nociones de cuidado y libertad, pero también de lo público y lo democrático; no es extraño pensar que se abriera una oportunidad para una discursividad dispuesta a proponer una grilla de inteligibilidad novedosa orientada a invertir las axiologías y programáticas del orden tradicional o del oficialismo representado por el Frente de Todos, que se alineó con las recomendaciones de la Organización Mundial de la Salud que sostenían las medidas de distanciamiento social como la cuarentena.

Javier Milei y la formación discursiva que emergió en torno a lo que puede llamarse “nuevas derechas” tuvo, en un primer momento, una presencia extendida en diversos géneros de la comunicación política. La “batalla cultural” ocupó todas las superficies semióticas posibles, desde obras de “teatro



de revista”, redes sociales y comunidades digitales en foros, programas de televisión y demás medios tradicionales, a libros de coyuntura política de circulación más o menos masiva. Todo el ecosistema mediático fue susceptible de ser capturado por esta *doxa* política que renovó los repertorios de la derecha argentina. Desde aquellos discursos donde la imagen y el registro icónico se constituye como centralidad, pasando por aquellos discursos en los que la palabra y la argumentación retórica típica de la literatura política –más o menos folletinesca, entimemática en términos angentianos–, las “ideas de la libertad” circularon de manera más o menos eficiente, con estrategias discursivas heterogéneas, colaborando a la interpelación de públicos diferentes. Esto incluye desde los microgéneros o los formatos caracterizados por la brevedad o la *cultura snack* (Scolari, 2020), hasta los discursos asociados a una extensión que demanda un régimen de atención prolongada.

En este sentido, la película documental *Javier Milei Presenta: Pandenomics*, dirigida por Santiago Oría¹ (2020), se nos presenta como particularmente relevante. En primer lugar, por sus condiciones de producción y sus temas centrales, es decir, por ser un discurso que pone en primer plano la construcción del acontecimiento de la pandemia y el rol que tuvo el Estado durante su gestión. Y, en segundo lugar, por sus características formales: si bien podríamos decir de este enunciado audiovisual que se trata de una larga entrevista tradicional, también hay una serie de elementos estéticos o gestos que provienen de otros géneros discursivos como la dramatización, el pastiche, la hipérbole, referencias intertextuales con la cultura de masas. En un audiovisual que se compone de fragmentos de entrevista, de registros documentales y escenificaciones ficcionales, esta combinación de géneros propone cierta diversidad estética: la puesta en escena de tonos oscuros, apocalípticos, casi góticos se traman con elementos de la imaginería de los cómics y del cine de superhéroes y, a su vez, con el formato más tradicional de la entrevista mediática.

Este tipo de enunciado es, a nuestro parecer, un síntoma cultural de lo que Leonor Arfuch llama “espacio biográfico”. Esta autora plantea una suerte de apuesta interpretativa sobre una lógica cultural del presente, la categoría de espacio biográfico remite tanto al modo en que “las formas discursivo-genéricas clásicas comienzan a entrecruzarse e hibridizarse” (2002, p. 12) como también a un “horizonte de inteligibilidad” central para el discurso social contemporáneo por el cual se vuelve patente una cierta “obsesión generalizada en la escritura, las artes plásticas, el cine, el teatro y el audiovisual, hacia la expresión más inmediata de lo vivido, lo auténtico, lo testimonial” y no solo “como una mera

1 Santiago Oría es abogado y realizador audiovisual. Durante la pandemia logró contactar a Javier Milei y hacerle una propuesta: la grabación de un documental sobre el libro *Pandenomics*. La economía que se viene en tiempos de megarrecesión, inflación y crisis global escrito por este último y publicado en el año 2020. Con la producción de este audiovisual se configuró un vínculo en torno a la comunicación política del espacio libertario que se consolida institucionalmente en la actualidad. A partir del Decreto 444/2024 Oría pasó a ser “Director de Realización Audiovisual de la Presidencia de la Nación”. Además, oficializó el nombramiento del Director de Publicidad Oficial” (Ámbito Financiero, 2024).



sumatoria de géneros ya conformados en otro lugar" (p. 18).

No es menor destacar que esta aseveración de la preponderancia del espacio biográfico en las subjetividades contemporáneas, no tiene un tono pesimista en la propuesta de Arfuch, es decir, no hay una denuncia de voyeurismo o narcisismo epocal. Por el contrario, se trata de evidenciar una mutación de los protocolos enunciativos, estilísticos y narrativos de los géneros discursivos canónicos (la entrevista, la biografía, la autobiografía, el diario íntimo, las memorias, las correspondencias, los relatos de vida) en tanto forma hegemónica y eficaz (en términos de estrategias discursivas verosímiles y aceptables) de ofrecer un lugar de enunciación legítimo para la construcción de una primera persona plural o singular capaz de elaborar una identidad, un "yo" o un "nosotros".

Cabe aclarar que, en nuestro caso y en el de Arfuch, estamos pensando en la entrevista mediática en tanto devenir biográfico y no en aquellas "entrevistas de especialidad" a expertos en algún área particular de saber. Específicamente, la película y la entrevista nos interesan en tanto expresión del espacio biográfico en la medida en la que se realiza la exposición de un tipo de afectividad y experiencia particular de un personaje. Dado que el dialogismo y la pregnancia del espacio biográfico en nuestra cultura genera que en algunos casos la frontera entre aquellas entrevistas de especialidad y las que tienen un valor testimonial fuerte sea porosa, de lo que se trata en este trabajo es de indagar "los usos de la entrevista" (2002, p. 29); es decir, identificar los mecanismos o motivos retóricos en los que emerge el "yo" en la voz de quien es entrevistado.

La entrevista mediática en el contexto del espacio biográfico que caracteriza el tono de la época y la producción de subjetividades contemporáneas plantea una serie de interrogantes sobre los modos particulares en las que podemos encontrar relatos, experiencias que construyen identidades narrativas colectivas en la esfera pública e íntima. Es así que nos interesa retomar algunas de las preguntas que orientan las indagaciones de Arfuch: "¿Qué modelos de vida se despliegan en ese abanico de figuras, célebres y comunes? ¿Qué orientaciones valorativas conllevan las narrativas respectivas?, ¿Cómo se articula lo íntimo con lo público, lo colectivo con lo singular?" (2002, p. 24).

Estrategia teórico-metodológica

Del basto océano de la discursividad libertaria, elegimos la película *Javier Milei Presenta: Pandenomics* dirigida por Santiago Oría (2020) por que nos interesa indagar en el uso del género audiovisual por parte de una identidad política revulsiva y novedosa en el campo social, y que se caracteriza por instrumentalizar estrategias de apropiación de significantes tradicionalmente asociados a sus adversarios y a la cultura de masas para elaborar un relato coherente y efectivo sobre un momento de intensa dislocación del orden de lo simbólico, como lo fue la pandemia de covid-19 que, por un lado, desplaza la frontera de lo inefable y lo decible, pero que también implicó una profunda aceleración de los procesos de mediatización de la experiencia humana.

A los fines de construir categorías para el análisis del hecho filmico en cuestión, seleccionamos para este artículo nociones provenientes de la semiótica y la teoría de la enunciación, acuñadas por Eliseo Verón y Leonor Arfuch, para el estudio de discursividades mediáticas y políticas. Cabe aclarar que una teoría sociosemiótica pone en el centro la categoría de discurso que, lejos de un reduccionismo al análisis lingüístico e inmanente, opera en el campo teórico poniendo en escena dos cuestiones fundamentales. En primer lugar, tal como sostiene Verón (1993), la “vocación translingüística” que implica considerar la construcción de significación más allá de la palabra, la materialidad del sentido que lejos de ser algo abstracto, perteneciente al plano del pensamiento, se inscribe en materias significantes (discursividad audiovisual en este caso) susceptibles de ser indagadas empíricamente. En segundo lugar, la postulación de que aquello que se entiende y postula como real, como posible social, se construye en la red de semiosis, en la dimensión simbólica que se materializa discursivamente.

Partimos entonces del sentido producido en el lenguaje audiovisual, entendiendo a *Pandemomics* como fragmento de una intensa semiosis desplegada por esta discursividad de derecha en diversos géneros y soportes. La hipótesis y propuesta metodológica veroniana indican que el análisis se realiza sobre productos, cristalizaciones significantes, para apuntar a procesos (1993, p.124); en este caso, los procesos de producción de sentidos políticos contemporáneos que circulan por parte de la derecha libertaria mileista. Conceptualizamos en esta línea al fenómeno libertario como un proceso de producción de sentidos que postula una visión del mundo, una promesa, un diagnóstico sobre la política y el Estado, y un tipo de vínculo social entre el enunciador y sus destinatarios. Esas operaciones significantes se materializan en modulaciones en la enunciación y el enunciado, figuras retóricas, discursivas y modalidades de la puesta en escena.

En este sentido, una doble hipótesis orienta estas formulaciones: “Toda producción de sentidos es necesariamente social” a la vez que “todo fenómeno social es, en una de sus dimensiones constitutivas, un proceso de producción de sentido” (Verón, 1993, p. 125). Como señalan ciertas teorías, la ontología discursiva no se trata de un reduccionismo en el que todo se simplifique y sintetice en los discursos, sino que todo fenómeno social asume una superficie, una emergencia y materialización discursiva singular (Verón, 1993; Laclau y Mouffe, 2010, 1987) en relación a las posibilidades de concebir, imaginar y explicar el mundo.

Nuestra propuesta de realizar un estudio empírico sobre la significación toma a este producto audiovisual para reconstruir esas operaciones y apuntar a procesos de producción de sentido más amplios como es el fenómeno de constitución de la derecha libertaria en Argentina, así llegamos a plantear una pregunta orientadora de la investigación: ¿Qué formas asume la construcción de lo real en el lenguaje audiovisual de *Pandemomics*?

Este audiovisual, entendido como un “paquete” compuesto de heterogéneas materialidades significantes (Verón, 1993), será abordado a partir de una serie de categorías intermedias que nos permitirán reconstruir una singular visión de mundo. Nos situamos en el plano de la enunciación como



una de las dimensiones de lo discursivo. Cuando se hable de “enunciador” o “enunciación” siguiendo la línea veroniana, no referimos a los sujetos empíricos, sino a figuras y operaciones que se configuran en el devenir del propio discurso. En esta línea, el “enunciador” es una modelización abstracta que permite el ‘anclaje’ de las operaciones discursivas a partir de las cuales se construye, en el discurso, “la imagen de quien habla” (Verón, 1987, p. 16). Particularmente, la enunciación política supone un desdoblamiento en la destinación. En el despliegue del discurso, el enunciador modeliza a un destinatario positivo, un *prodestinatario*, aquel que supone una creencia compartida, un cierto sentido de pertenencia (“colectivo de identificación”) en tanto “participa de las mismas ideas”, de los mismos valores e interpretaciones sobre el mundo, en torno a un “nosotros” a partir del cual se construye comunidad. En este caso los libertarios. Pero, al mismo tiempo, este tipo de discurso está habitado por la negatividad, otro al que niega y se enfrenta, al que impugna y a partir del cual se presupone impugnado, el *contradestinatario*. Esto es central ya que la relación de enfrentamiento con un enemigo es una instancia a partir del cual se definirá la identidad libertaria.

Así “el campo discursivo de lo político implica enfrentamiento, relación con un enemigo, lucha entre enunciadores” (Verón, 1987, p. 14) y por ende la construcción de un adversario como una operación de destinación fundamental. Veremos aquí cómo en diversos pasajes el adversario son las formas del Estado mismo, al que esta derecha libertaria proyectó acceder. El adversario es el *contradestinatario* y el vínculo con este se establece a partir de la “inversión de la creencia” y, por lo tanto, una relación polémica. Excluidos del circuito dialógico que propone el enunciador, les corresponde la figura de la otredad, alteridad, lo que no forma parte de la propia identidad. Para la configuración de estas fronteras discursivas, serán relevantes las “entidades del imaginario político” como el Estado, la política, el país, la pandemia (metacolectivos singulares) que funcionan como centros de condensación de una serie de consideraciones que ubican al enunciador como intérprete privilegiado de la escena política.

En el plano del enunciado, lo dicho, veremos cómo se modelizan estas figuras a partir de la relación con una serie de zonas discursivas. Estas zonas se configuran como componentes diagnóstico, didáctico, programático, prescriptivo (Verón, 1987) que establecen relaciones singulares con el enunciador y los destinatarios. Los destinatarios pueden tener alguna de estas zonas como espacio privilegiado de modelización, así como el enunciador se relacionará con cada zona de una manera específica, y allí se pondrán en juego entidades de importancia para la construcción de una idea de comunidad (país, patria, libertad, etc.).

El *componente descriptivo* es aquel en el que ejerce una “constatación”, un “balance de situación”, es decir, una lectura de determinadas situaciones que pueden pertenecer a diferentes temporalidades asociadas al pasado, o al presente. Por otro lado, el *componente didáctico*, en el cual el enunciador se erige en la zona del saber, una posición elevada y asimétrica en relación a sus destinatarios (por ej. el *ethos* del economista); aquí el enunciador no constata, sino que enuncia “verdades universales”.

Por otra parte, a través del *componente prescriptivo* se enuncia aquello que se debe hacer, lo que



es del orden de la necesidad. Estos componentes aparecen tramados y a veces tienen límites porosos, pero son útiles para identificar el modo en que el enunciador se construye en cada uno de ellos para establecer un vínculo con sus destinatarios. Por último, el *componente programático* es primordial en la discursividad política ya que en él se proyecta la promesa y la temporalidad del futuro. La expectativa, la capacidad de interpelación y de producir procesos de identificación con otro depende, en gran medida, de la capacidad de imaginar un mundo posible, erigir una promesa de comunidad asociada a la posibilidad de plenitud en un mundo donde la desigualdad y la fragmentación creciente asedian el tiempo presente.

A través de estas categorías abordaremos la materialidad lingüística de la discursividad de *Pandemonics* pero, a su vez, las afirmaciones en torno a ellas se traman con consideraciones vinculadas a los modos en que los recursos propios del lenguaje audiovisual generan operaciones de anclaje del sentido que se traman con estas figuras. En términos de la propuesta del análisis de Casetti y Di Chio, nuestra concepción del film como objeto de estudio está orientado por una perspectiva semiótica que entiende al mismo “como texto, es decir, un conjunto ordenado de signos dedicado a construir «otro» mundo, y a la vez establecer una interacción entre destinador y destinatario (éste será nuestro campo de maniobras privilegiado)” (199, p. 28). A su vez, consideramos a este audiovisual como parte de la discursividad política contemporánea y, por ende, una teoría de la enunciación que habilita categorías productivas a los fines de nuestro análisis. En este abordaje nos proponemos atender a las operaciones significantes a nivel de la materialidad lingüística y a la construcción de ciertas puestas en escena.

El desarrollo del análisis se estructura, en líneas generales, a partir de las partes que componen la película. El primer y segundo tramo (dan cuenta de la cuarentena y la crisis económica) se centran en el escenario de la pandemia, allí despliega un balance sobre la situación social, económica y el rol del Estado (momento privilegiado de construcción del diagnóstico y el adversario). Allí, uno de los recursos que se pone en juego es la recuperación de registros documentales, como la crisis del 2001, y ciertos momentos de la política que dan cuenta del caos, el estallido y la desesperación social, para resignificarlos en clave del presente y la mirada libertaria. La tercera parte del audiovisual (vinculada a la batalla cultural) está signada por un tono y una estética épicas, se estructura como momento histórico donde el líder y el movimiento libertario proclaman tanto la promesa de destrucción (asociada a ciertas instituciones del Estado), como la instauración de una nueva era (condición de emergencia de la figura del héroe). En *Pandemonics* las entrevistas, los fragmentos documentales y las escenas de ficción se alternan componiendo una pieza audiovisual signada por una singular heterogeneidad de registros fílmicos².

2 Hemos decidido, a los fines analíticos, seguir la división en partes del propio audiovisual con el objetivo de preservar en cada una de ellas su especificidad.



Resultados

El audiovisual combina recursos propios del documental, la entrevista y la ficción, volviéndose una pieza que establece una combinación de géneros, intertextualidades y resignificaciones diversas en la postulación de un diagnóstico sobre la Argentina en tiempos de pandemia. El enunciador se configura como un líder político e intelectual. Tanto al inicio como al final de la película encontramos recursos que recuperan motivos góticos, la imaginería del cómic, y estéticas lúgubres combinados con el género clásico de la entrevista y el registro documental.

Los segundos iniciales muestran, a partir de planos aéreos, un recorrido por la avenida nueve de julio de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires, un auto lleva a Milei a un galpón en donde se encuentra con jóvenes libertarios, gran parte de la entrevista sucede en esa única locación. Ocasionalmente algunos *inserts* recuperan escenas de la pandemia o de los temas sobre los que expone el protagonista. Podemos vincular al tipo de iluminación (escenas nocturnas, lugares en penumbras, la predominancia de escenarios oscuros y vestimentas negras) con el modo en que se caracteriza el estado de situación, un diagnóstico sobre un presente desastroso, inseguro y un pueblo estafado por los políticos frente a la crisis de la pandemia. La narrativa toma recursos de la ficción y los alterna con fragmentos de entrevistas a Milei que, desde una posición de enunciación de economista experto, configura su diagnóstico sobre la gestión gubernamental en la pandemia y construye fundamentalmente a sus adversarios: la política corrupta, el Estado y sus instituciones (por ej. El Banco Central).

Milei entra en escena, desciende de un auto con un tapado de cuero, la cámara enfoca sus pasos durante varios segundos que anuncian el ingreso a la escena. La operación de anclaje del enunciador comienza a delinearse como líder de un grupo selecto: ingresa agitando el puño a una especie de búnker donde un puñado de libertarios lo arenga. Situados en el plano de la enunciación, nos interesa revisar en lo que sigue las configuraciones simbólicas de significantes claves para la construcción de una visión de mundo como la idea que se sostiene sobre el Estado, la política y la libertad.

La primera parte de este audiovisual se erige en un balance de situación sobre la pandemia, las medidas sanitarias y sus efectos sociales. Una de las principales operaciones de la discursividad política tiene que ver con la configuración del componente diagnóstico (Verón, 1987). Allí se hace una lectura del pasado y del presente. La pregunta que dispara el discurso: "Javier, ¿qué hicieron de nosotros?" (Oría, 2020) configura desde el inicio a la sociedad argentina como víctima de un daño. En el componente descriptivo del discurso, las medidas sanitarias tomadas por el gobierno de Alberto Fernández durante la crisis comunitaria, sanitaria y subjetiva que produjo el COVID son significadas como una herida, un agravio hacia las libertades individuales. En contraposición a la discursividad oficial, que apelaba al aislamiento social como forma inevitable de combatir el virus, la adjetivación de la medida sanitaria de la cuarentena como "cavernícola" establece un desplazamiento significativo, la inversión valorativa, de una serie de acciones estatales que se propusieron como medidas de protección y cuidado en un contexto crítico para significarlas desde el lugar peyorativo de la descalificación, que

se puede vincular no solamente a una medida poco inteligente sino también a una dimensión agresiva y brutal.

En esta lectura de un pasado traumático y reciente, las restricciones se significan como inservibles e impotentes a los fines de protección social, el Estado se postula como el responsable del daño y la corrupción desmedida: “la cuarentena no sirvió para nada”. Este diagnóstico se modeliza en algunos fragmentos desde una construcción del enunciador como economista, experto en la materia sobre la cual opina, que se apoya en datos estadísticos que aportan a la construcción de la legitimidad del enunciado en tanto se presentan como datos indiscutibles de la realidad: “Hoy Argentina está entre los países con mayor cantidad de muertos por millón de habitantes”; “42.000 + muertes”; “12 % de caída del PBI” (Oría, 2020).

La construcción del enunciador de corte pedagógico y experto se erige en el modo en que explica la dinámica de la pandemia y las medidas que deberían haberse tomado. Lejos de la dimensión colectiva y comunitaria que intentó instalar el punto de vista oficialista (“#Quedateencasa”, “nadie se salva solo”), el componente didáctico “del orden del saber” que se despliega en *Pandemomics* está vinculado a la puesta en valor de las acciones de cuidado de sí de sujetos individuales. El enunciador se modeliza como aquel que sabe y explica el rol que debiera haber tenido el Estado (vinculado a los testeos masivos) para construir inmediatamente al adversario político, “los políticos corruptos” de los que se distancia:

La dinámica de una epidemia tiene que ver entonces con la evolución, de cómo va infectándose gente y cómo gente va siendo removida. La primera parte depende muy especialmente de los individuos, de decisiones individuales que tienen que ver con, básicamente, la higiene, con el distanciamiento social, el uso de barbijos, lo que tiene que ver, por ejemplo, con los protocolos. Y la otra parte tiene que ver con cómo se hace cargo el sistema de salud. Y ahí, digamos, juega un rol central el uso de testeos, o sea, que haya testeos masivos. ¿Por qué? Porque cuando vos haces testeos masivos, eso te permite remover a una mayor velocidad. Y como el infectado está menos tiempo del sistema, contagia menos gente (...) Y en realidad eso en Argentina no se hizo. ¿Y por qué no se hizo? Serían ejemplos afuera de que eso era exitoso. Porque los políticos son unos ladrones. Básicamente por eso. (Oría, 2020)

Observamos, por un lado, el énfasis puesto en la cuestión individual y, por otro lado, la modelización del adversario que funciona aquí como frontera a partir de la cual se define la propia identidad, a través de una operación de diferenciación, y se constituye el lugar de lo abyecto, lo que hay que eliminar. En este sentido, lo que el Estado no hizo: “testear” y hacer “seguimiento” aparece como un daño que no es atribuido a la inoperancia, sino más bien a la deliberada corrupción que caracteriza a la política. Si bien la idea de corrupción e ineficiencia no es novedosa en sí misma asociada a la política en general (por ejemplo, en el pasado reciente la discursividad macrista caracterizó del mismo modo a la política de los “últimos 30 y hasta 70 años”), aquí no se contraponen una renovación de un modo de hacer política en términos de eficiencia versus ineficiencia, sino que se radicalizan los argumentos:



la propuesta es de destrucción³.

Un pasaje icónico de esta postulación en el texto filmico es el momento en el que se rompe la maqueta del Banco Central. O ciertos pasajes de entrevista:

Por lo tanto, o sea, todos los progres y que les encanta el Banco Central y estafar a la gente con el impuesto inflacionario, en especial a esos imbéciles que hablan de que es una locura cerrar el Banco Central, están defendiendo el robo de la política, porque el impuesto inflacionario es un impuesto no legislado. (Oría, 2020)

Por otra parte, una dimensión relevante en esta discursividad tiene que ver con las modalidades de enunciación de la figura política, aquello que se configura en el orden del saber y de la necesidad a través de la figura de Milei (componentes del discurso político), que adquiere una singularidad. No es simplemente el hecho de ocupar una posición en el orden del saber experto del economista, un sujeto formado académica e intelectualmente, sino que en sus operaciones de destinación el saber y la interpelación violenta e injurianta se combinan.

"El principal error del gobierno fue darle absoluta prioridad a la infectocracia liderada por el imbécil de Pedro Khan. Porque, a ver, Argentina del método científico lo único que utilizó fue básicamente el nombre" (Oría, 2020).

"...ellos se consideran una casta superior que, digamos, pueden dejar sin ingresos a todo el mundo, pero las de ellos no se toca"; "ni siquiera supieron contar los muertos" (Oría, 2020).

Esta última declaración empalma con la imagen filmica de gente mirando desde la ventana, cacerolazos desde los interiores. Se significa la protesta en el encierro, la opresión de un Estado, como entidad del imaginario asociada a aquello que hay que transformar de modo radical, que llevó adelante una cuarentena injustificada. La interpelación del gobierno de Alberto Fernández en términos del cuidado de sí y de una noción de comunidad en la que yace la única posibilidad de salir de la crisis ("nadie se salva solo"), en la discursividad libertaria invierte su significación, se vuelve símbolo de opresión y estafa:

"...vieron una posibilidad de incrementar esclavos (...) agrandaron el aparato clientelístico (...) Y dejaron para lo último el testeó. ¿Por qué? Porque con los testeos no podían robar" (Oría, 2020).

"El desastre tiene que ver con la mentira que es el Estado (...) sucede que vos sistemáticamente estuviste pagando impuestos para que te den un sistema de salud que cuando llegó el momento no respondió" (ídem).

"A la sociedad le pidieron un esfuerzo gigantesco. Le pusieron un impuesto que es casi al 100%, que es no poder trabajar. ¿Y los políticos qué hicieron de su parte? ¿Qué fue lo que aportaron ellos? Nada. Nada." (ídem).

Se sucede una escena estructurada en un plano subjetivo, un punto de vista donde el ojo de

3 En este mismo sentido expresaba el líder de La Libertad Avanza en una entrevista "No lo podés cambiar desde afuera al sistema, hay que meterse y dinamitarlo desde adentro" (Anfibia, 2024).



la cámara coincide con la visión de quien registra la imagen, la cámara adopta la visión de quien se recorre un centro de salud abandonado, roto, sumido en la penumbra. El caminante recorre e ilumina con una linterna aquello que yace destruido en tomas que intensifican la experiencia de la pérdida. La política, como entidad del imaginario político, se simboliza como corrupta y falaz. Las empresas y el individuo, como víctimas.

El lenguaje estadístico, los datos, son intensamente utilizados para diagnosticar la acción gubernamental como fracaso, y la injuria se materializa recurrentemente en la destinación en un movimiento que va de la estadística al insulto, de la enunciación pedagógica a la agresión a partir de la cual se delinea el adversario. Estas operaciones forman parte de la construcción de un estilo que tiene que ver con cierta desfachatez y desprecio por las formas más institucionalizadas de la política. Comenzar una frase con una estadística, o la dinámica de un fenómeno complejo, y terminarla con un insulto es una invariante:

No es la pandemia, es la cuarentena. Estúpido. Pero aparte, lo que hay que entender es que el remedio fue peor que la enfermedad. Es decir, y ha causado un daño enorme. O sea, porque uno ve la caída del PBI y siempre te aparece el típico boluprogre, pelotudo 'Ay, no. Ustedes son materialistas y el PBI' ... No, boludo... (ídem)

Primero los datos. A ver, ¿cuántas personas mueren en un año en el planeta Tierra? 60 millones de seres humanos. 165.000 por día. Tardó el coronavirus 105 días en llegar a ese número. Es decir, entonces, lo que a mí me parece es que la cuarentena lo que permitió es que gobiernos con vocación totalitaria avanzaran en ese programa (...) El problema es que con la llegada del coronavirus ese proceso se retroalimentó y aparecieron todos los orcos de la camporonga... (ídem)

La cuarentena así modelizada, lejos de ser una medida preventiva se torsiona hasta volverse puro control social y violencia estatal: "Al gobierno esto le gustó porque consiguió el sueño húmedo de todo zurdo de mierda que es el control total sobre la población" (Oría, 2020). Sin aparecer aún el significante "libertad", se prefiguran los contornos de su límite y por ende la configuración del adversario: el Estado que controla y los políticos que lo encarnan. Aquello que hay que destruir por su vocación "totalitaria".

En la segunda parte de este audiovisual, los momentos de la entrevista se empalman con fragmentos de imágenes documentales en momentos de crisis y protesta social. Las gomas de auto ardiendo, calles cortadas, cacerolazos, personas reclamando que signaron la crisis del 2001 aparecen resignificados en el lenguaje libertario en el eco que se repite: "que se vayan todos". Así, la asociación entre crisis y políticos se da en la enunciación en el orden de la palabra y también en la recuperación del registro documental en diferentes momentos y discursos: se suceden fragmentos de imágenes de Alfonsín, de la Rúa, protestas, etc.

La licuación del poder adquisitivo del peso, y con ello las posibilidades de una vida digna,



encuentra una versión peyorativa que entroniza al dólar. La descalificación e impugnación de componentes centrales de la identidad argentina como su sistema de gobierno, su moneda, su institucionalidad histórica, habilita y legitima la propuesta de cambio a través de la destrucción. A la imagen del billete en pesos consumido por el fuego se le contraponen otras de dólares flotando hacia arriba sobre fondo negro y se combinan con enunciaciones como:

...me parece correcto por parte de la gente que desprecia el peso, porque hay que recordar que el peso es la moneda que emite el político argentino por ende no puede vale ni excremento, porque esas basuras no sirven ni para abono. (Oría, 2020)

Se establece un "ellos" contra un "nosotros", como es característico de toda discursividad política, que permite establecer una polarización entre dos dimensiones con un marcado componente moral: los políticos (siempre corruptos) y la gente (que ve cercenada su libertad). La violencia se torsiona hasta parecer justicia:

Mirá, el cepo, en rigor, es una medida inmoral y además constituye una estafa. Es inmoral porque implica un cercenamiento de las libertades individuales, porque a alguien desde la poltrona se le cantó el traste de decir que vos no podés consumir un determinado producto. Por ejemplo, podrían también decir, bueno, a partir de mañana no se consumen más tomates. ¿No? (Oría, 2020)

"...me ofusca profundamente cuando aparecen algunos voceros pelotudos del presidente... 'ah bueno, pero en toda la riqueza que tienen tocarle un 1 %... Hay que ser generoso'... ¡Siempre generoso con la ajena!" (Oría, 2020).

En la tercera parte del film la música épica inunda la escena. Milei parado frente a un grupo de libertarios (prodestinatarios en esta discursividad) encarna el liderazgo de una misión a la vez que figura a su adversario. La figura del "despertar" aparece como central en la interpelación libertaria a revelarse:

¡Libertarios estamos frente a un momento histórico! Después de cien años de decadencia socialista, de ser víctimas de zurdos empobrecedores los individuos comenzaron a despertar. Es nuestra misión contarles que el camino es el camino de la libertad... Recuerden que somos superiores en el plano de la moral ya que el socialismo se basa en la envidia, en el odio, en el resentimiento, en el trato desigual frente a la ley, en el robo y en el asesinato... (Oría, 2020)

Mientras que nosotros nos basamos en el respeto irrestricto del proyecto de vida del prójimo, donde solamente es posible ser exitoso sirviendo al prójimo con bienes de mejor calidad... Somos superiores estéticamente... La victoria será nuestra... Avancemos sin miedo... ¡Viva la libertad carajo! (ídem)

Entra en escena Lila Lemoine (actual diputada nacional) vestida como una heroína típica del Cómic: “¡Javier! El Banco central está haciendo de las suyas de nuevo, creo que es hora de cerrarlo de una buena vez”. Milei abre el maletín, mirá a la cámara esbozando una sonrisa y rompe, junto a los libertarios, una maqueta del Banco Central al grito de “¡destrucción!”.

En esta una compleja red de relaciones intertextuales e hibridación de géneros, este audiovisual pone en juego, como hemos mencionado, recursos de la imaginaria de los cómics y del cine de superhéroes, tanto en el inicio del film y presentación del líder de la Libertad Avanza como en el cierre del relato que condensa aquello que no puede faltar en un discurso político: la promesa. En este caso, la promesa y a su vez la misión de destrucción en la que la figura del líder se solapa con la del héroe que promete el resurgir de las libertades arrebatadas. La batalla político ideológica se da en todos los campos y en este caso el cinematográfico encuentra un lugar privilegiado.

| Discusión

Consideramos que el discurso en cuestión constituye una pieza audiovisual pertinente para analizar los modos en los que una formación ideológica emergente construye un escenario y un diagnóstico que legitima su acción política disruptiva, a la vez que entra en conflicto con tradiciones partidarias previas de su presente y pasado. Para esto se recurren a procedimientos estéticos clásicos del cine político y social y de la cultura de masas. Sostenemos que esta discursividad audiovisual tuvo en la elaboración de un relato que dote de sentido a la dislocación que produjo la pandemia en nuestra cultura, y específicamente en el campo político, ante la ausencia de respuestas asertivas, contundentes y satisfactorias, el rol de una estrategia discursiva orientada a la configuración de un *ethos*, una posición de enunciación para una ideología disruptiva.

En primer lugar, siguiendo la conceptualización de Arfuch sobre la hibridación genérica en esta época signada por la pregnancia del espacio biográfico en el discurso social, podemos considerar que este enunciado audiovisual se caracteriza por estar inserto en una compleja red de relaciones intertextuales. Por un lado, hay que aclarar que la película es una adaptación de un libro homónimo publicado previamente por Javier Milei. Por otro lado, a cierto nivel estético (expresado desde la música, la puesta en escena, hasta la tipografía de los elementos lingüísticos que titulan o segmentan el film) encontramos diversas citas a la obra cinematográfica de John Carpenter, estos efectos de lectura son reconocidos explícitamente por el director en entrevistas publicadas en medios. Esto dota al relato de un tono oscuro, apocalíptico, casi gótico. Otros elementos presentes en la película remiten a la imaginaria de los cómics y del cine de superhéroes. A partir de esta recuperación de tropos y temas de la cultura de masas se establece un relato que descriptivamente produce un escenario propicio para la emergencia de un héroe, es decir, la condición de posibilidad para la legitimación del protagonista como un sujeto político con la capacidad de reparar al daño diagnosticado e identificado en torno a la pandemia y los



efectos económicos de la intervención del Estado.

En segundo lugar, Vitale (2020) ha descrito que la estrategia enunciativa del gobierno de Alberto Fernández consistió en la construcción de un *ethos* pedagógico por parte del presidente. En relación adversarial contra esta figura del docente-gobernante que explica con filminas el avance del virus en términos sanitarios, Javier Milei en *Pandenomics* presenta un discurso –más allá de su consistencia o veracidad– que proviene desde las ciencias económicas y la filosofía política. Consideramos que no puede afirmarse que el discurso mileista sea del todo anti-intelectual o anti-cientificista, ya que tiene en ciertos elementos del discurso del saber científico una relación de apropiación nodal. Es parte central de la figura de Javier Milei su condición de economista, en sus exposiciones la cita de autoridad es un recurso constante, la mención de modelos teóricos o argumentos y conceptos filosóficos para la interpretación de fenómenos concretos. Incluso no siempre menciona autores de la doctrina liberal, como se expresa en la lectura de Foucault. Esto lo liga a otros miembros de la nueva derecha como Agustín Laje, que evidencia ese uso estratégico de ideas acuñadas de marcos ideológicos con los que se desacuerda, como por ejemplo la noción de “batalla cultural” y la figura de Gramsci. Por otro lado, el director de la película que constituye el corpus de este artículo ha declarado “Yo quería ser el Pino Solanas liberal” (Rolling Stone, 2023). Estos gestos de apropiación e inversión de simbolismos que forman parte de la cultura de izquierdas, son una característica central de este tipo de identidad política libertaria que, como puede verse en el análisis de sus discursos, se propone transgredir o desplazar órdenes significantes previos. Lo que ponía en escena durante la pandemia Alberto Fernández en su *ethos* pedagógico era el fundamento de su autoridad política basada en los discursos del saber para intermediar entre los expertos y la población en general. Es en estos mismos términos, el rol de la intermediación del saber, que Javier Milei construye una legitimidad enunciativa en *Pandenomics*. Si bien los contenidos y formatos utilizados son bien distintos.

Por último, este enunciado se articula en torno a la construcción de la pandemia como acontecimiento. En la elaboración de un diagnóstico sobre la pandemia como un momento de malestar social y fracaso político, se recrean atmósferas de abandono (entre las imágenes que muestra la pantalla se ven: un tacho prendido fuego, hospital en ruinas y abandonado). La dislocación se presenta no sólo como algo que la política no supo gestionar, sino que agravó profundamente con su accionar. Este diagnóstico se expresa explícitamente a través de la materialidad lingüística en fragmentos de entrevista, y a través de la puesta en escena de una ciudad oscura, decadente y abandonada; ambientes de decadencia y la utilización de un tipo de iluminación que recrea ambientes sombríos, exteriores que registran la ciudad de noche a través de planos aéreos, cenitales y picados en donde el ojo mira al mundo desde arriba: una ciudad en crisis.

A partir del análisis de *Javier Milei Presenta: Pandenomics*, podemos afirmar que en lo que respecta a la postulaciones de operaciones de construcción de un lugar de enunciación legítimo, las relaciones inter-textuales, en tanto inversión del *ethos* pedagógico de Fernández, y de la filiación con



el heroísmo o épica de las ficciones de la cultura de masas, construyen la imagen de un sujeto que sabe y reconoce el daño de la pandemia, cuestiona las formas que han tenido otros de enfrentarlo, presentándose como la mejor opción para alojar y proteger a quienes sufren los errores o crueldades de los adversarios.

Bibliografía

Ámbito financiero. (2024, 23 de Mayo). *Javier Milei designó en el Gobierno a su cineasta personal, Santiago Oría*. Ámbito financiero. <https://www.ambito.com/politica/javier-milei-designo-el-gobierno-su-cineasta-personal-santiago-oria-n6003719>

Arfuch, L. (2002). *El espacio biográfico. Dilemas de la subjetividad contemporánea*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.

Casetti, F. y Di Chio, F. (1990). *Cómo analizar un film*. Buenos Aires: Paidós.

Di Croce, V. (2024). Todos los hombres (y mujeres) del presidente. *Revista Anfibia*. <https://www.revistaanfibia.com/el-arca-de-milei-valeria-di-croce/>

Goldentul, A. y Saferstein, E. (2020). Los jóvenes lectores de la derecha argentina. Un acercamiento etnográfico a los seguidores de Agustín Laje y Nicolás Márquez. *Cuadernos del Centro de Estudios de Diseño y Comunicación*, (112) 113-131. <https://doi.org/10.18682/cdc.vi112.4095>

Guille, G. (2021). Dislocación y decisión. Hacia una teoría deconstructiva del sujeto político en el trabajo de Ernesto Laclau. *Ideas y Valores*, 70 (177), 45-65

McNeil-Willson, R. (2020). Framing in times of crisis: Responses to COVID-19 amongst Far Right movements and organisations, *International Centre for Counter-Terrorism*. https://www.jstor.org/stable/resrep25256#metadata_info_tab_contents

Santamarina, J. (2023, Agosto). "Trabajar con Milei fue como si viniera Darín a filmar de onda conmigo". *Rolling Stone*. <https://es.rollingstone.com/arg-trabajar-con-milei-fue-como-si-viniera-darin-a-filmar-de-onda-conmigo/>

Seco, J. B. (2022). La Casta, el point the caption primordial en la (re)significación del ellos de Javier Milei: Articulación, antagonismos y trazado de fronteras, en el debate electoral de Ciudad Autónoma de Buenos Aires. *Actas De Periodismo Y Comunicación*, 7(2). Recuperado a partir de <https://perio.unlp.edu.ar/ojs/index.php/actas/article/view/7355>

Oría, S. (2020). (Director). *Javier Milei Presenta: Pandenomics*. [Película].

Semán, P. (2023). "La piedra en el espejo de la ilusión progresista", en Semán, Pablo (coord.)



Neotá

Volumen 7
año 2024

“Temas Libres”

| Artículos de Investigación |

Revista del grupo de
Estudios SEMIO-DISCURSIVOS

Está entre nosotros. ¿De dónde sale y hasta dónde puede llegar la extrema derecha que no vimos venir?, Buenos Aires, Siglo XXI.

Stefanoni, P. (2021). *¿La rebeldía se volvió de derecha?* Buenos Aires: Siglo XXI.

Scolari, Carlos (2020). *Cultura snack*. La Marca Editora.

Verón, E. (1987). “La palabra adversativa”, en AA.VV., *El discurso político. Lenguajes y acontecimientos*, Buenos Aires, Hachette.

Verón, E. (1993). *La semiosis social. Fragmentos de una teoría de la discursividad*. Barcelona: Gedisa.

Vitale, M. A. (2020). Discurso presidencial sobre el COVID-19. El caso de Alberto Fernández en Argentina, *deSignis* 33, 113-125.

Zamarguilea, R. (2022). ¿Un nuevo individualismo autoritario?: Notas para una caracterización de las nuevas derechas extremas en América Latina. *Perspectivas Revista De Ciencias Sociales*, 7(13), 474–493. <https://doi.org/10.35305/prcs.v7i13.609>