

MODOS SEMIÓTICOS Y ARGUMENTACIÓN: REFLEXIONES SOBRE ZAMBA Y LA CONSTRUCCIÓN DEL PASADO RECIENTE

Julia Zullo

Instituto de Lingüística, Facultad de Filosofía y Letras
de la Universidad de Buenos Aires, Argentina

Introducción

Contar la historia como entretenimiento no es algo nuevo. Desde la época del Billiken y del Antejito o quizás antes, ya hubo intentos en la Argentina de hacer accesibles y hasta divertidos ciertos contenidos curriculares de historia argentina: maquetas del cabildo de la Ciudad para armar, historietas en las que se relataban sucesos vinculados con las efemérides escolares, trajes típicos de época para colorear son apenas una muestra de esta intencionalidad. No es extraño, entonces que ese intento perdure en el siglo XXI incorporando soportes de las nuevas tecnologías y recursos que se emplean habitualmente solo para entretener. El resultado es un producto híbrido, que no necesariamente forma parte del Dispositivo Pedagógico (Bernstein, 1996), pero que, al recontextualizar segmentos de la historia académica, bien pueden emplearse como recurso didáctico ya que en general resultan más atractivos que los materiales especialmente producidos para el aula.

Por otro lado, entendemos que todo movimiento político más o menos duradero intenta recontar la historia. Una versión del pasado en la que se encuentren los orígenes de una identidad colectiva, de un “nosotros” que se recorta en el presente y a la vez un fundamento para explicar las características de una realidad que se avala/critica¹. E. Verón

¹ A. Gramsci (1984) sostiene que cada movimiento político en realidad, crea su propio lenguaje. Esto es, que interviene en el desarrollo general de una determinada lengua, introduciendo términos nuevos, enriqueciendo de nuevos contenido términos ya en uso, creando metáforas, sirviéndose de nombres históricos para facilitar la comprensión y el juicio sobre determinadas situaciones políticas de su momento.

(1987) al caracterizar los enunciados del discurso político, de hecho reconoce la existencia de un componente descriptivo en el que se incluye una lectura del pasado como fundamento del presente. Sumemos a este panorama el hecho de que el movimiento político en cuestión triunfa en las urnas y asume el poder del Estado durante más de diez años. Si contextualizamos estos tres rasgos en los últimos años de la Argentina, podemos intentar comprender ese mensaje multimodal llamado *Zamba*.

Zamba es un personaje de ficción que se quiere parecer a muchos chicos argentinos: nació en Clorinda, provincia de Formosa, tiene 8 años y va a la escuela pública. Tiene una maestra muy tradicional (la señorita Silvia) y algunos amigos: Niña, el niño que lo sabe todo, Malón, el niño cauteloso y Charango. También es un niño que viaja en el tiempo, que se aburre en clase, que pregunta muchas cosas, que opina sobre lo que pasa y que sabe resolver problemas.

Pero como mensaje, Zamba es un programa de entretenimiento infantil que se difundió entre 2010 y 2016 en el canal infantil PakaPaka, dependiente del Ministerio de Educación de La Nación. Un dibujo animado “alternativo” a la gran mayoría de dibujos animados en circulación, producidos por grandes consorcios multinacionales dueños del entretenimiento infantil por décadas. Zamba es una forma de encarar contenidos escolares – no solamente de historia – con formato lúdico, divertido. Zamba es todas estas características al mismo tiempo. Y además, Zamba es un producto del canal estatal para niños Paka Paka realizado junto con la productora El perro en la luna difundido por este canal y el canal de aire estatal (La TV Pública) entre 2010 y 2014. En su mayoría – si bien después aparecieron otros formatos y productos derivados – se trata de capítulos temáticos de entre 20 y 25 minutos de duración en los que Zamba y sus amigos viajan en el tiempo y atraviesan diferentes aventuras vinculadas a momentos puntuales de la historia argentina: la Revolución de Mayo, la vida del Gral. San Martín, las invasiones inglesas, la declaración de la Independencia, etc. A partir de la tercera temporada (2012) comenzaron a abordarse problemas de la historia reciente de nuestro país: la guerra de Malvinas y la última dictadura cívico-militar, por ejemplo.

Hace algunos años que venimos trabajando con la construcción de representaciones del pasado reciente en Argentina y procesos socio-semióticos que conlleva. Nos referimos a la construcción de signos ide-

ológicos y a las tensiones valorativas vinculadas con la última dictadura cívico-militar. Y más precisamente, nos dedicamos a los discursos sociales sobre este ciclo producidos en los últimos años para niños². Entendemos que la construcción del pasado reciente es un proceso sociosemiótico que no es unívoco e implica selección y organización de acontecimientos, secuencias de causas y efectos, esquemas de valoración/legitimación, etc. Estos procedimientos no siempre son explícitos y cuando lo son, no solo se expresan a través del lenguaje articulado. Por este motivo, trabajamos desde una perspectiva crítica que aborda diferentes modos semióticos y sus modos de construir sentido desde una perspectiva multimodal entendiendo que en los mensajes contemporáneos no puede considerarse el modo lingüístico de manera independiente de otros sistemas semióticos (Hodge, 2017). En este caso, elegimos el capítulo titulado: *La asombrosa excursión de Zamba a la Casa Rosada*³ que se estrenó un 24 de marzo precisamente para conmemorar el Día de la Memoria por la Verdad y la Justicia en el año 2012. Tiene una duración de 20 minutos distribuidos en 10 escenas. El episodio se inicia con la visita del grado de Zamba a la Casa Rosada. La maestra va explicando (con excesiva cantidad de datos y voz monótona a medida que atraviesan el hall de los bustos y el salón blanco, mientras ENQLST aporta también datos de conocimiento general con un estilo completamente enciclopédico. En un momento dado, de la chimenea del salón blanco salen los tres comandantes que integraron la primera junta de gobierno de la dictadura y se lo llevan. El busto de la república que está sobre la chimenea le explica a Zamba que su amigo está en grave peligro porque se lo llevaron a una dictadura, que debe viajar en el tiempo para rescatarlo y que ella no puede ayudarlo ya que en esa época no estaba presente. Le provee una urna mágica para viajar en el tiempo. A partir de ahí, toda la trama se articula en torno de la recuperación del niño que lo sabe todo.

² Al promulgarse en el año 2006 una nueva Ley Nacional de Educación, los hechos sucedidos a partir del 24 de marzo de 1976 se convirtieron en contenido curricular de los tres ciclos de la educación primaria. A partir de allí se adaptaron para el aula algunos ya existentes y se produjeron nuevos materiales específicos para tratar este tema en la escuela. Recordemos que desde el año 2002, en Argentina se conmemora el 24 de marzo como Día Nacional de la Memoria por la Verdad y la Justicia. En la ley de educación de 2006, la fecha se integró al calendario de efemérides escolares.

³ Para acceder al capítulo completo: <https://www.youtube.com/watch?v=Chd93Z7F17Q> (Fecha de consulta: 9 de agosto de 2018)

Escena y Duración	Síntesis argumental
1.10-3.19	1. Presente. Excursión a la Casa Rosada de Zamba y su grado. Durante la visita guiada el Niño que lo Sabe Todo desaparece y el busto de la república le encarga a Zamba la tarea de ir a rescatarlo a los tiempos de la dictadura en la urna mágica
3.20-4.52	2. Canción: Bienvenidos al tren fantasma de las dictaduras. Un entretenimiento de terror en el cual los dictadores convertidos en monstruos, junto con otros peligros amenazan a Zamba que va por las vías en la urna mágica.
4.53-7.57	3. Caracterización de la dictadura de 1976: Zamba llega a 1976. La Casa Rosada está en tinieblas y los reciben los miembros de la primera Junta Militar: Videla, Massera y Agosti. Zamba pregunta por su amigo y Videla le explica que desapareció. Zamba consigue escapar mientras la Junta sigue emitiendo comunicados oficiales.
7.58-8.41	4. Zamba sigue buscando a su amigo, pero la Junta lo persigue y lo atrapa. Le quitan la urna mágica.
8.42-9.39	5. Zamba sigue preguntando y los comandantes le explican por qué para ellos es mejor una dictadura que la democracia. Ejemplifica con una pista de baile en la que se incorpora Niña.
9.40-11.55	6. Suena un teléfono rojo y atiende Videla. Habla con el Tío Sam quien aparentemente llama para dar órdenes y pedir explicaciones. Videla le pide plata prestada. Al terminar la llamada, los comandantes discuten cómo hacer para que la gente los quiera: deciden organizar un mundial de fútbol y una guerra. Mientras discuten, Zamba y Niña se escapan.
11.56-13.23	7. Zamba y Niña intentan volver al presente. Recorren la Casa Rosada que está en ruinas. Le piden ayuda al busto de la República pero no les responde. La Junta los persigue por distintos lugares y a medida que se escapan deben sortear una serie de obstáculos: generales que salen de las puertas, un tanque de guerra que los persigue, etc. (la composición sigue el diseño de los videojuegos). Finalmente la Junta los atrapa nuevamente. Niña insiste en preguntar por su amigo desaparecido y Videla le responde que no les gustan las preguntas
13.24-14.53	8. Canción: en la Plaza de Mayo (colorida al estilo pop art de los 60) aparecen personas haciendo preguntas y reclamando. La letra de la canción insiste en el reclamo por la libertad, la justicia y la igualdad. Durante la canción, la movilización (y el colorido) le va ganando terreno a los uniformados (y a la oscuridad). Niña y Zamba aparecen cantando el estribillo “Queremos vivir en libertad”
14.54-17.19	9. Del pasado al presente: Aparecen el Niño que lo Sabe Todo y la urna mágica. Los chicos se ponen contentos porque se va a poder votar pero aparecen los miembros de dos juntas militares diciendo que con una urna sola no lo van a lograr. Zamba corre un telón y aparecen muchas urnas con globos celestes y blancos que salen volando. Los seis militares se convierten en murciélagos y también se van volando. Los tres chicos se van volando dentro de las urnas. La Casa Rosada recupera los colores. Los tres amigos llegan al Salón Blanco, donde la República los felicita. Zamba le pregunta qué pasó después de la dictadura y el relato se cierra con la explicación de por qué se conmemora el 24 de marzo el Día de la memoria por la Verdad y la Justicia. FIN
17.20-19.35	10. Epílogo: En la placa de créditos aparece como artista invitada “La República”, pero la Junta la tacha y anotan “la Junta Militar”. Aparece Zamba y les dice que tienen que estar presos. Entonces Agosti le propone un juego: le preguntan a Zamba todo lo que aprendió. Si lo sabe, ellos van presos y si no, lo matan. Zamba hace una síntesis de todo lo que se trató en el capítulo y los miembros de la Junta aparecen con traje a rayas. En la placa final, aparece la República como artista invitada.

Tabla 1 – Síntesis argumental

Análisis multimodal

Desde el punto de vista metodológico analizamos el mensaje lingüístico a nivel de la cláusula en términos de procesos, participantes y circunstancias (Zullo, 2016; Hodge & Kress, 1993). Respecto del mensaje visual, segmentamos en escenas, tomas, planos y cuadros⁴ (Hellín, 2016; Zullo, 2016). Como se trata de dibujos animados, realizamos el análisis a nivel de escenas y cuadros, considerando como modos semióticos, además de la relación entre volúmenes y vectores, el uso del color y de los efectos sonoros. Por razones de extensión, no vamos a exponer de manera pormenorizada los niveles de análisis del capítulo completo sino que nos vamos a detener en algunos resultados e interpretaciones.

A partir de los datos obtenidos, podemos plantear la existencia de al menos, dos niveles de lectura/interpretación posibles para este capítulo de Zamba. Para evitar valoraciones apresuradas, denominaremos a estos niveles como a y b.

Nivel a

En una primera lectura prevalece lo narrativo sobre lo explicativo, la ficción sobre la historia y el entretenimiento sobre el contenido escolar.

A partir de los trabajos de Vladimir Propp (1971) sabemos que los cuentos populares pueden “desarmarse” en una serie de elementos irreductibles comunes a todos, llamadas *funciones*. Y este capítulo de Zamba no escapa a la taxonomía ya se puede analizar en estos términos: alejamiento; recepción de objeto mágico; tarea difícil; interrogatorio; persecución; intento de fechoría; mediación; tarea cumplida; victoria.

El hecho de que se puedan aplicar fácilmente estas funciones narrativas, acerca el capítulo de Zamba a muchas narraciones (literarias o no) para chicos: los llamados cuentos tradicionales, y no tan tradi-

⁴ Fuente: <http://www.uhu.es/cine.educacion/cineyeducacion/glosariocine.htm#T> (consulta: 10 mar. 2018). Entendemos por *escena* una unidad de tiempo-espacio y acción, así como la entrada/salida de actores. Una escena, comprende una o varias tomas. Una *toma* es el fragmento de película que se imprime o graba desde que la cámara comienza a registrar hasta el corte. Cada toma es un producto editado que resulta formada por una serie de *planos*. Esos planos pueden descomponerse técnicamente en *cuadros*. Un cuadro es la mínima imagen completa registrable para video y televisión. Equivale por lo general a 1/30 o 1/25 de segundo, dependiendo de los sistemas⁴. Elegimos algunos cuadros para organizar la exposición y mostrar el análisis de las demás unidades y modos semióticos.

cionales, los dibujos animados, las historietas, las series. Además de las funciones, este tipo de relato supone la figura de uno o varios héroes y de uno o varios agresores. Y la existencia de estos personajes trae como consecuencia la organización del universo en términos binarios y bien polarizados: Tom y Jerry; el Coyote y el Correcaminos; Caperucita y el lobo; Cenicienta y la madrastra; Batman y el Guasón... Un mundo de buenos y malos, de héroes y antagonistas. Un mundo sencillo, en el que nada es ambiguo ni contradictorio.

Y en la visita de Zamba a la Casa Rosada hay mucho de este mundo: Zamba y sus dos amigos inseparables son buenos y la Señora República también. También lo son varios personajes anónimos que aparecen movilizándose en la Plaza de Mayo. Los militares son malos: los del pasado distante (en la primera canción), los del pasado reciente. Y Zamba como héroe se enfrenta, casi sin saberlo, a dos tareas: encontrar a su amigo desaparecido y ayudar a que retorne la democracia al país. Dos desafíos que logra resolver exitosamente con la colaboración de Niña y del pueblo.

Desde el punto de vista discursivo, la trama se sostiene estructuralmente sobre dos modos semióticos: el verbal y el visual. El eje verbal está articulado, sobre todo en los tipos de procesos:

- El Niño que lo sabe todo: procesos del orden del saber y del conocimiento. Prevalece la modalidad asertiva en tercera persona

[...] hubo otros presidentes en la historia de nuestro país pero como fueron dictadores que tomaron el poder por la fuerza no merecen estar aquí [...]

[...] además, en las repúblicas todos somos iguales ante la ley y la constitución es la ley más importante [...]

- Zamba: Procesos del mundo físico: de acción material y de desplazamiento. Procesos del mundo mental-afectivo: se articulan sobre el gusto/disgusto; felicidad/infelicidad. Prevalece la modalidad expresiva e interrogativa en primera y segunda persona respectivamente.

¡Nooo! ¿Adónde se fue? ¿Y cómo hacemos para que vuelva?

Señora república, el niño que lo sabe todo no aparece por ningún lado y nos robaron la urna mágica. No queremos jugar más a esto, ¡volvamos al futuro!

- Niña: Procesos mentales del mundo afectivo: se articulan sobre el eje gusto/disgusto; felicidad/infelicidad. Prevalece la modalidad expresiva y apelativa en primera y segunda persona respectivamente.

Volvamos a nuestra época, Zamba ¡Esto me da mucho miedo!

¡No nos vamos a rendir hasta que encontremos al niño que lo sabe todo!

¡Aahhh!, ¿con que no les gustan? ¡Entonces vamos a hacer preguntas hasta que aparezca!

- Junta militar: Procesos del mundo material en segunda persona con modalidad imperativa (órdenes estilo ejército). Procesos accionales (materiales y semióticos) negados.

Junta: Firmess

Massera: Sileencio... Documentos!

Videla: ríndanse!!

Videla: El congreso no funciona. Los estudiantes ya no molestarán y los intelectuales tampoco.

Massera: amiguito, aquí nadie pregunta y nadie responde...

Respecto del modo visual, en los segmentos de diálogo (volúmenes estáticos), los tres niños siempre ocupan el tercio inferior de la pantalla en los planos generales, mientras que los militares ocupan los dos tercios. Esto genera un efecto de superioridad que se acentúa en las imágenes en movimiento: cuando se mueven niños y militares en el mismo cuadro es porque hay una escena de persecución y en todos los casos, son los militares los que persiguen a los niños.



Es muy interesante el personaje de la Junta, resultado de una composición de caricaturas de los tres integrantes de la primera junta militar que ocupó el gobierno en marzo de 1976: Videla, Massera y Agosti, aparecen como un personaje colectivo, unidos por un cinturón que los designa “Junta militar”. Se desplazan juntos a lo largo de todo el capítulo. Este conjunto además está animalizado: tiene solo 4 patas/botas y tienen garras negras en lugar de manos. Pese a formar un todo y a expresarse “a coro” por momentos, cada uno de los integrantes habla por separado. Visualmente Videla es el más prominente y el que tiene mayor protagonismo en los diálogos. Le siguen Massera y Agosti, en este orden de importancia.



Desde el punto de vista de la organización vectorial, es claro que el volumen Junta Militar lleva a cabo acciones transactivas en las que el volumen meta predominante son los niños. La escena 6 en la que Videla mantiene una conversación telefónica con una especie de vampiro/Tío Sam, es la única en la que aparecen acciones bidireccionales, aunque al monstruo no se le entiende lo que dice. En cambio, los niños llevan a

cabo acciones no transactivas en su mayor parte reaccionales, esto es, sin paciente/reactor en cuadro. En los casos en que llevan a cabo acciones materiales transactivas, actúan sobre objetos y no sobre participantes animados.

Este contrapunto entre tipos de procesos en el modo verbal y el lugar y los roles que estos personajes llevan a cabo en el modo icónico permiten estructurar este universo binario del que hablábamos más arriba: mientras los villanos dan órdenes y niegan acciones materiales, los niños hacen preguntas, expresan sentimientos y huyen. Mientras los villanos están unidos inseparablemente y son enormes, los niños están separados físicamente (uno de ellos está ausente de la mayor parte de las escenas) y son muy pequeños.

Este esquema aparece reforzado con dos medios que, en este caso funcionan como modo semiótico: el **color** y los efectos sonoros. Respecto del primero, registramos tres paletas de colores diferentes en los ambientes⁵:

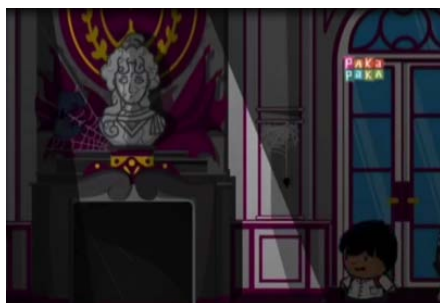
1. Paleta realista: pertenece al presente del relato. Aparece en la escena inicial, con la visita guiada a la Casa Rosada y en la escena anteúltima cuando los niños se reencuentran con la República.



2. Paleta oscura: asociada a las dictaduras en general (escena 2: tren fantasma de las dictaduras) y a la última en particular (a lo largo de todo el capítulo). Predominan los negros, los grises y los tintes oscuros creando ambientes lúgubres y sombríos. Los exteriores de la casa Rosada

⁵ Por razones de espacio no vamos a detenernos en la paleta de colores de los personajes ya que además, estos son característicos del programa en general y no se registran variaciones en este capítulo respecto de los demás.

la muestran de noche, en medio de una tormenta. Los interiores aparecen llenos de roedores, murciélagos e insectos. La mayor parte de la acción parece transcurrir en sótanos y corredores: no hay ventanas y la luz artificial alumbrá solo a los personajes en un haz cónico, dejando el resto del ambiente casi a oscuras. Esta ambientación que produce miedo además está reforzada por personajes monstruosos durante la canción del tren fantasma y en la conversación telefónica de larga distancia que mantiene Videla.



Paleta pop art: Solo aparece en la segunda canción y en la escena 9, pero cumple un papel fundamental para señalar el triunfo de la

democracia y la libertad. No solo se trata del uso de una paleta de colores puros y contrastantes sino del estilo de dibujo que caracterizó el movimiento hippie de la década del 60. Las ilustraciones de estas escenas contrastan con las del resto del capítulo por su semejanza con los trabajos de Heins Edelman, ilustrador del arte de tapa y del film animado *Submarino amarillo* de los Beatles. Lo interesante es que durante la escena de la canción, los participantes de una manifestación muy colorida y estilo arte pop, van ganando terreno a la oscuridad con sus consignas – y al estilo – de los militares. De modo que el color va invadiendo el cuadro hasta cubrir y transformar el escenario completo. Es la vuelta a la democracia, tal como se explicita en la escena 9.



Respecto de los **efectos sonoros**, además del uso de melodías altamente codificadas para indicar tensión, suspenso, miedo vs. alegría, esperanza, felicidad, no solo en las dos canciones sino también como música para ambientar las demás escenas, se utilizan efectos de ruidos ambientales y distorsiones a la voz de los dictadores. En todos los casos, estos recursos acentúan la maldad de los malos, esto es: funcionan como signos complementarios y contribuyen a profundizar del mensaje verbal e icónico.

En las escenas donde “mandan los malos”, aparece un recurso que tiende a compensar el miedo que suscitan esos ambientes y personajes: el humor. De esta forma, tanto en el modo verbal como en el de las imágenes se construyen situaciones que causan risa:

- Un locutor oficial que es violentamente obligado a transmitir los comunicados de la junta, lleva pijama y pantuflas de gatitos



El Gral. Agosti es criticado y corregido todo el tiempo por los otros dos miembros de la Junta.

En la segunda escena de persecución, en la toma del ascensor aparecen los miembros de la Junta sin ropa



Nivel b

En este nivel de lectura no hay narración, no hay explicación. Es un nivel complementario del anterior. No es necesario para comprender la trama, ni siquiera para reforzar el sistema binario de valores propuesto más arriba. No se trata de una lectura lineal sino asociativa. Se trata de signos casi siempre aislados, cuyos significantes no forman sintagma sino que se vinculan de manera indirecta, derivada con sus significados.

Roland Barthes (1982) caracterizó esta relación como mensaje de cultura o connotación:

[...] un sistema que se hace cargo de los signos de otros sistemas para convertirlos en sus significantes, es un sistema de connotación. Diremos pues de inmediato que la imagen literal es denotada, y la imagen simbólica connotada. (op. cit., p 45)

Hablamos de un significante cuyo significado es otro signo, la relación entre esos significados anidados está dada por la cultura, los saberes compartidos. En el caso del trabajo de Barthes, el concepto explicaba algo como *la italianidad* codificada en el mensaje publicitario de una marca de pastas.

En el caso del capítulo de Zamba que nos ocupa, este tipo de signos se establecen en el modo visual, muy pocas veces complementado con el modo verbal. Se expresa en conjuntos de signos que componen un cuadro o en pequeños rasgos que, desde este punto de vista, se convierte en signos. La relación de estos signos con sus referentes se da, siguiendo a Verón (1993) (quien a su vez sigue las categorías piercianas) de tres modos: por analogía (el signo se parece a su referente), por contigüidad (el signo muestra una parte del referente) o por sustitución (el signo reemplaza al referente metafóricamente). Trataremos entonces con íconos, índices y símbolos.

Concretamente, estos procedimientos connotativos se aplican a personajes o situaciones que están codificadas en la experiencia de aquellos que o vivieron en tiempos de la dictadura o tienen un conocimiento bastante preciso sobre esos años. Veamos algunos ejemplos acotados:

1. Los militares: Los personajes que componen la Junta Militar por su vestimenta son, como vimos en el nivel a, parte de las fuerzas de seguridad, más precisamente, militares. Pero el nivel del detalle del dibujo va mucho más allá y está codificado: a nivel simbólico, llevan diferentes uniformes que, en Argentina al menos, representan las tres fuerzas armadas: ejército, marina, aeronáutica. Además, algunos destinatarios del corto pueden identificar – a nivel icónico por similitud⁶ – a los tres in-

⁶ Por razones de espacio no vamos a desarrollar el análisis de la primera canción “Bienvenidos al tren fantasma de las dictaduras” que en el capítulo completo, -además de jugar paródicamente con el nombre de la canción de Sui Generis- funciona como contextualización del golpe de Es-

tegrantes de la primera formación de la junta militar que ocupó el gobierno de facto: Videla, Massera y Agosti. Sus gorras llevan insignias/símbolos que provienen de otros campos semánticos, lejanos al castrense: la piratería, la muerte y la escasez. Estas insignias se relacionan indicialmente con las características de su gestión.



Más adelante, en la escena 9, aparecen otros militares además de los miembros de la junta: Viola, Galtieri y Bignone, los tres presidentes que le siguieron a Videla. La insignia en la gorra de Galtieri es una botella, señalando de manera indicial su adicción al alcohol.



2. Los que luchan. Como vimos en el apartado anterior, a nivel del relato son los civiles en la plaza los que consiguen desplazar a los militares, avanzando con sus colores y sus pancartas. No son grupos sino

tado de 1976, colocándolo en serie con otros golpes desde 1930 en adelante. Los “monstruos” que van apareciendo en el tren fantasma son precisamente los militares que encabezaron estos golpes: Urriburu en 1930, Aramburu y Rojas (apodado La Momia y por eso aparece que tal) en 1955 -bombardeando Plaza de Mayo- y a partir de 1966, Onganía, Levingston y Lanusse.

unas pocas personas sueltas, cada cual con su consigna identificada en un cartel con un dibujo sencillo que simboliza una demanda: un pan, una urna, un libro, una herramienta, un signo de pregunta. Pero el aspecto de esas personas hace que se establezca una relación inicial con sus grupos de pertenencia: las Madres de Plaza de Mayo, los trabajadores, los jubilados, los intelectuales, las mujeres. En las imágenes – y si bien toma la iniciativa una madre de Plaza de Mayo-, forman un conjunto ya que todos avanzan en la misma dirección desplazando a los militares que, además, son solo dos o tres. En la letra de la canción se reafirma que pese a las diferencias de aspecto conforman un mismo colectivo aunado un *nosotros* inclusivo, en el que se suman las imágenes en primer plano y las voces infantiles de Zamba y Niña:

Es hora de preguntar, es hora de reclamar, nos tienen que contestar, no podemos esperar...

¿Y la democracia dónde está? ¡Queremos vivir en libertad!



3. Situaciones y objetos: En este plano, el significado connotado se construye sobre todo a nivel icónico: se muestran explícitamente objetos o situaciones, pero de manera fugaz o en planos secundarios. Solo una mirada atenta y conocedora de los acontecimientos y protagonistas puede advertirlos:

El Niño que lo Sabe Todo está desaparecido. Lo dice claramente Videla:

Agosti: Un niño insoportable de antifaz y capa?

Zamba: Sí, ese! Dónde está?

Videla: Ahhh... es una incógnita, no se sabe, desapareció...

La primera escena de persecución (4) está ambientada en un espacio oscuro, aislado, sucio y con rejas, similar a una cárcel o a un centro clandestino de detención.



La segunda escena de persecución (7) tiene rasgos humorísticos y está construida en un estilo y ritmo de videojuego. En el abrir/cerrar de las puertas del ascensor velozmente aparecen los militares, la señorita Silvia y personajes de otros capítulos del programa como el Capitán Realista, San Martín astronauta, por ejemplo junto con un busto del Gral. Perón que sonríe.



Se dan también asociaciones a nivel indicial:

- Un tanque de guerra persigue a Zamba y a Niña en la escena 7, aparece comandado por el Gral. Galtieri quien inició la guerra de Malvinas
- El personaje de la llamada telefónica está asociado a EEUU, pese a que no se entiende lo que dice: lleva la galera del Tío Sam (aunque su silueta es la de un vampiro) y el fondo de la escena tiene los colores y las estrellas de la bandera norteamericana.
- En la escena 6 los tres miembros de la Junta discuten qué hacer para que la gente los quiera. Sobre sus cabezas, al estilo globo de pensamiento de las historietas, aparecen un coche Falcon de color verde, una pistola, una modelo, una bandera norteamericana, una pelota de fútbol y un mapa de las Islas Malvinas. El mensaje verbal, solo retoma algunos de estos objetos:

Videla: No, no. Algo original, impactante, sorprendente... ¡Ya lo tengo! Para que la gente nos quiera, vamos a hacer...

Massera: ¿qué cosa?

Agosti: ¿qué cosa?

Videla: ¡Un mundial de fútbol y una guerra! Así nos van a querer!
Soy genial, ¿verdad?

Recapitulando: dos modos de leer a Zamba

Tenemos hasta aquí un género masivo de entretenimiento infantil como es el dibujo animado con una intencionalidad historiográfica ligada indisolublemente a la voluntad de todo movimiento político de recontar la historia de un país. Tomamos una muestra de esa conjunción con el objetivo de analizar cómo se aborda la última dictadura militar, un período de la historia reciente que aún se encuentra sometido a tensiones en Argentina: no solo hay versiones, valoraciones y proyecciones en disputa sino que los acontecimientos de esos años siguen formando parte de las agendas de muchas organizaciones e instituciones, a la vez que en muchas otras pugnan por clausurarlos.

Y a partir del análisis de este capítulo de Zamba, encontramos dos lecturas posibles: por un lado, una lineal, prácticamente descontextual-

izada⁷ (de los hechos recordados y del presente de la excursión de Zamba y sus compañeros) que plantea un esquema narrativo simple, estrechamente ligado a los relatos infantiles: héroes-niños-alumnos pequeños contra villanos-militares-grandes. Los buenos y los malos están contruidos como mensajes multimodales en una conjunción del modo verbal y visual que se complementan exitosamente complementados por el modo del color y del sonido. Y, por otro lado, una lectura asociativa, paradigmática, en la cual lo aludido, lo connotado surge en forma de signos de signos. Siguiendo un modelo analógico, indicial o simbólico, proliferan signos que solo se convierten en tales ante una audiencia capaz de descifrarlos.

Tenemos así, esquemáticamente, dos modelos de destinatario muy diferentes⁸: uno, infantil – aunque sea cronológicamente adulto – que solo “lee” entretenimiento, encuentra un mundo donde los uniformados son malos, que llegaron al poder porque son simplemente malos, conviven con monstruos en lugares oscuros, secuestran niños y coartan las libertades individuales, pero en el que mágicamente triunfan los buenos, retornan las libertades y la democracia y los malos van a la cárcel. Y otro, capaz de “leer entre líneas” algunos signos que están allí, puestos como un guiño, para confirmar que posee ese conocimiento específico para descifrar esas claves. Un conocimiento adquirido por experiencia directa o en otro ámbito, fuera de ese capítulo de la serie. Un saber que, tal vez, pueda ser compartido con los niños que miran a Zamba como entretenimiento.

⁷ En este sentido, es importante destacar la escasa presencia de referencias a datos y acontecimientos históricos. La Señora República y el Niño que lo Sabe Todo, en las escenas 1 y 9 hacen una breve referencia al comienzo y al final de la dictadura respectivamente en un estilo enciclopédico/Wikipedia. Más que narrada, la dictadura está “actuada” a escala reducida y simplificada a lo largo de todo el capítulo.

⁸ Somos conscientes de que la línea divisoria entre las dos lecturas no es tal. Y el límite es muy difícil de precisar. Por ejemplo, trabajamos con la identidad de los miembros de la primera Junta militar en el primer nivel de lectura, pero acaso ¿no hacen falta ciertos conocimientos previos para identificar a cada uno? Es que pese a la distinción de Barthes, no es clara la diferencia entre denotación y connotación. No hay lecturas lineales y derivadas, simples o complejas. Sostenemos que más bien hay grados de convencionalización de los sentidos. Comunidades más o menos amplias de lectores que comparten esos significados. En esta dirección, compartimos con G. Kress (1993) la idea de que todo signo es metafórico.

Para seguir pensando...

Volvamos bruscamente al presente. Es evidente que en los últimos años se revirtieron las políticas de Derechos Humanos implementadas entre 2003 y 2015. Más allá de las afinidades político-partidarias, durante los años del kirchnerismo se declararon nulas y anticonstitucionales las llamadas Leyes de Impunidad⁹ lo que permitió juzgar a cientos de represores que habían sido indultados o exceptuados de prisión, así como también se pudieron iniciar procesamientos por complicidad civil y delitos económicos¹⁰. Sin embargo, la asunción de gobierno de Mauricio Macri, significó revertir estas políticas al punto tal de que a la fecha más de la mitad de los represores que estaban detenidos en cárceles comunes gozan del beneficio del arresto domiciliario del cual, además, hacen un uso muy flexible¹¹. Algunos funcionarios de la gestión actual salieron a desmentir la cifra de 30 mil desaparecidos. La Corte Suprema de Justicia aplicó el criterio del 2 x 1 reduciendo la pena de un represor detenido por delito de lesa humanidad, sentando jurisprudencia para el futuro. Varios familiares de funcionarios de la dictadura ocupan cargos de gestión en estos días. Editorialistas de prensa, conductores de programas de TV y periodistas se dedican a argumentar en favor del cierre del ciclo, de la vuelta de página, de la misericordia para con los militares detenidos y de una necesaria reconciliación de los argentinos.

La pregunta que cabe hacernos, de manera general, es ¿qué falló? Y evidentemente no hay una sola respuesta posible ni una sola causa, pero creemos desde el análisis del discurso podemos aportar mínimamente a la reflexión.

El principio de Indeterminación Relativa del Sentido, tal como lo plantea Verón (1993), sostiene que las lecturas posibles de un discurso son múltiples, pero nunca infinitas. Entonces, podemos referirnos breve-

⁹ Más concretamente, nos referimos a la declaración de nulidad de las leyes de Punto Final y Obediencia Debida (2003) por el Congreso de la Nación y a la declaración de inconstitucionalidad de los indultos ya concedidos por la Cámara de Casación Penal (2006)

¹⁰ Ninguna de estas medidas aparece en el capítulo de Zamba que analizamos. El relato sobre el final de la Señora República termina en 1983 con la vuelta a la democracia y el juzgamiento de los militares responsables, en clara alusión al llamado Juicio a las Juntas Militares.

¹¹ Fuente; Informe de la Procuraduría de Crímenes contra la Humanidad publicado en el diario *Página 12* el 3 enero de 2018. <https://www.pagina12.com.ar/86673-mas-de-la-mitad-de-los-represores-presos-estan-con-domicilio> (consulta: 11 mar. 2018)

mente a las repercusiones que Zamba despertó en la que en ese momento era la oposición y que hoy ocupa el gobierno. De parte de ellos, Zamba recibió duras críticas¹²: por *ideologizar, bajar línea, transmitir una mirada oficialista, tener contenido berreta y patético...* De hecho, apenas asumido el gobierno del PRO, un funcionario hablando de Zamba declaró: *No metamos a los nenes en política* (véase Anexo 2).

¿Qué leyeron los detractores de Zamba en este y los demás capítulos de la serie infantil? Obviamente, responder a esta pregunta que exigirá una investigación a largo plazo sobre las condiciones de reconocimiento. Pero en el caso de este capítulo, es probable que la versión narrativa, lineal, simplificada de la historia reciente les resultara no solo simplista sino también insoportable. Es posible que para ciertos sectores de la sociedad, los militares no hayan sido tan villanos ni tan monstruosos, que tuvieran sus razones para actuar de esa manera, y que mostrarlos de esa forma no hace más que profundizar lo que llaman “viejas heridas” que no contribuyen a la reconciliación. Seguir hablando de lo que sucedió es “hacer política” y no es contar la historia ni siquiera como entretenimiento. Y respecto de la segunda lectura, es posible que muchos hayan quedado excluidos, fuera del dispositivo que podría interpelarlos como destinatarios porque simplemente no comprenden. Estamos ante una generación de nuevos neoliberales (valga la redundancia), jóvenes políticos, empresarios, periodistas, emprendedores que no vivieron durante la dictadura y en muchos casos, ignoran gran parte de lo que pasó. Solo recibieron las valoraciones sobre el período en general de la generación precedente (véase Anexo 1).

Referencias

- Barthes, R. (1982). Retórica de la imagen. In *Lo Obvio y lo Obtuso* (pp. 29-47). Paidós: Barcelona.
- Bernstein, B. (1996). *Pedagogía, control simbólico e identidad*. Madrid: Morata.
- Gramsci, A. (1984). *Cuadernos de la Cárcel*. Tomo 1. Nueva Era. México.
- Hellín, L. (2016). Publicidad: en la vida hay que ganar. In *Al filo de la lengua. Medios, publicidad y política* (pp. 61-76). Buenos Aires: La bicicleta Ediciones.

¹² Los juicios de valor están extraídos de diferentes declaraciones y notas de opinión de la prensa de los últimos años.

- Hodge, R. (2017). *Social Semiotics for a Complex World*. Cambridge: Polity Press
- Hodge, R & Kress, G. (1993). *Language as Ideology*. Londres: Routledge.
- Kress, G. (1993). Contra la arbitrariedad. *Discourse & Society*, 4 (2), 169-191.
- Propp, V. (1971). *Morfología del cuento*. Madrid: Fundamentos.
- Verón, E. (1987). La palabra adversativa. Observaciones sobre la enunciación política. In *Discurso político. Lenguajes y acontecimientos*. Buenos Aires: Hachette.
- _____ (1993). *La semiosis social*. Barcelona: Gedisa.
- Zullo, J. (2016). El análisis del discurso. Algunos supuestos, algunas herramientas de trabajo. In *Al filo de la lengua. Medios, publicidad y política* (pp. 37-60). Buenos Aires: La bicicleta Ediciones.

Anexo 1

DELITOS DE LESA HUMANIDAD - DIPUTADOS - DICTADURA

Massot pidió "reconciliación" y "perdón" para los genocidas de la última dictadura

Anexo 2

POLÍTICA / MEDIOS

Lombardi criticó a Encuentro y dijo que Zamba metía a los nenes en política

El titular del Sistema Federal de Medios Públicos, Hernán Lombardi, criticó al Canal Encuentro por considerar que era parte de un "gigantesco aparato de propaganda teñido por la propaganda". También habló del niño emblema del canal Paka Paka: Zamba.

De la Redacción de Diario Registrado / Miércoles 24 de febrero de 2016 | 14:12

