

La composición visual de la campaña electoral de La Libertad Avanza (2023)

Mariano Cicowiez¹

Resumen

La incursión política del actual presidente argentino, Javier Milei, significó el ingreso a la estructura partidaria de una candidatura *outsider*. Sus discursos refrendaron una imagen irreverente y disruptiva, la cual fue acompañada, sin embargo, por un posicionamiento visual parcialmente tradicional en el campo de la política argentina. En efecto, aquí se examina la composición de los *spots* y videos cortos difundidos en la campaña presidencial 2023, por parte de la fuerza política conducida por Milei, debido a que una serie de recursos de ficcionalización han sido implementados sobre la banda visual de aquellas producciones de uso partidario. Hemos realizado un estudio de tipo estético, subsidiario del discurso audiovisual que atravesó a la visualidad de las propagandas. Los resultados indicaron la instrumentación de técnicas de registro y distintos procesos de enunciación fílmicos, con lo cual se constató la vinculación que en la actualidad electoral rige entre la política y el arte.

Palabras clave: La Libertad Avanza, comunicación política, imágenes, cámara cinematográfica, estética.

The visual composition of the electoral campaign of Freedom advances (2023)

Abstract

The political foray of the current Argentine president, Javier Milei, meant the entry into the party structure of an outsider candidate. His speeches reaffirmed an irreverent and disruptive image, which was accompanied, however, by a visual positioning that was partially traditional in the field of Argentine politics. Indeed, this article examines the composition of the spots and short videos disseminated during the 2023 presidential campaign by the political force led by Milei, due to the fact that a series of fictionalization devices have been implemented in the visual framework of those partisan productions. We conducted an aesthetic study, subsidiary to the audiovisual discourse that permeated the visuality of the advertisements. The results indicated the use of recording techniques and different filmic enunciation processes, confirming the link that prevails in the current electoral period between politics and art.

Keywords: Freedom advances, political communication, images, cinematographic camera, aesthetics.

Recibido: 11 de septiembre de 2025

Aceptado: 10 de noviembre de 2025

¹ Mariano Cicowiez, Doctor en Artes, Universidad Nacional de La Plata. Becario posdoctoral en el Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas, con sede en el Instituto de Investigaciones Gino Germani, Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires. marianocicowiez@yahoo.com.ar.

Introducción

En un reportaje publicado en el año 2018, Ricardo Ravanelli, director del área de noticias de Artear (Arte Radiotelevisivo Argentino S. A.), empresa perteneciente al Grupo Clarín y dueña, entre otras señales, del canal *TN*, aseguró que el cine “es el refinamiento de la comunicación” televisiva (Fontevecchia, 2018, p. 420). En su definición encontramos la clave adecuada para introducir el objeto de nuestro trabajo, vinculado a la utilización de una serie de técnicas y recursos de composición cinematográficos por parte de la actual comunicación política electoral en Argentina.² En otros términos, nosotros examinamos la relación entre el Arte y la Política invirtiendo el orden tradicional de su determinación, para dar cuenta de un sistema de acción de propaganda política que se sustenta en distintas competencias, cuyo origen remite al campo de la filmología.

En este sentido, la última década de campañas electorales argentinas abogó, como primera medida, por la hasta ahora definitiva consolidación de un estilo de comunicación vinculado a la legitimidad de proximidad (Rosanvallon, 2009), la cual intermedia entre dirigentes y sociedad de representados. Al mismo tiempo, dicha cercanía debió plasmarse no sólo bajo el régimen simbólico que constituye el discurso lingüístico, sino además valerse de las imágenes técnicamente elaboradas. En efecto, a través de su difusión, los partidos y alianzas políticas construyeron una escena audiovisual que configuró el diseño de *spots* y videos cortos de uso electoral subsidiarios, en muchas ocasiones, del Realismo Revelador propiciado por su fundador y referente principal, André Bazín (2008).

En este estudio entonces se analizó una campaña electoral desde una perspectiva de análisis que recupera, en mayor medida, el discurso audiovisual y la enunciación fílmicas, debido a que el posicionamiento estético de las personas candidatas constituye también una afirmación crucial sobre sí mismas (Groys, 2014). En efecto, dado que los discursos verbales suelen ser abiertamente cambiantes

² Vale mencionar que este fenómeno no es exclusivamente local a la Argentina. Aquí presentamos entonces un estudio de caso.

cuando no contradictorios en el curso de una carrera política, el posicionamiento visual, afirma el autor de *Volverse público. Las transformaciones del arte en el ágora contemporánea*, comprende entonces una dimensión más impermeable a los cambios político/partidarios frecuentes en Argentina.

El objetivo principal de nuestro trabajo consistió en reconocer los procedimientos de composición audiovisual, inherentes al campo del arte cinematográfico, aplicados a la estructura técnica y enunciativa de las producciones de propaganda electoral difundidos por La Libertad Avanza, alianza conducida por Javier Milei, actual Presidente de la Nación. Este desplazamiento analítico con respecto al tradicional examen de la discursividad verbal de los candidatos, permitió reconfigurar la construcción del objeto de estudio, mayormente estudiado desde el campo particular de la comunicación social, y de las ciencias sociales desde un punto de vista holístico y general.

La presente investigación se focalizó en la campaña electoral de La Libertad Avanza perteneciente a las Elecciones Nacionales de 2023, en su categoría presidencial. Recordemos brevemente que Milei incursionó oficialmente en política en las Elecciones Legislativas de 2021, en la cual resultó electo Diputado Nacional en representación de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires, luego de obtener un porcentual de sufragios de 17 por ciento. Con anterioridad a esta postulación, Milei ha sido un invitado concurrente a la televisión e incluso panelista de un programa de actualidad, en cuyas apariciones abrevó por una economía de libre mercado, el denominado *ajuste* de las cuentas fiscales y la reducción de una serie de privilegios en manos de una clase política a la que definió como *casta política*³.

En su trayecto hacia la presidencia de la Nación, Milei se presentó como un candidato *outsider*, ajeno al ámbito de las estructuras partidarias y sus tradicionales

³ El término *casta* ha obrado de manera discursiva y simbólicamente gravitacional durante la campaña electoral 2023. Bajo esta denominación, Milei designó a un sector de la clase dirigente en razón de una serie de dimensiones, tales como tiempo de permanencia en el sector público, salarios y jubilaciones correspondientes. Al mismo tiempo, la *casta política* reagrupó a dirigentes de los más variados sectores partidarios, todos ellos asociados por Milei bajo ésta única denominación.

discursos lingüísticos y audiovisuales⁴. En este trabajo examinamos esta segunda condición de la discursividad, la cual se materializa en la estructura técnica, enunciativa y diegética de las imágenes en movimiento que conforman los *spots* y videos cortos de La Libertad Avanza. El artículo presenta un apartado metodológico en el que se explicita el nivel sub unitario de análisis desagregado en una matriz de datos; una sección de resultados subsidiaria de un proceso de selección de imágenes representativas del corpus de trabajo; un apartado de discusión, en el que analizamos los resultados alcanzados y los vinculamos con el nivel supra unitario de análisis; y finalmente las conclusiones generales de nuestro escrito.

1. Metodología

Para realizar esta investigación hemos elaborado un corpus de trabajo que incluye 86 *spots* y videos cortos⁵ difundidos por La Libertad Avanza en 2023. Este conjunto ha sido recogido de las redes sociales de *Facebook* e *Instagram* pertenecientes a Milei, debido a que allí se encuentra la totalidad de las propagandas audiovisuales objeto de este trabajo⁶. Debido a la ausencia de criterios para establecer

⁴ Desde la recuperación democrática en Argentina, sucedida en 1983, muchas han sido las candidaturas provenientes desde sectores sustancialmente disociados de la tradición partidaria. Los casos más emblemáticos han derivado desde el deporte profesional —Daniel Scioli, exvicepresidente de la Nación, luego dos veces Gobernador de la provincia de Buenos Aires y candidato a Presidente de la Nación—, y el sector empresarial —Mauricio Macri, dos veces Jefe de Gobierno de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires y Presidente de la Nación—. Uno de los rasgos distintivos de la candidatura *outsider* de Milei se encuentra en su rápido ascenso político, sin duda inédito en la historia reciente de la Argentina.

⁵ En este trabajo, diferenciamos ambos registros en razón de que el *spot* es difundido en medios tradicionales y digitales de comunicación, al tiempo que presenta un trabajo de edición integral. Por el contrario, el video corto no se difunde en medios tradicionales durante los segmentos legalmente establecidos por la Cámara Nacional Electoral (CNE, 2023a, 2023b), órgano dependiente del Poder Judicial de la Nación y encargado de la administración general del escrutinio. Al mismo tiempo, el video corto presenta un trabajo de escritura menor, por ejemplo, en el proceso de encadenamiento de las imágenes que lo componen.

⁶ En este sentido, la disponibilidad de los datos con los cuales hemos trabajado puede recogerse de las citadas redes sociales. No obstante, en el apartado de Resultados se añade el tiempo correspondiente a cada fotograma, a la vez que en el apartado de Referencias se facilitan asimismo las direcciones digitales de las distintas propagandas analizadas.

el inicio informal de una campaña electoral en Argentina, hemos preservado los plazos legalmente establecidos por las distintas Acordadas rubricadas por la CNE (2023a, 2023b) para difundir propagandas en medios tradicionales de comunicación. De esta manera, estaremos trabajando en un recorte temporal preciso y correctamente delimitado, al mismo tiempo que representa la instancia de mayor visibilidad y transcendencia en el marco general de la campaña electoral⁷.

La elección de muestras ha sido de carácter aleatorio estratificado (Ynoub, 2023), debido a conocer con exhaustividad el universo al cual pertenecen. En este sentido, las muestras son representativas del corpus de investigación. Hemos trabajado con fuentes primarias, las cuales aplican al método de citación directa a través de la parada de imagen (Aumont y Marie, 1993). En efecto, y no obstante la limitación que supone anular su movimiento, este método continúa siendo el predilecto por parte del campo de la filmología. En los casos en que sea necesario recuperarlo, aquel será refrendado a través de una descripción integral que facilite la comprensión de su funcionamiento, o bien mediante el estudio de dos imágenes pertenecientes a un mismo plano.

Hemos desagregado nuestro estudio en tres niveles de observación: el nivel supra unitario comprende a la comunicación política electoral que rige en la actualidad en Argentina; el nivel de anclaje/unitario (Samaja, 2003) se conforma por la banda de imagen de los *spots* y videos cortos de La Libertad Avanza difundidos en 2023, mientras que el nivel sub unitario comprende a los recursos artísticos de composición e instancias de enunciación filmicas.

En nuestra matriz de datos (Tabla 1), las unidades de observación son examinadas a partir de su entendimiento en tanto obras de ficción o no ficción, al tiempo que los valores del indicador, conformado por los recursos de composición audiovisuales, comprenden a la tipología de planos, su puesta en escena y su enunciación desagregada en distintos sujetos personales e impersonales (Metz, 1991).

⁷ Por caso, en el período seleccionado se realizaron los debates presidenciales de carácter obligatorio, del cual participó el conjunto de referentes de los partidos o alianzas de representación política.

En el siguiente cuadro se presenta entonces la dimensión de análisis y su indicador, y los valores que les hemos asignado.

Tabla 1. *Matriz de datos*

Dimensión	Valores de la dimensión	Indicador	Valores del indicador
Estatuto de la Banda de imagen	Ficción	Recursos de composición audiovisuales	Tipología de planos
			Puesta en escena
	No ficción		Enunciación fílmica

Fuente: elaboración propia (2025).

Nuestro estudio es de orden descriptivo y explicativo, por lo que presentamos una hipótesis de atribución y una segunda hipótesis de causación. La primera indica que la estructura de la banda de imagen resulta subsidiaria de una serie de recursos fílmicos de composición, mientras que la segunda sostiene que los principales postulados pertenecientes al Realismo Revelador (Bazín, 2008)⁸ han atravesado su diseño visual. Por tal motivo, en la matriz de datos se explicita el carácter de ficción inscripto en el diseño de las imágenes, al tiempo que los valores del indicador resultan inmediatos a los principales postulados de la citada corriente. En efecto, la profundidad de campo, subsidiaria de una puesta en escena presumiblemente no intervenida, tanto como la ausencia de *raccords*, en el plano de la enunciación, construirían un registro audiovisual que, asegura el autor de *¿Qué es el cine?*,

⁸ Los principales lineamientos de la obra de Bazín (2008) consisten en una práctica cinematográfica más próxima a la obtención de una narración objetiva, en la cual se minimiza por caso la función dialéctica del montaje y el proceso de *découpage* —ambos recursos se sustentan en la utilización de múltiples planos para relatar una escena—, los cuales deben sustituirse por la instrumentación de un único plano largo/secuencia. En efecto, la continuidad visual debe darse tanto en el plano de la percepción tanto como en el nivel del desarrollo del relato. En la misma dirección, la profundidad de campo aseguraría, de acuerdo a esta corriente, una mayor aprehensión de *realidad*.

imprimiría un mayor grado de fluidez y autenticidad sobre las imágenes que observa la función espectral.

En este trabajo no hemos examinado la instancia de recepción, por lo que el estudio de su gramática (Verón, 1993) comprende una investigación complementaria a nuestra investigación.

2. Resultados

Primer plano

Comenzamos nuestro examen recuperando la tipología de planos señalada en la matriz de datos. En efecto, el uso del primer plano constituye un recurso de composición que resalta la fuerza expresiva del rostro humano, al tiempo que resume “las conexiones con el drama” (Balázs, 2013, p. 57) que dicho rostro reunifica. En este sentido, la primera muestra de observación presenta el rostro de Milei, registrado bajo aquella tipología, conduciendo su mirada por fuera de los límites del cuadro fílmico (Figura 1).

Figura1. *Primer plano* (Tiempo: 00.55)



Fuente: La Libertad Avanza (2023a).

La imagen pertenece a un video titulado *Casta o libertad*, difundido el día 31 de octubre con motivo de la celebración del Balotaje⁹. En efecto, se observa que la

⁹ Recordemos que el sistema electoral en Argentina se rige, para la categoría presidencial, en tres instancias de votación: una jornada de preselección de candidaturas hacia el interior de las fuerzas políticas, denominada PASO (Primarias, Abiertas, Simultáneas y Obligatorias); una segunda jornada de

posición de tres cuartos del rostro del candidato “sugiere la tiranía de un ideal [debido a que] la mirada se pierde notablemente en el porvenir” (Barthes, 2003, p. 168). Esta mirada se conduce hacia una de las líneas de fuga de la representación, con lo cual se expande la espacialidad encuadrada hacia una espacialidad imaginable (Casetti y di Chio, 2014), ubicada sobre la franja izquierda y presumiblemente saturada de asistentes al acto partidario¹⁰. De esta manera, a la vez que se resalta la corporeidad de Milei a través de una sinécdoque cinematográfica —el primer plano del rostro reenvía al cuerpo al que pertenece, erguido y luciendo una vestimenta de carácter formal—, al mismo tiempo, bajo el imperio de su mirada, se añade una porción de campo invisible pero también activa en el curso del relato audiovisual (Aumont, et al., 1995). La posición de la cámara, levemente dispuesta por debajo de una angulación objetiva, realza dicho rostro.

Puesta en escena

En este apartado examinamos otro recurso de composición señalado en la matriz de datos. En efecto, la puesta en escena constituye un elemento que gravita con insistencia en el posicionamiento estético (Groys, 2014) de las personas candidatas. En este sentido, la siguiente muestra de observación ubica al candidato presidencial bajo una puesta en escena cúbica, la cual recrea sus orígenes teatrales (Aumont, 2018). En efecto, la cámara se dispone en posición frontal, y no hace uso de los múltiples recursos de composición que habilita, por ejemplo, su localización bajo diferentes angulaciones (Figura 2). Milei se encuentra en un espacio cerrado, cuyo cuerpo aparece en una situación de vacío (Temperley, 2007) con respecto al decorado

elección de candidaturas, y una tercera instancia en la cual compiten los dos candidatos más votados, denominada Balotaje. Esta última jornada sólo se realiza cuando entre ellos no se obtuvo el porcentual y diferencia necesarios para triunfar en la instancia anterior.

¹⁰ No obstante que los estudios de Roland Barthes (2003) acerca del uso de la imagen política se realizaron sobre la fotografía, aplican también a la imagen en movimiento. Al mismo tiempo, la inclusión de un micrófono constituye un indicio de que la imagen pertenece a un acto o alocución, con lo cual se infiere la asistencia de un auditorio en el citado espacio imaginable.

que lo circunda, pero al mismo tiempo connotado por un signo de orden simbólico (Peirce, 1974) que refrenda al Estado Nación.

Figura2. *Puesta en escena cúbica* (Tiempo: 00.05)



Fuente: La Libertad Avanza (2023b).

La imagen pertenece a un *spot* llamado *Esta vez no te quedas en casa*, difundido el día 1 de agosto con motivo de las Elecciones PASO. Aquí se observa la frontalidad de la mirada, interpelando de manera directa a la función espectadorial (Eco, 1986), con la cual se acentúa la gravedad del enunciado verbal del candidato. Este plano medio resalta la figura de Milei, dispuesto en una puesta en escena de condiciones minimalistas. Vale recordar entonces que se trata de una estructura habitual en la comunicación política, en la cual “el carácter de caja escénica del decorado” (Aumont, 2018, p. 6) acentúa la corporeidad del líder de la Libertad Avanza.

Las figuras 1 y 2 exponen el estatismo de la cámara, tanto como la ausencia de movimientos interiores a los respectivos cuadros. En las siguientes muestras de observación, por el contrario, se recuperan ambos tipos de movimientos, naturales a la plasticidad de las imágenes técnicas.

Enunciación fílmica: Ocularización y focalización

La enunciación fílmica, también expuesta en nuestra matriz de datos, remite a un sujeto entendido acertadamente como “principio ordenador” (Bettetini, 1996, p. 13) de cualquier tipo de texto audiovisual. Y en este sentido, el estudio de los siguientes apartados devela la presencia de este sujeto enunciador que, aunque de

naturaleza incorpórea, deviene activo en el armado de las imágenes que observa la función espectacular. En efecto, en la próxima unidad de observación la cámara de filmación acompaña el ingreso de Milei a un acto partidario a través de un efecto de *zoom* de avance (Figura 3). Los momentos previos a su llegada al escenario son mostrados a la función espectacular bajo una posición ocular equivalente (Jost, 2002) a la que alcanzaría un acompañante del candidato presidencial. En esta y las siguientes unidades de observación, el relato se traslada hacia una espacialidad de exteriores, cuyo origen remite al cine de posguerra (Aumont, 2018), en el cual el artificio de filmación resalta la función plástica de las imágenes, al tiempo que utiliza una serie de recursos ausentes en la puesta en escena cerrada/cúbica.

Figura3. *Ocularización interna secundaria* (Tiempo: 00:19)



Fuente: La Libertad Avanza (2023c).

La imagen pertenece a un video titulado *Rugió el Movistar Arena*, difundido el día 8 de agosto con motivo de las Elecciones PASO.¹¹ Desde el punto de análisis de la posición ocular, la cámara de filmación imita la visión de un asistente ubicado fuera de cámara. El movimiento de los protagonistas es acompañado por el movimiento de la cámara, con lo cual se obtiene una imagen inmersiva (Machado, 2009) que muestra el clima que se vive desde el interior del acto partidario. Al mismo tiempo, la cámara sigue a Milei a través de un único plano, preservando la contigüidad visual del ojo

¹¹ Este acto, realizado el día 7 de agosto, constituyó el cierre de campaña de La Libertad Avanza con respecto a las Elecciones PASO.

humano (Bazín, 2008), con lo cual su diseño abreva en una corriente reveladora que aseguraría una imagen más realista.

Al respecto de la naturaleza de los mitines libertarios, los biógrafos oficiales de Milei los definen como “eventos [que] tienen una estética más similar a un concierto rockero que a un acto político” (Márquez y Duclos, 2024, p. 85). En el mismo sentido, el propio candidato los entiende como “si fueran recitales de rock” (Márquez y Duclos, 2024, p. 85), en los cuales arenga a los concurrentes de un modo ciertamente similar al observado en aquellos eventos musicales.

La situación inversa a la exposición de una suerte de estrella de *rock* encuentra su cifra perfecta en la legitimidad de proximidad (Rosanvallon, 2009), la cual intermedia entre las personas candidatas y la ciudadanía. Bajo esta segunda modalidad, el relato audiovisual (Aumont et al., 1995) exhibe la cercanía y atención particularizadas en la individualidad de los distintos segmentos sociales o etarios, registradas durante las caminatas que Milei efectuó en distintos centros urbanos de las principales ciudades argentinas (Figura 4).

La unidad de observación muestra una posición ya no ocular sino cognitiva similar a la perteneciente a la mujer que saluda a Milei. En efecto, el recurso de focalización interna (Jost, 2002) se aproxima en este caso a la condición *de saber* de la protagonista. En otros términos, la cámara no adopta la visión ocular de la mujer, aunque sí refrenda su posición cognitiva con respecto al encuentro que mantiene con el líder de La Libertad Avanza.

Figura4. Focalización interna (Tiempo: 00.09)



Fuente: La Libertad Avanza (2023d).

La imagen pertenece a un video llamado *Tiembla la casta*, difundido el día 24 de julio en el período de las Elecciones PASO. En esta unidad de observación, se invierte la localización del dispositivo de filmación con objeto de recrear la posición cognitiva de un actante (Greimas, 1971) civil. De este modo, el cuadro fílmico se compone por una serie de elementos —frutas y verduras sobre el margen izquierdo, heladeras de exposición sobre el margen derecho— que anclan la significación de la materialidad de la puesta en escena. La espacialidad no corresponde entonces con los sitios de representación tradicional del Estado Nación sino que, como sucedió en las últimas campañas electorales argentinas, la política se traslada hacia los barrios de tránsito cotidiano y secular (Waisbord, 1995). En la misma dirección, la protagonista tiene frente a sí a una persona que, aunque candidata política, comparte sus modos de compra en un espacio ciertamente habitual en los barrios tanto centrales como periféricos.

Desembrague

La proyección que realiza el sujeto impersonal de enunciación (Metz, 1991) hacia el interior del texto fílmico constituye un procedimiento denominado *desembrague*. En efecto, sobre las imágenes se trasladan informaciones subsidiarias de las categorías de tiempo, lugar y sujeto por fuera de aquel enunciador incorpóreo (Gaudreault y Jost, 1995), y una manera habitual de materializar este proceso se efectúa a través de la inclusión de rótulos o carteles. Los textos escritos incluidos sobre la banda visual de las imágenes aportan una serie de informaciones proyectadas por el sujeto enunciador, quien permanece fuera de cuadro y aun así, interviene activamente, por ejemplo y tal como veremos a continuación, en el plano argumental.

La siguiente muestra ha sido recogida de un video titulado *Tour de la libertad: Mendoza*, posteo el día 10 de noviembre con motivo de la celebración del Balotaje.¹²

¹² Recordemos que el título de *Tour de la Libertad* ha sido la denominación que nucleó al conjunto de actos partidarios de La Libertad Avanza realizados con motivo de las Elecciones Presidenciales 2023.

La centralidad de su diseño se configura a través de un cartel que un asistente lleva consigo, el cual hace referencia al adversario político de Milei con el cual competirá por el cargo presidencial (Figura 5)¹³.

Figura5. *Cartel y espacio imaginable* (Tiempo: 01:00)



Fuente: La Libertad Avanza (2023e).

El enunciado lingüístico con el cual se vincula a Massa es registrado por la cámara en posición axial (Péninou, 1972), y constituye no sólo una apreciación individual de quien lleva el cartel, sino una proyección del sujeto impersonal hacia el interior de su cuadro fílmico. Al mismo tiempo, la espacialidad se halla completamente saturada de asistentes al acto partidario, la cual desborda los límites del encuadre. Este desbordamiento sugiere la existencia de nuevos asistentes, con lo cual la espacialidad visible se expande —tal como sucede en la figura 1— hacia otra espacialidad imaginable (Casetti y di Chio, 2014). De este modo, a la consigna que ilustra el cartel no sólo adhiere su autor material, sino el conjunto de asistentes – encuadrados y fuera de cuadro– que componen el relato de esta imagen.

De manera opuesta, el sujeto enunciador impersonal puede proyectar hacia la banda de imagen una valoración positiva, en este caso naturalmente vinculada a la

En efecto, Milei recorrió una serie de provincias y ciudades capitales de la Argentina, en las que efectuó caminatas junto a sus adherentes, o bien alocuciones montado sobre un escenario dispuesto a tal efecto.

¹³ Sergio Massa ha sido el candidato presidencial de un frente denominado Unión por la Patria. Milei y Massa disputaron finalmente el máximo cargo ejecutivo en la instancia de Balotaje, en la que el líder de La Libertad Avanza resultó electo Presidente de la Nación.

candidatura de Milei. En efecto, la siguiente imagen exhibe el *ticket* de acceso al ya citado acto partidario realizado en el estadio *Movistar Arena* (Figura 6), y pertenece a un video titulado *Cierre de campaña*, divulgado el día 16 de octubre.

Figura6. *Cartel* (Tiempo: 00.39)



Fuente: La Libertad Avanza (2023f).

El *ticket* actúa a modo de un operador de sentido, vinculado a la adhesión que suscita la figura de Milei. La profundidad de campo se encuentra desenfocada, con lo cual resalta con mayor insistencia *el cartel* expuesto en plano detalle. A través del *desembrague* aplicado a las imágenes 5 y 6 el sujeto impersonal se ha proyectado, de manera incorpórea y al mismo tiempo activa, hacia el interior de la diégesis de los anuncios de uso electoral.

El barrido de cámara

Distintas paradas del *Tour de la Libertad* han concitado grandes concentraciones de adherentes a La Libertad Avanza. En estos casos, la tipología de planos a través de los cuales dichos actos fueron registrados incluyeron planos generales y panorámicas, con objeto de incluir en el espacio encuadrado a la mayor cantidad de concurrentes. Acerca del movimiento de cámara, el diseño de producción de los videos incluyó la técnica denominada barrido, la cual consiste en acelerar, por ejemplo, el movimiento de un *travelling* lateral, con lo cual se borran o anulan los detalles visuales que abarca dicho movimiento.

Las dos siguientes muestras de observación constituyen ejemplos de este tipo de recurso visual. Las mismas pertenecen a un video titulado *Tour de la Libertad: Punta Alta y Bahía Blanca*, posteado el día 21 de septiembre con motivo de las Elecciones Generales. El movimiento se conduce desde el margen derecho hacia el margen izquierdo, y naturalmente constituye un único plano que se extiende por el tiempo que dura este movimiento (Figuras 7 y 8).

Figura8. *Barrido* (Tiempo: 00.50)



Fuente: La Libertad Avanza (2023g).

Figura8. *Barrido* (Tiempo: 00.51)



Fuente: La Libertad Avanza (2023g).

En efecto, el barrido disemina la especificidad visual de los asistentes a la concentración. En este sentido, la función espectral no alcanza a reconocer más que sus siluetas, las cuales saturan el espacio encuadrado y los subsiguientes espacios imaginables (Casetti y di Chio, 2014) que se encuadran a medida que avanza el movimiento.

Este efecto se utiliza para introducir “tensión dramática” (Martínez Abadía, 1997, p. 138), la cual también se observa en nuestras muestras de observación. En este sentido, la velocidad del barrido acrecienta el clima de euforia que muestran las imágenes, en la que se reconocen brazos en alto y teléfonos móviles a través de los que las personas realizan sus propias fotografías del candidato, ubicado fuera del cuadro de ambas figuras de observación.

En la imagen 7 se alcanza a reconocer que el movimiento de barrido aún no ha comenzado, el cual nítidamente se observa en la imagen 8. Entre ambas imágenes intermedia una fracción temporal de apenas un segundo, sin interrupciones en el curso de su filmación. Esta última medida guarda relación con la célebre contigüidad del ojo humano expuesta por la corriente del Realismo Revelador (Bazín, 2008). En otros términos, el barrido muestra una serie de informaciones —amplia convocatoria, clima de celebración, adhesión a la candidatura de Milei— sin utilizar los cortes habituales entre el encadenado de los distintos planos, por lo que es posible definirlo también como un montaje hacia el interior del plano. De esta manera, la cámara imita la visión ocular de la función espectral aunque a una velocidad mayor a la habitual. En cualquier caso, la utilización del barrido constituye un recurso para registrar la amplia convocatoria del *Tour de la Libertad*, a través de un único plano realizado desde la parte trasera del vehículo que traslada a Milei.

El montaje

La siguiente y última muestra de observación emplea la norma opuesta a la citada contigüidad, a través de la aplicación del recurso de pantalla dividida, denominado *Split screen* (Vallet, 2025). La imagen pertenece a un video titulado *Continuidad vs Cambio*, difundido a partir del día 3 de noviembre con motivo de la celebración del Balotaje. En el plano visual, muestra dos momentos diferenciados de un espacio emblemático de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires, como es la Avenida 9 de Julio (Figura 9).

Figura 9. *Pantalla dividida* (Tiempo: 00:03).



Fuente: La Libertad Avanza (2023h).

Desde el plano argumental, se observa, en la franja izquierda, a la Avenida 9 de julio con su ritmo de tránsito sin interrupciones. En la franja derecha, las calles se encuentran saturadas por una marcha/concentración de personas, sin ninguna clase de identificación partidaria o social¹⁴. El paratexto lingüístico sobreimpreso en las imágenes ancla a su polisemia, estableciendo dos posiciones claramente diferenciadas: por un lado, el ordenamiento del uso de los espacios públicos sujeto a las restricciones que impone la legislación vigente; y por otro, la anomia y ausencia de control en el tránsito vehicular.

Recordemos que esta cuestión ha sido una dimensión que atravesó a las temáticas de la campaña electoral 2023. Esta situación fue visualmente expuesta a través del *split screen*,¹⁵ y dado que ambas imágenes no presentan indicadores que permitan adjuntarlas a una gestión de gobierno concreto, *su atrezo* —avenida con tránsito vehicular/ avenida con cortes de tránsito— se desempeña activamente en el proceso de significación (Bordwelly Thompson, 1993). Y al mismo tiempo, el

¹⁴ No es objeto de este trabajo examinar las causas o la legitimidad de los cortes de calle, los cuales han sido habituales durante los gobiernos, incluso de distinto signo político, que antecedieron a la actual gestión nacional de Milei. Un trabajo de esta naturaleza constituye un trabajo distinto al que nosotros presentamos.

¹⁵ Aquí su utilización parcialmente se emparenta con el montaje paralelo, el cual consiste en reunir imágenes sin vinculación espacial y temporal.

paratexto lingüístico impreso en la banda de imagen ancla la significación de aquel recurso técnico.

La figura 9 entonces contiene actantes de la sociedad civil, mostrados en la franja derecha, y la ausencia de ellos, materializada en la libre circulación que exhibe la franja izquierda. De manera que a través del *Split screen* el sujeto impersonal de enunciación (Metz, 1991) se inviste en la banda visual de las imágenes que crea, presentando una división de pantalla temáticamente antagónica (desde el punto de vista de la técnica, su plano y angulación resultan similares). La multiplicidad de recursos de composición audiovisuales habilita el trabajo de escritura que realiza este sujeto que, aunque de naturaleza incorpórea, se proyecta activamente en los relatos audiovisuales (Aumont, et al., 1995) analizados en este trabajo.

3. Discusión

El ascenso partidario de Milei se produjo en un contexto de una acentuada crisis de representación partidaria (Manin, 1998) que atravesaba la sociedad argentina (de Riz, 2025). La salida del contexto pandémico, instalado en 2020 como consecuencia del avance en la región de la enfermedad Covid-19, habilitó un escenario de quiebre entre la ciudadanía y la clase dirigente. Por entonces, la cuarentena obligatoria decretada por el Gobierno Nacional trajo asimismo como consecuencia una inevitable caída de la actividad económica, y un indudable punto de inflexión a partir de la circulación de una imagen fotográfica en la cual se observaba al Presidente argentino incumpliendo la cuarentena por él mismo instaurada.

En este contexto, Milei instaló primero y posicionó después su candidatura de origen *outsider*, contraria a una clase dirigente a la que definió como *la casta política*. La figura de Milei, asimismo, fue adquiriendo mayor notoriedad a medida que avanzaba el año electoral 2023, llegando a instalar una serie de temáticas —equilibrio fiscal, adopción de un sistema económico bimonetario, por ejemplo— hasta el momento ausentes del debate entre las distintas fuerzas de representación.

La relación entre la sociedad de representantes y la sociedad de representados atravesaba en 2023 el mayor quiebre desde la denominada crisis de 2001¹⁶, situación advertida por Milei para extender su prédica de cambio radical del rumbo de la economía y conducción política argentinas. En sus reiteradas presencias en la televisión argentina y las redes sociales, abrevó por un sistema de gobierno de libre mercado, al tiempo que estrechó las distancias entre un importante segmento de votantes y su candidatura más disruptiva que tradicional.

Las imágenes que hemos examinado dan cuenta entonces del acercamiento de la figura de Milei con un amplio sector de votantes. En el marco de la legitimidad de proximidad (Rosanvallon, 2009), los videos cortos pertenecientes al *Tour de la libertad* refrendaron la instalación del candidato libertario en términos de empatía y atención hacia una sociedad desahuciada y, a la luz de los resultados electorales, en busca de signos concretos de renovación partidaria.

El curso actual de las campañas electorales argentinas puede examinarse a la luz de las ciencias sociales como también, así lo creemos, en razón de la instrumentación de recursos de composición habituales al diseño de la producción del arte audiovisual. En este sentido, y en el marco de la Cultura Visual contemporánea (Mirzoeff, 2003), distintas competencias subsidiarias de las imágenes en movimiento han sido instrumentos frecuentemente utilizados por los equipos partidarios de comunicación política en Argentina. Por tanto, la constitución vigente de las campañas electorales requiere de un estudio integral que incluya no sólo el habitual, y por supuesto necesario, examen de la discursividad verbal de las personas candidatas. En efecto, esta debe complementarse con el estudio de la discursividad visual que rige en las producciones consagradas a su difusión en medios tradicionales y digitales de comunicación.

¹⁶ La crisis de 2001 significó la interrupción del mandato constitucional del expresidente Fernando de la Rúa. Su salida anticipada de la gestión de gobierno resultó subsidiaria de una crisis de representación secundada por la popular consigna *que se vayan todos* [los políticos argentinos], inaugurada y sostenida por la sociedad civil.

Ahora bien, los *spots* y videos cortos constituyen una dramatización visual de los enunciados verbales de las personas candidatas. En otros términos, trasladan, hacia su banda de imagen, el régimen simbólico constituido por el lenguaje verbal hacia otro tipo de régimen, de carácter indicial (Peirce, 1974). Este proceso puede comprenderse a la luz de dos conceptualizaciones naturales al arte audiovisual. Por un lado, las producciones audiovisuales constituirían piezas de comunicación que ficcionalizan, a través del uso de múltiples recursos de composición, las diversas temáticas que atraviesan a una contienda electoral. Pero también, por otro lado, el campo de la investigación podría asumirlas como materias de no ficción, más vinculadas al género documental, en cuyo caso la intervención de su autor obraría de manera aún más solapada y restringida.

En nuestro estudio, los dispositivos de propaganda audiovisual han sido examinados a la luz de la primera conceptualización, en la que la utilización de una serie de recursos de composición fílmicos ha obrado, tal como se expuso en el apartado de Resultados, de manera gravitacional. En este sentido, la profesionalización del uso de la imagen técnicamente elaborada ha *derramado* también en la producción audiovisual inherente a las campañas electorales vigentes no sólo en Argentina. Y aun cuando los equipos de comunicación partidarios procuran que sus anuncios visuales y audiovisuales revistan el mayor caudal posible de verosimilitud, lo cierto es que la presencia, más oculta que manifiesta, de un sujeto enunciador impersonal (Metz, 1991) interviene activamente en las imágenes que diseña.

Al mismo tiempo, la vinculación entre política partidaria y arte audiovisual cobra especial relevancia durante los procesos electorales. El posicionamiento estético de las personas candidatas (Groys, 2014) se ha convertido en una dimensión de absoluta vigencia en el marco del actual diseño de sus presentaciones públicas. Y en esta dirección, la incorporación de competencias subsidiarias del arte audiovisual constituye un elemento capital para examinar el curso vigente de las campañas electorales.

La legitimidad de proximidad (Rosanvallon, 2009) solicita también, en este sentido, la utilización de la imagen técnica en calidad de vehículo del “régimen efectivo de inmediatez” (p. 274), en el cual los medios audiovisuales adquieren su centralidad. Ahora bien, la denominada “política de la presencia” (p. 276) requiere de la proliferación de imágenes de características *realistas* (Bazin, 2008), aun a riesgo de visibilizar este imposible ideal ya recusado por el campo de la filmología citado en este trabajo.¹⁷ La presunta transparencia del significante cinematográfico ya no es objeto de defensa sino más bien de recusación (Metz, 1991), razón por la cual las imágenes de uso electoral requieren de un particular cuidado en su gramática de producción (Verón, 1993). Y es precisamente aquí cuando el refinamiento de la comunicación política —citado en el inicio de esta investigación— demanda los múltiples recursos de composición del arte audiovisual, con objeto de ofrecer a la función espectral una imagen verosímil de sus candidaturas partidarias.

Esta situación se acentúa más aún si consideramos la imagen personal acaso más intempestiva e irreverente que Milei desplegó sobre sí mismo en sus presentaciones bajo el directo televisivo, en el cual el candidato naturalmente no mantiene el control del proceso de edición/enunciación de las entrevistas que protagoniza.¹⁸ En este sentido, bajo el régimen de grabado, es decir con absoluta potestad sobre sus productos de comunicación, La Libertad Avanza ha podido diseñar entonces una candidatura de su referente, asociada al estilo de composición audiovisual vigente en Argentina (AUTOR, XXX).

¹⁷ Mucho se ha escrito acerca de la imposibilidad de sustitución del objeto referencial por parte del signo visual, por lo que no es necesario recuperar aquí esta discusión. Al mismo tiempo, en el plano argumental, el propio Emilie Benveniste ha desestimado, en el año 1983, su concepción acerca de una historia que se relata a sí misma (Benveniste, 1959. En: Metz, 1991), fundada sobre finales de la década de 1950.

¹⁸ Véase al respecto el siguiente enlace: <https://www.youtube.com/watch?v=b26Bbe0V6f4>.

4. Conclusiones

A lo largo de nuestro trabajo hemos constatado la relación de solidaridad que intermedia entre la política electoral y los recursos artísticos de composición audiovisuales. La construcción del objeto de estudio resultó pertinente para reconocer una gramática de producción (Verón, 1993) de *spots* y videos cortos, de manera subsidiaria a la incorporación de códigos narrativos fílmicos, una puesta en escena cúbica y otra de posguerra (Aumont, 2018), y el desagregado de niveles de enunciación cinematográficos (Metz, 1991; Jost, 2002).

El uso del primer plano bajo una angulación levemente en contrapicado (Figura 1), constituye una modalidad que engrandece la figura de Milei, dispuesta su mirada hacia un espacio imaginable (Casetti y di Chio, 2014) presuntamente saturado de personas asistentes a un acto partidario. La puesta en escena teatral, en la cual prevalece la frontalidad del artificio de filmación, la posición central del candidato y la ausencia de cambios en el punto de vista de la lente, también contribuyen a focalizar la atención en el cuerpo significativo (Verón, 1993) del líder de La Libertad Avanza (Figura 2).

En relación a la enunciación fílmica, se ha verificado la adopción de movimientos de cámara que acompañan la posición ocular de Milei (Figura 3), como también la incorporación de focalizaciones internas (Figura 4), en este caso, desde el punto de vista de la ciudadanía. Ambos traslados de la cámara constituyen planos que preservan la contigüidad visual del ojo humano (Bazin, 2008), elemento constituyente del Realismo Revelador. El sujeto impersonal de enunciación (Metz, 1991) también se inviste en la superficie de las imágenes que crea, a través del procedimiento de *desembrague* (Gaudreault y Jost, 1995), mediante la incorporación de rótulos lingüísticos que anclan la significación de la materialidad que los circunda (Figuras 5 y 6). El barrido de la cámara (Figuras 7 y 8) preserva la citada contigüidad visual, al tiempo que la amplia profundidad de campo aseguraría, de acuerdo a dicha corriente fílmica, una mayor proporción de signos *de realidad*.

La división de pantalla (Figura 9) mediante una aproximación a un montaje paralelo constituye otro recurso visual utilizado por La Libertad Avanza, en este caso, para exhibir una misma materia de significación —la tradicional Avenida 9 de Julio— en dos momentos claramente diferenciados. Aquí también se observa entonces una activa participación del sujeto enunciador impersonal, el cual naturalmente comprende a la alianza conducida por Milei.

Nuestra hipótesis de atribución ha sido entonces validada por los resultados alcanzados, al tiempo que la hipótesis de causación también se encuentra refrendada con motivo de la instrumentación de recursos abocados a la obtención de la célebre *impresión de realidad* de André Bazin (2008).

El intento de la obtención de la extinta transparencia fílmica continúa siendo, se ha constatado, un desafío que aún acomete la fuerza política que aquí hemos examinado. Y en este sentido, la recurrencia a competencias del arte audiovisual por parte de la política electoral se afirma entonces como el vehículo más requerido para ofrecer, a la función espectral, una imagen verosímil de sus candidaturas en términos de empatía y proximidad (Rosanvallon, 2009).

5. Bibliografía

- Aumont, J. (2018). *El cine y la puesta en escena*. Colihue.
- Aumont, J. y Marie, M. (1993). *Análisis del film*. Paidós.
- Aumont, J., Bergala, A., Marie, M. y Vernet, M. (1995). *Estética del cine. Espacio fílmico, montaje, narración, lenguaje*. Paidós.
- Balázs, B. (2013). *El hombre visible, o la cultura del cine*. El cuenco de plata.
- Barthes, R. (2003). Fotogenia electoral. En: *Mitologías* (166-168). Siglo XXI.
- Bazin, A. (2008) *¿Qué es el cine?* RIALP.
- Bettetini, G. (1996). *La conversación audiovisual. Problemas de la enunciación fílmica y televisiva*. Cátedra.
- Bordwell, D. y Thompson, K. (1993). *El arte cinematográfico. Una introducción*. Paidós.
- Cámara Nacional Electoral. (2023a). *Acordada n° 35*. Poder Judicial de la Nación.

- Cámara Nacional Electoral. (2023b). *Acordada n.º 150*. Poder Judicial de la Nación.
- Casetti, F. y di Chio, F. (2014). *Cómo analizar un film*. Paidós.
- de Riz, L. (2025). *Laboratorio político Milei. El primer año en el sillón de Rivadavia*. Ariel.
- Eco, U. (1986). "TV: La transparencia perdida". En: *La estrategia de la ilusión* (pp. 200-223). Lumen.
- Fontevicchia, J. (2018). Ricardo Ravanelli. En: *Periodismo y verdad. Conversaciones con los que mandan en los medios* (pp. 411-420). Paidós.
- Gaudreault, A. y Jost, F. (1995). *El relato cinematográfico. Cine y narratología*. Paidós.
- Greimas, A. J. (1971). *Semántica Estructural. Investigación Metodológica*. Gredos.
- Groys, B. (2014). La obligación del diseño de sí. En: *Volverse público. Las transformaciones del arte en el ágora contemporánea* (pp. 21-35). Caja Negra.
- Jost, F. (2002). *El ojo cámara. Entre film y novela*. Catálogos.
- La Libertad Avanza [Autor] (2023a). *Casta o libertad* (Video). <https://www.facebook.com/JavierMileiEconomista/videos/7810512155630551>
- La Libertad Avanza [Autor] (2023b). *Esta vez no te quedes en casa* (Video). <https://www.facebook.com/JavierMileiEconomista/videos/2189420751447653>
- La Libertad Avanza [Autor] (2023c). *Rugió el Movistar Arena* (Video). <https://www.instagram.com/reel/Cvr4EYNAFDx/>
- La Libertad Avanza [Autor] (2023d). *Tiembla la casta* (Video). <https://www.instagram.com/reel/CvF9A2oMgOz/>
- La Libertad Avanza [Autor] (2023e). *Tour de la libertad: Mendoza* (Video). <https://www.instagram.com/reel/Czd fddgyGH/>
- La Libertad Avanza [Autor] (2023f). *Cierre de campaña* (Video). <https://www.instagram.com/reel/Cyei439A-b9/>
- La Libertad Avanza [Autor] (2023g). *Tour de la Libertad: Punta Alta y Bahía Blanca* (Video). <https://www.instagram.com/reel/CxdbNjeAZW7/>

- La Libertad Avanza [Autor] (2023h). *Continuidad vs Cambio* (Video).
<https://www.instagram.com/reel/CzMESM7gW0G/>
- Machado, A. (2009). El sujeto en el cine. En: *El sujeto en la pantalla. La aventura del espectador, del deseo a la acción* (pp. 9-119). Gedisa.
- Manin, B. (1998). Metamorfosis del gobierno representativo. En: *Los principios del gobierno representativo* (237-287). Alianza.
- Márquez, N. y Duclos, M. (2024). *Milei. La revolución que no vieron venir*. Hojas del Sur.
- Martínez Abadía, J. (1997). *Introducción a la tecnología audiovisual. Televisión, video, radio*. Paidós.
- Metz, C. (1991). *L'énonciation impersonnelle ou le site du film*. MeridiensKlinksieck
- Mirzoeff, N. (2003). *Una introducción a la cultura visual*. Paidós.
- Peirce, C. S. (1974). Ícono, Índice y Símbolo. En: *La ciencia de la semiótica* (pp. 45-62). Nueva Visión.
- Péninou, G. (1972). Física y metafísica de la imagen publicitaria. En: AA.VV., *Análisis de las imágenes* (pp. 116-135). Tiempo Contemporáneo.
- Rosanvallon, P. (2009). *La legitimidad democrática. Imparcialidad, reflexividad, proximidad*. Manantial.
- Samaja, J. (2003). *Epistemología y metodología. Elementos para una teoría de la investigación científica*. Eudeba.
- Temperley, S. (2007). Figuración del pelo (1940-1970). En: O. Traversa (Comp.), *Cuerpos de papel II. Figuraciones del cuerpo en la prensa 1940-1970* (pp. 83-114). Santiago Arcos Editor.
- Vallet, Y. (2025). *La gramática del cine. De la escritura al montaje: las técnicas del lenguaje fílmico*. La marca.
- Verón, E. (1993). El tercer término (1976-1980). En: *La semiosis social. Fragmentos de una teoría de la discursividad* (pp. 87-155). Gedisa.
- Waisbord, S. (1995). *El gran desfile. Campañas electorales y medios de comunicación en la Argentina*. Sudamericana.

Ynoub, R. (2023). *Cuestión de Método. Tomo II. Aportes para una metodología crítica*.
Lugar.