

EL ESPECTÁCULO DE LA VIOLENCIA: REPRESENTACIONES AUDIOVISUALES DEL CATCH EN LOS NOTICIARIOS ARGENTINOS DE LA DÉCADA DE 1950[1]

THE SPECTACLE OF VIOLENCE: AUDIOVISUAL REPRESENTATIONS OF PROFESSIONAL WRESTLING IN ARGENTINE NEWSREELS OF THE 1950S

Juan Bautista Branz[2]

RESUMEN

El catch fue una disciplina deportiva popular en Argentina durante la primera mitad del siglo XX, basada en el combate entre dos o más personas, caracterizada por la ejecución de técnicas corporales asociadas a la lucha grecorromana y a diversas artes marciales. Su particularidad radicaba en las formas teatrales de representar el dolor ligado a la tortura, encarnado en la actuación (de los luchadores) que simulaban un combate y exacerbaban, sobredimensionan y magnifican las conductas de las formas físico-expresivas. En el siguiente artículo se analizarán las narrativas audiovisuales construidas en torno al *catch* como espectáculo masivo urbano en Buenos Aires, a partir de fragmentos de los noticiarios *Panamericano, Actualidades argentinas* y *Sucesos argentinos,* para reconstruir los sentidos vinculados a la violencia controlada, representados en el cine en la década de 1950.

Palabras clave: deporte, espectáculo, violencia, narrativas audiovisuales

ABSTRACT

Catch wrestling was a popular sport in Argentina during the first half of the 20th century; based on combat between two or more individuals, it was characterized by the use of physical techniques drawn from Greco-Roman wrestling and various martial arts. Its distinctive feature lay in the theatrical portrayal of pain associated with torture — embodied in the wrestlers' performances as they simulated combat while exaggerating, amplifying, and magnifying their physical expressions and movements. This article analyzes the audiovisual narratives constructed around catch wrestling as a mass urban spectacle in Buenos Aires. Drawing on footage from newsreels such as Panamericano, Actualidades Argentinas, and Sucesos Argentinos, it seeks to

[1] Recebido em 10/08/2026. Aprovado em 28/08/2026. DOI: doi.org/10.5281/zenodo.23920099
[2] Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas/Escuela Interdisciplinaria de Altos Estudios Sociales/Universidad Nacional de San Martín. juanbab@yahoo.com.ar.



reconstruct the meanings associated with controlled violence as depicted in cinema during the 1950s.

Keywords: sport, spectacle, violence, audiovisual narratives

INTRODUCCIÓN

Este artículo forma parte de un proyecto de investigación que analiza el cruce entre deporte y espectáculo como grandes áreas temáticas. Específicamente, se abordan narrativas audiovisuales de un deporte de combate donde la violencia regulada y el dolor estructuran un entretenimiento mediado por representaciones del cuerpo y del riesgo, desde las cuales se construyen posiciones morales sobre el deporte. Es por eso que en este trabajo se observan fragmentos de los noticiarios argentinos que circularon en el cine en la década de 1950 en Argentina. El deporte estudiado es el catch, denominado *catch as catch can* o *cachascán*, que se consolidó en Buenos Aires entre las décadas de 1930 y 1950 como uno de los espectáculos más convocantes, a la par del boxeo (Palla, 2013b; Roncoli, 2023). En la etapa previa a su irrupción televisiva (década de 1960), el *catch* circuló en los noticiarios proyectados en el cine como un espectáculo urbano de masas que combinaba acrobacia, humor y dramatización de la violencia.

Su difusión en el estadio Luna Park y en medios gráficos y cinematográficos lo instaló como parte central de la cultura popular moderna de Buenos Aires (Palla, 2013b; Roncoli, 2023; Ullivarri, 2020). En esos combates, los luchadores locales y extranjeros encarnaban oposiciones simbólicas entre “nosotros” y “ellos” (Palla, 2013a, 2014), que organizaban sentidos de nacionalidad y género. Como muestran los noticiarios, la violencia puesta en escena era narrada en clave de entretenimiento y legitimada como “violencia deportiva”, diferenciada de otras formas socialmente deslegitimadas, lo que producía - a la vez - disciplina corporal y una pedagogía moral sobre la ciudadanía (Branz, 2024). Estas imágenes deben ser leídas como parte de un dispositivo de mediación cultural: más que simples reflejos, los noticiarios y la prensa configuraban imaginarios sociales en torno al deporte y el espectáculo



(Alabarces, 2002). Así, el *catch* se inscribía en una cultura visual atravesada por *pasiones desbordadas* y por la regulación simbólica de la violencia (Le Breton, 2021), anticipando sentidos que más tarde potenciaría la televisión.

METODOLOGÍA Y CONSTRUCCIÓN DEL CORPUS

El corpus de análisis consta de 15 entregas de noticiarios o noticieros[3] cuyo criterio de selección se basa en la accesibilidad del material disponible en el Archivo General de la Nación (AGN). Allí se encontraron episodios de los noticiarios "Panamericano", "Sucesos Argentinos", "Actualidades Argentinas", "Noticiero de América" y "Semanario Argentino", desde el año 1949 hasta el año 1959. La búsqueda se complementó con indagaciones en portales web y sitios de archivo audiovisual, lo que permitió reunir un conjunto acotado de registros. La escasez y fragmentación de materiales no constituye únicamente una limitación empírica, sino también un dato significativo: evidencia los modos desiguales de conservación de la memoria audiovisual nacional y las discontinuidades con que se construye el archivo.

El abordaje metodológico se inscribe en la tradición de los estudios culturales, en diálogo con la antropología de los medios. Como señalan Calzado e Irisarri, "los acercamientos de la antropología a los medios y de los estudios de medios a los abordajes antropológicos tuvieron ciertos vaivenes a lo largo de estas últimas décadas" (2020, p. 2). Uno de los pliegues de ese cruce fue la preocupación por lo simbólico y los problemas del lenguaje, lo que habilitó considerar a los medios de comunicación como objetos legítimos de estudio. A partir de ese desplazamiento, los medios pasaron a ser comprendidos "como productos culturales y prácticas comunicativas" (Abu-Lughod, 2005, cit. en Calzado e Irisarri, 2020: 4). En esta investigación, los noticiarios son abordados desde esa perspectiva: no como documentos neutrales que informan sobre un acontecimiento deportivo, sino como prácticas culturales y discursivas que construyen narraciones sobre el deporte y el

[3] De aquí en más se nombrarán de las dos maneras referenciando al mismo objeto.



espectáculo y, en un sentido más amplio, sobre la cultura y la nación. Se recupera aquí la propuesta de Spitulnik (1993), para quien el análisis de los medios debe integrarse en la comprensión del "hecho social total" de la vida moderna, en tanto instancias que modelan valores culturales, identidades y relaciones sociales. Asimismo, se reconoce que los noticiarios operan como vehículos de cultura y de poder, en tanto "modos de imaginación y de imaginar comunidades" (Appadurai, 2001; Lins Ribeiro, 2011, cit. en Calzado e Irisarri, 2020: 6). En el caso del catch, se observa cómo su puesta en escena articula tensiones entre deporte, espectáculo y moralidad, al tiempo que genera modos de reconocimiento de las culturas populares. En este sentido, la perspectiva de los estudios culturales resulta clave. La noción de cultura como espacio de disputa y de poder (Williams, 1980) guía el análisis de cómo los noticiarios producen significados y organizan narraciones sobre el orden social.

La estrategia de análisis combina herramientas de análisis discursivo y análisis visual. En lo discursivo, se examina la construcción narrativa de cada entrega: la voz en off, el montaje, la selección y jerarquización de escenas, así como los recursos retóricos que inscriben determinadas posiciones de lectura. En lo visual, se consideran las imágenes de los luchadores, sus gestualidades y la manera en que se configuran tramas de moralidad y justicia. Estos elementos permiten rastrear cómo los noticiarios instalan oposiciones (honor/vergüenza, orden/desorden, fuerza/astucia) que exceden lo deportivo y se inscriben en una pedagogía cultural más amplia (Branz, 2024).

En suma, este abordaje metodológico concibe los noticiarios de cine como un nodo donde confluyen producción, circulación y recepción de sentidos. No se trata únicamente de recuperar el archivo, sino de interrogar cómo, a través de las representaciones del catch, se configuran imaginarios sobre el cuerpo, la violencia deportiva y el riesgo como elemento constitutivo de la narrativa del espectáculo deportivo. Además, son piezas que construyen sentido y desde donde se proyectan modos de imaginar una nación en la Argentina de mediados del siglo XX.



El análisis de materiales del cine y el video son concebidos como productos culturales dado que, según Ardèvol y Thornberg (2014) “se ha focalizado en un campo de estudio conocido como antropología visual, que también ha intentado reivindicar la importancia de los aspectos visuales en la investigación etnográfica y el uso de estas técnicas para la recogida de datos.” (p. 17-18) Esto enmarca, según las autoras, los estudios sobre comunicación y cultura que derivan de las relaciones entre antropología simbólica y antropología estructural, posteriormente reconocidas en el cruce entre semiótica y comunicación; lo cual explica a la denominada *antropología de los media* (Íbid)

En cuanto al análisis sobre los noticiarios argentinos, María Florencia Luchetti afirma que los noticiarios cinematográficos argentinos (1938-1973) funcionaron como un dispositivo híbrido entre intereses privados y estatales, en donde se seleccionaron y representaron los hechos según su rentabilidad y su utilidad en la construcción de un discurso hegemónico.

> El noticiario cinematográfico sonoro se editó regularmente en Argentina por más de treinta años (1938-1973). Producido por empresas publicitarias y cinematográficas de propiedad privada, sus realizadores supieron adaptarse a los diversos gobiernos, combinando sus intereses privados con los requerimientos estatales. El corolario fue un producto heterogéneo, en el que se noticiaron aquellos sucesos del vasto acontecer de lo real susceptibles de redituar retornos económicos directos e indirectos, fortalecer la posición de las empresas productoras en los campos periodístico y cinematográfico y, de modo más general, contribuir a la elaboración y sostenimiento de un discurso hegemónico. (Luchetti, 2016, p.304)

Para abordar el análisis de los noticiarios se adopta un enfoque sobre el discurso. En este sentido, siguiendo a Foucault en “La arqueología del saber” (2002 [1970]), el catch no se entiende como un objeto dado, sino como el resultado de una serie de reglas de formación discursiva que lo constituyen como espectáculo deportivo, urbano y cinematográfico. Los noticiarios no se limitan a registrar un hecho, sino que lo producen como acontecimiento cultural a través de determinadas modalidades enunciativas. A su vez, el acceso a la palabra y las formas de representación están regulados por mecanismos de control y exclusión (2005 [1970]): la violencia y el dolor no podían narrarse de cualquier manera, sino bajo códigos



legitimados (la comicidad, la exageración, la pedagogía moral). Asimismo, Foucault ofrece un marco para pensar cómo el cuerpo se vuelve superficie de inscripción de la violencia ritualizada y objeto de visibilidad (2002 [1975]), en una trama donde el sufrimiento corporal aparece espectacularizado pero también normado. Así, el análisis de discurso se orienta a identificar las reglas de producción audiovisual que, en la Argentina de los años cincuenta, hicieron inteligible al catch como espectáculo de la violencia controlada y del dolor sobreactuado.

El interés está puesto en el cruce entre deporte y espectáculo, en analizar culturalmente esa relación y superposición de gramáticas, de imágenes, de lógicas, de relatos y de textualidades, que producen sentidos sociales sobre las prácticas, desde el género informativo. Por lo tanto, el corpus de análisis es concebido como un conjunto de textos multimodales, en relación a la definición de Kress y Van leeuwen (2011), en donde señalan que están compuestos por diversos modos semióticos como la escritura, la oralidad, las imágenes (fijas o en movimiento) y el sonido. La operacionalización del análisis constó de la visualización de los productos, la desgrabación de los textos narrados en off y la descripción del montaje particular de los fragmentos dedicados al catch.

EL CATCH EN ARGENTINA

El catch as catch can — traducido como agárrese como pueda o cachascán — se consolidó en Buenos Aires entre las décadas de 1930 y 1950 como uno de los espectáculos deportivos más convocantes del estadio Luna Park. Junto con el boxeo, constituyó un fenómeno central de la cultura urbana moderna. Según Palla (2013b), el catch formó parte de una nueva sociedad de masas en la que el “Palacio de los Deportes” se transformó en epicentro de una urbanidad en expansión, reconfigurada por los movimientos migratorios y por nuevas formas de ocio. En los eventos se construían personajes a partir de clichés “nacionales” (Palla, 2013a) y se articulaban oposiciones identitarias entre “nosotros” y “ellos” —argentinos y extranjeros— (Palla,



2014), lo que inscribía al espectáculo dentro de una narrativa de pertenencia colectiva y diferenciación cultural.

El surgimiento del catch en Argentina estuvo ligado a la circulación internacional de la lucha libre profesional y a la iniciativa de empresarios vinculados al deporte y al entretenimiento. Henry Irslinger introdujo la práctica hacia 1931, y el Luna Park — bajo la dirección de José Lectoure e Ismael Pace — la consolidó como producto de masas (Roncoli, 2023). Los medios gráficos, como “Crítica” y “El Gráfico”, fueron decisivos en su difusión: “algunos periódicos […] se volvieron buenos difusores del catch, ocupando un gran espacio en su Sección Deportes, casi a la par del boxeo” (Roncoli, 2012, p. 86-87), aunque muchas veces con contenidos más publicitarios que informativos. Esta articulación entre medios, deporte y espectáculo permite situar al catch en el entramado de la economía política de la información, donde la noticia y la promoción se superponen en la producción de una cultura visual del entretenimiento.

La espectacularización de combates, señala Palla (s.f.), respondía también a la intención de “aplacar” el fervor popular de las masas — a menudo caracterizadas como “un aluvión de guarangos” —, contribuyendo con lo que Ramos Mejía denominaba una “educación patriótica” (Íbid.). En este sentido, el catch funcionó como dispositivo de modelación de conductas y de canalización simbólica de la violencia, en sintonía con el interés de la época por la cultura física y la regulación del cuerpo. Como plantea Ullivarri (2020), el período de entreguerras estuvo atravesado por un clima de validación de las prácticas corporales y del esparcimiento como parte de la vida moderna, desde el gimnasio barrial hasta el Luna Park.

En esa dirección, los noticiarios cinematográficos — Panamericano, Actualidades Argentinas y Sucesos Argentinos — incluyeron combates de catch en sus secciones de deportes y tiempo libre. Estas imágenes, narradas con tonos que oscilaban entre la sátira y la neutralidad informativa, integraban al espectáculo en la agenda visual del ocio moderno. Como observa Kriger (2007), el noticiario condensaba una comunicación “moderna” que achicaba distancias entre el acontecimiento y los públicos alejados de Buenos Aires, mientras que Alabarces



(2002) propone pensar el cine no como reflejo de la realidad, sino como un dispositivo que “imagina, sueña, postula” (p. 29). En esta línea, analizar la presencia del catch en los noticiarios permite examinar cómo las imágenes cinematográficas construyeron una representación social de la violencia, el riesgo y el cuerpo masculino dentro de la cultura visual argentina de mediados del siglo XX.

María Florencia Lucchetti (2016) realiza un estado de la cuestión sobre los noticiarios en Argentina. Allí reconoce analíticamente que los contenidos que circulaban por las salas de cine podían compartir elementos que trazaban una regularidad en los productos. A partir del análisis de Sergio Wolf (1997), presenta estos rasgos comunes entre los noticiarios producidos en argentina, en tres dimensiones: organizativa, temática y narrativa. Su duración habitual oscilaba entre cinco y siete minutos, con emisión semanal, y seguían un esquema fijo que incluía apertura, separadores y cierre. En su desarrollo se organizaban entre siete y ocho segmentos temáticos yuxtapuestos, sin un vínculo explícito entre sí, diferenciados por placas con títulos alusivos o descriptivos. En el plano temático se observaba una doble jerarquía: por un lado, externa, en función de la relevancia de los acontecimientos del mundo; por otro, interna, según la ubicación y el tiempo asignado a cada nota. Las secciones más frecuentes abordaban temas políticos, económicos, institucionales, deportivos y sociales, junto con notas de color que destacaban modas, celebraciones o hechos curiosos. Desde el punto de vista narrativo, la imagen cumplía un papel principalmente descriptivo, mientras que su relación con el sonido no siempre resultaba coincidente, pudiendo darse superposición, relevo o contraste. La voz en off operaba como elemento articulador que otorgaba cohesión y sentido al conjunto. El estilo de locución era enfático y recargado, con abundancia de recursos literarios — adjetivación, metáforas y giros retóricos. El discurso combinaba información, propaganda y una intención didáctica. (Luchetti, 2016).



SOBRE LAS REPRESENTACIONES DE LA VIOLENCIA

Analizar la violencia en el contexto de un deporte de combate - cualquiera sea - implica pensarlo en el marco de una práctica regulada, codificada a través de un reglamento que modela y modera los movimientos del cuerpo en virtud de no provocar algún daño mayor a los acontecidos habitualmente[4]. Además, es preciso tener en cuenta cuál es la relación entre la categoría analítica desde la que analizamos una práctica y las nociones nativas sobre esa misma práctica. En este caso, los enunciados que componen la presentación de los combates de catch, mediante la voz en off, articulan una serie de expresiones, situaciones y retratos que enmarcan la acción en un juego simbólico que representa límites con lo que Norbert Elías (2009 [1977]) analizaría como lo civilizatorio[5].

Si bien el deporte, como espacio de sociabilidad, implicaba (e implica) una manera de canalizar emociones desbordadas, aunque controladas (Elías y Dunning, 1992)[6], como agresiones verbales o físicas, operaba desde una racionalidad política que establecía parámetros de normalidad para la ciudadanía. Para Ezequiel Adamovsky (2012), la idea de “ciudadano argentino ideal” obedecía a una imagen construida hacia fines del siglo XIX y las primeras décadas del XX, una representación homogénea pensada por la elite nacional, de un ciudadano blanco, europeo, razonable y ajeno a los diferentes tipos de conflictos sociales. Esta idea sigue teniendo efectos en la década de 1950, aunque en ese momento se producen tensiones y desplazamientos significativos. Alabarces (2002) marca el movimiento social y cultural que impulsa el peronismo al otorgarle protagonismo a los trabajadores como actores

[4] La muerte puede ser la consecuencia más extrema. Sin embargo, hay lesiones relacionadas a las distintas articulaciones, ligamentos, sumadas a las que pueden generar parálisis o conmociones cerebrales

[5] Para Elias, la sociología de la civilización da cuenta de cómo las transformaciones sociales implican una creciente racionalización y pacificación de las conductas. En ese proceso, la combatividad y la agresividad no desaparecen, sino que se canalizan en formas socialmente legitimadas, como por ejemplo el deporte.

[6] “De hecho, el deporte es uno de los grandes inventos sociales que los seres humanos han hecho sin haberlo planeado. Les ofrece la liberadora emoción de una lucha en la que invierten habilidad y esfuerzo físico mientras queda reducida al mínimo la posibilidad de que alguien resulte seriamente dañado” (Elias y Dunning, 1992, p. 202)



políticos; la reivindicación, desde lo relativo a la estructura productiva y distributiva, acompaña a la acción en el campo cultural, desplegando políticas estatales tendientes a ampliar la participación en los circuitos de consumo cultural (radio, cines a sala llena, productos gráficos, espectáculos al aire libre o salones de baile) (Ibíd.). En este sentido, las propuestas sobre la construcción de ciudadanía, con la añadidura de los aspectos morales, conviven entre los significados relativos a elementos centrales del "proceso civilizatorio" pensado por Norbert Elias (considerando, desde luego, las diferencias entre las prácticas calificadas como violentas en un periodo determinado y el desplazamiento de los umbrales de tolerancia social a través del tiempo). Garriga Zucal y Noel (2010), analizan una posición moral - persistente en el discurso social - sobre las prácticas violentas y su división pensada desde la idea de lo civilizatorio,

> Asimismo, esta frontera – en virtud de la misma lógica del proceso de civilización – va siendo crecientemente reforzada. En efecto, en la medida en que el horizonte de la "violencia" cubre cada vez más territorio y la censura implícita inscripta en su uso afecta cada vez a un mayor número de prácticas, la tendencia es que las acciones "violentas" – frecuentemente, como hemos dicho, soterradas, más nunca ausentes – sean interpretadas como síntoma de una "incivilización" que irrumpe en el normal desarrollo de una sociedad pensada como sin conflictos ni problemas. (p. 100)

Veremos en las piezas analizadas la pregnancia del argumento civilizador, vinculado a construir un exotismo cercano a las agresiones, entendidas estas como conductas desviadas, irracionales o ajenas al canon de la urbanidad, y sus definiciones morales (Garriga Zucal, 2010) en torno a la práctica. Esta construcción no es un reflejo neutro de la realidad, sino que se inscribe en una disputa por el sentido que se clarifica al abordar la noción de representación.

Para Stuart Hall (2010), las representaciones son prácticas sociales mediante las cuales las personas producen sentidos sobre el mundo. Consisten en el uso de lenguajes, signos e imágenes que se articulan con conceptos que sustentan la producción de significados compartidos dentro de una cultura. No reflejan el mundo tal como es, ni dependen únicamente de la intención individual, sino que producen sentido a través de sistemas de códigos y discursos social e históricamente situados. Como señala Stuart Hall:



> La representación es la producción de sentido de los conceptos en nuestra mente mediante el lenguaje. [...] El sentido no está en el objeto, persona o cosa, ni está en la palabra. Somos nosotros quienes fijamos el sentido de manera tan firme que, después de cierto tiempo, parece ser una cosa natural e inevitable. El sentido es construido por el sistema de representación (2010, pp. 447–451).

En la entrega del Noticiero Panamericano Nº 452 del año 1949, la cobertura de un combate de catch se presenta con cortes de imágenes, que van desde planos generales a planos medios y viceversa, con angulación contrapicada (tomados desde abajo del ring). La serie sostiene una cronología de la lucha, de principio a fin, mostrando diversos agarres, maniobras y técnicas propias del catch. El encadenamiento contiene imágenes del público sentado (hombres y mujeres), abajo del ring, con expresiones que muestran aplausos y sonrisas, constituyendo un montaje secuencia. El locutor en off narra el fragmento:

> Ya están en pleno centro de la ciudad los gigantes del vale todo[7]. A pesar de que reciben instrucciones momentos antes de la batalla campal, cuerpo a cuerpo, estas no sirven para mucho que digamos. La finalidad de cada contendor es ahogar las energías de su oponente. Los recursos son ilimitados y solamente se contienen allí donde comienza el articulado del código penal. Un gigante contra otro, lo mismo que un león contra un oso, a miles de kilómetros de la civilización. El que primero deja de dar señales de vida es considerado perdedor. Aquí los tenemos.

La referencia espacial al “pleno centro de la ciudad” muestra la concentración de actividades en Buenos Aires como epicentro del espectáculo deportivo y, por contigüidad, al estadio Luna Park[8]. Es un movimiento que explica la centralidad de la capital del país vinculada a la urbanidad como elemento modernizador. Clara Kriger (2007) señala que, en términos simbólicos, los "noticieros produjeron un rotundo impacto en el público porque fueron sinónimo de modernidad, a través de sus formas y contenidos que reafirmaban el paradigma positivista y favorecían una nueva experiencia comunicativa que achicaba las distancias y ‘traía el mundo’ para ponerlo frente a los ojos de los espectadores." (p. 5)

[7] “Vale todo” es una categoría utilizada históricamente para señalar las vicisitudes de una contienda de lucha, sugiriendo la idea de que en los combates no hay reglas. Esto es sólo una estrategia del espectáculo, ya que la práctica está codificada.
[8] Sobre todo a los deportes de combate.



Las noticias que preceden a la presentación del “Vale todo” (una placa anticipa con esa categoría las imágenes del catch), refieren al impulso del voto femenino en Argentina, la producción de la industria aeroespacial y la promoción del turismo en la provincia de Buenos Aires. Todo, vinculado a la propaganda estatal. A propósito de esto, Kriger (Íbid.) indica que los noticieros sonoros ligados al cine, y el decreto N.º 18.405 de 1943, impusieron su exhibición obligatoria como propaganda nacional. La medida se mantuvo durante el gobierno peronista, consolidando a los noticieros como instrumentos de difusión propagandística. Sin embargo, hay una fuga en las noticias dedicadas al catch, basada en la fusión entre la solemnidad en el lenguaje y el tono informativo de la época, además de cierto grado de comicidad y picaresca que no se reproduce en otras noticias deportivas (como boxeo, automovilismo, fútbol, etc). Entre esos registros se presenta la idea de lo civilizado y lo incivilizado, siendo el catch una disciplina proclive a escenificar y ficcionar movimientos y gestualidad corporal para representar agresiones físicas.

La narración en off constituye el elemento significativo de los noticiarios y de la presentación del catch específicamente. La oralidad estructura una cadena de sentidos que se monta con las imágenes de dos hombres propinándose golpes, llaves, agarres, en un contexto de combate. El señalamiento de “batalla campal” modela el espectáculo hacia la idea de una lucha descontrolada, desordenada, sin la regulación que todo deporte de combate necesita para desarrollarse. Esto, más allá de que haya un árbitro y reglas que codifican las acciones. El texto que describe los movimientos insiste en exhibir el combate desde la anomalía: de la práctica y de los luchadores. La apreciación sobre el cuerpo manifiesta una escala sobredimensionando el tamaño. En “Un gigante contra otro, lo mismo que un león contra un oso, a miles de kilómetros de la civilización”, se construye una escena de enfrentamiento que articula recursos retóricos y discursivos propios del registro épico. La comparación entre figuras humanas y animales salvajes (“lo mismo que…”) introduce un símil que animaliza el combate y desplaza su sentido hacia un orden mítico o natural. La hipérbole de “gigante” y el paralelismo estructural intensifican la equivalencia de fuerzas, mientras



que la clausura “a miles de kilómetros de la civilización” traslada la acción a un espacio exterior al orden social, donde el enfrentamiento adquiere un carácter primigenio o instintivo. En ese gesto, el discurso recupera tópicos de la oposición civilización/barbarie y del exotismo propio de ciertas narrativas mediáticas que sitúan el espectáculo de la lucha en un terreno de lo salvaje – aunque - controlado. Esa descripción convive con la mirada del público, representado en las diferentes imágenes del fragmento y también funciona como signo de aprobación.



Frame capturado del Noticiario Panamericano Nº 452 de 1949. Es la imagen mostrada en simultaneo a cuando el locutor enuncia la frase “Los recursos son ilimitados y solamente se contienen allí donde comienza el articulado del código penal.”

El uso del estereotipo como recurso narrativo se impone en la alocución de la noticia deportiva sobre el catch. Señala marcaciones regulares para describir la relación entre los luchadores y la violencia como atributo distintivo del espectáculo. "El irascible Karadagián tocado con su blanco turbante se apresta a romperle los huesos al español Seijo", dice el locutor en off del Noticiero Panamericano Nº 631 del año 1952, en el momento que la imagen toma a Karadagian caminando por el ring y propinando palabras con gestos que parecen insultos o amenazas. La secuencia continúa sacándose la bata, tirándosela a su entrenador, mientras que se toma de las cuerdas para estirar brazos y espalda de manera efusiva (en contraposición a su rival



que se observa quieto en la otra esquina, preparándose para el combate) para luego besarse el puño y salir hacia el centro del ring.





Frames capturados del Noticiario Panamericano Nº 631 de 1952. Karadagian toma las cuerdas de manera efusiva previo al combate, mientras que la voz en off lo presenta como “El irascible” luchador que “se apresta a romperle los huesos al español Seijo".

En el mismo segmento, el narrador se refiere a Karadagian (luchador) como el “troglodítico armenio”, previamente señalado como “tragahombres” (bravucón, matón). La correlación entre el combate y su narración se articula a través de la descripción estereotípica de los luchadores, asignándoles atributos físicos y emocionales – personales - que esclarecen rápidamente la relación que representa el enfrentamiento, sobre todo para los espectadores de la sala. La relación entre el estereotipo y la práctica es el argumento central de este espectáculo. Siguiendo a Hall (2010),

> Los *estereotipos* retienen unas cuantas características “sencillas, vívidas, memorables, fácilmente percibidas y ampliamente reconocidas” acerca de una persona, reducen todo acerca de una persona a esos rasgos, los exageran y simplifica y los fijan sin cambio o desarrollo hasta la eternidad. Este es el proceso que describimos anteriormente. Por consiguiente, el primer punto es: *la estereotipación reduce, esencializa, naturaliza y fija la “diferencia”*. (p. 430)

En la misma edición del noticiario Panamericano Nº 452 (año 1949), una noticia sobre el combate de boxeo entre Mario Salinas y José Ríos muestra una cobertura con tono formal, moderado, informativo y técnico. El relator narra,



> Mario Salinas, campeón chileno, sostiene un excelente combate frente al argentino José Ríos, en el clásico cuadrado del Luna Park. A través de 12 rounds disputados instante a instante, ambos púgiles revalidan el excelente concepto de sus peleas anteriores. Mientras Ríos está desconcertado en las primeras cuatro vueltas, el conocimiento del juego de su contrario, le permitió descontar apreciablemente las ventajas y alcanzar el justo empate resuelto por los jueces. Una excelente pelea que inicia con muy buenos auspicios la temporada boxística del año.[9]

El Semanario Argentino Nº 13 (año 1952) contiene, entre varias noticias, una sobre Catch, en donde el narrador en off describe las secuencias de la siguiente manera,

> Nada de Cachascán. Esto es agarrascán puro. Pues aquí no sabe uno de dónde se van a agarrar estos belicosos muchachos que intervienen en el campeonato mundial del Luna Park. El de la barba es nada menos que Karadagián, el tumultuoso armenio que tiene como contrincante a Caruso, italiano. El juez maldice, a veces, el oficio que eligió. Al principio, Karadagián la pasa muy mal. Tiene, incluso, al público en contra. Y le están dando un masaje como para que se cure o se muera del todo. Pero al final se da vuelta la tortilla y Karadagián se impone a Caruso. Habiendo un Caruso de por medio, el final es propiamente el final de norma.

Minutos más tarde, la noticia sobre el encuentro de fútbol disputado por River y Racing, es narrada con la especificidad correspondiente a los dos equipos y al marco de presentación,

> Las tribunas del estadio de River negrean de público al realizarse el partido del año: River y Racing. Separados por tres puntos en la tabla del campeonato, un récord de hinchas y de recaudación. Más de 219 mil pesos a pesar de que llueve (bueno, esto no es ninguna novedad). Tras el primer gol de Racing, viene este, del empate de River, logrado por Walter Gómez, siempre eficaz como centrodelantero. Un gol más logra River en la primera etapa, en la que el triunfo parcial es justicia. Pero en el segundo tiempo, Racing lleva la mejor parte del balance del juego, siempre emocionante y a la altura de un verdadero clásico. Racing logra, a su vez, el empate que premia la labor de ambos equipos. River sigue tres puntos adelante pero aún no está todo dicho.

La narración del catch no replica el régimen discursivo que los noticiarios destinan al fútbol, al boxeo o al automovilismo, aun cuando el catch comparte con estos — particularmente con el boxeo — su condición de deporte de combate. La

[9] Con una estética similar a la de los combates de catch, se visualiza la pelea con planos medios, algunos cortos, mostrando los movimientos y propinación de golpes de los boxeadores.



diferencia no radica en la naturaleza del catch como práctica deportiva, sino en el tratamiento que los noticiarios dan a su violencia. Mientras la violencia del boxeo es narrada como violencia regulada al servicio de un resultado incierto y de un mérito individual verificable, la violencia del catch es narrada como exceso puesto al servicio del espectáculo: no se trata de una violencia que demuestre algo sobre quien la ejerce, sino de una violencia que se ofrece para ser vista. Esta distinción en el tratamiento discursivo de la violencia es lo que habilita, en el caso del catch, una operación estereotipante que no aparece — o aparece en menor medida — en la cobertura de otros deportes de combate. La fijación en tipos reconocibles — el extranjero exótico, el cuerpo desmedido, el personaje sin trayectoria biográfica — sustituye la narración del mérito deportivo por la narración del efecto visual que – también - se verifica al ver los que ven: el público que está in situ mirando el combate.

LA CONSTRUCCIÓN SOBRE EL PÚBLICO

María Florencia Luchetti retoma el análisis de Susana Allegretti, en cuanto a que

> el noticiario cinematográfico debe ser puesto en relación con una tradición que incorpora temáticas surgidas tanto de la literatura popular, el teatro y el circo, como de aquello validado socialmente como “moderno”: el turismo, los medios de transporte, el deporte, la ciudad, la información. Así lo resume: “El noticiario proviene de este entrecruzamiento de temas y conjuntos textuales” (Marrone y Moyano Walker 2006, 21).

La interpretación de las narrativas de los noticiarios argentinos nos enfoca, más que hechos puntuales, en “un conjunto de ideas en las que se podrían rastrear las formas de representar ciertas matrices culturales” (Kriger, 2007, p. 18). Por un lado, las representaciones construidas en torno al espectáculo deportivo incluyen imágenes del público que contempla, disfruta, sonríe, se asombra de la sucesión del entretenimiento. Esto exhibe, de forma continua e inescindible, la relación entre el acontecimiento deportivo y los públicos presentes, en vivo, en el lugar.



RELICI



Frame capturado del Noticiario Actualidades Argentinas Nº 2 de 1957



Mujeres riéndose en la tribuna. Frame capturado del Noticiero Panamericano Nº 452 de 1949



Plano abierto de la tribuna. Frame capturado del Noticiero Panamericano Nº 631 de 1952



Mujeres en la tribuna. Frame capturado del Noticiero Sucesos Argentinos Nº 948 de 1957



Mujer gritando en la tribuna. Frame capturado del Noticiero Panamericano Nº 847 de 1956



Hombres riéndose en la tribuna. Frame capturado en el Noticiero Panamericano Nº 798 de 1955





Hombres y mujeres en la tribuna. Frame capturado del Noticiero Panamericano Nº 843 de 1956



Hombres y niño en la tribuna. Frame capturado del Noticiario Panamericano Nº 973 de 1957

Dentro de la diferenciación que realiza Wolf (1997) entre *noticias blandas* y *noticias duras*, el deporte es ubicado entre las primeras. Si bien es un criterio relativo al foco que se le ponga para analizarlas, entendemos que, dentro de esa caracterización, no formarían parte de los asuntos ligados a la política tradicional, cuestiones de estado o de envergadura institucional. Sin embargo, para Alabarces (2002), el deporte será la institución que, durante los gobiernos de Perón (1946-1955), articule la propuesta de “el doble juego de expansión (de la Nación) e inclusión (de los nuevos actores populares).” (p. 73).

En este sentido, los noticiarios funcionarían, según Insaurralde (2016), como formas de espectacularización del nuevo orden social peronista, “reproduciendo imaginarios vigentes y, a la vez, demostraban el espectacular poder del renovado estado nacional” (p. 10). La representación del público concurrente a las veladas de catch es un elemento que da cuenta del conjunto de ideas circulantes de época que, siguiendo a Alabarces (2002), muestra cómo el espectáculo deportivo “se inaugura como un nuevo ritual nacional posible – hasta ese momento prácticamente inimaginable por la sociedad política – ampliando el repertorio simbólico común (García Canclini, 1990)”, y sobre todo, sostiene el autor, aparece para darle validez a la articulación entre el repertorio nacional con la idea de lo popular.



A través de los planos continuos del público (generales, medios y primer plano), dentro del montaje que organiza la noticia del noticiario, se comunica información sobre el espectáculo. Es el recurso que presenta - y completa - el espacio (generalmente el estadio Luna Park), el tiempo, y que repone el sentido narrado por el locutor en off. En relación al espacio, el público juega un doble rol: afuera del ring pero adentro de la noticia o el acontecimiento. El público es parte importante del suceso. Es la significante que confirma el espectáculo. En este sentido, también valida el desarrollo del combate y sus circunstancias, desde el inicio de la noticia hasta el final. Las imágenes del público montadas con las del pleito, atestiguan el momento por el cual transcurre la pelea (tomas, gestos de los luchadores, movimientos atléticos). La narración en off indica la presencia y la significancia del público, asignándole roles, posiciones o sentimientos:

> El juez maldice, a veces, el oficio que eligió. Al principio, Karadagián la pasa muy mal. Tiene, incluso, al público en contra. (Semanario Argentino Nº 13 de 1952)
>
> Las dos moles conmueven el ring con sus caídas y la efervescente sangre del peninsular se traduce en jocosa situación. Al final gana Karadagián y todo el mundo contento (Noticiero Panamericano Nº 798 de 1955)
>
> Karadagián y Pantera Negra reeditan en el Luna Park, una de las espectaculares noches de catch. Comienzan en el ring y luego, como ellos se amoldan a todo, la continúan entre los espectadores que así pueden seguir más de cerca el espectáculo (Noticiero Panamericano Nº 843 de 1956)
>
> José María Gatica vuelve al ring. Pero esta vez para enfrentar a Karadagián en un encuentro de Catch que conmueve a la afición deportiva […] El público sigue ávidamente el combate. (Actualidades Argentinas Nº 2 de 1957)

Los planos de reacción son un recurso utilizado para construir sentido vinculado al plano anterior (lo que sucede arriba del ring), y a las consecuentes acciones centrales y reacciones que completan la noticia sobre el catch. El público toma un valor central en el montaje, ya que los espectadores que miraban el noticiario en los cines no conocían el desenlace del combate. De esta manera, el noticiario es subsidiario de la ambigüedad del espectáculo del catch (deporte y actuación),



aportando no sólo un documento informativo, sino un relato construido alrededor del drama y la incertidumbre.

CONCLUSIONES

Los noticiarios argentinos proyectados en las salas de cine en la década de 1950 propiciaron información sobre la sociedad argentina, desde una perspectiva del estado y, también, desde un plano comercial. Entre las diversas noticias vinculadas a la política, la economía, la cultura, entre otros campos, el deporte y el ocio fueron relevantes en la circulación de las noticias. Por un lado, el peso del espectáculo deportivo entre la cultura de masas contenía en su discurso la relación – estrecha - entre identidad y nación (Archetti, 2001). Además, el deporte operó, según Archetti, como un espacio fundamental que organizó la práctica desde principios del siglo XX, logrando consolidar un espectáculo masivo y popular.

> en ese proceso el deporte va a jugar un rol muy importante, ya que hace posible no solo la pronta incorporación del país a un sistema internacional de competiciones, sino que favorece la expansión de un espacio de tiempo libre nacional. El deporte, con la prensa, la radio y posteriormente con la televisión, alcanza un impacto nacional indudable a través de la libre circulación de sus símbolos, mitos y héroes. Esto es posible porque la práctica deportiva se convierte en un espectáculo público. (Archetti, 2001, p. 113)

Las representaciones del deporte, en general, y como se expuso en este artículo, contienen una serie de elementos visuales y orales emparentados con atributos propios de cada disciplina y de los deportistas, desde relatos técnicos hasta discursos que construyen moralmente la práctica. En este sentido, el noticiario operó como un mediador cultural del deporte, produciendo una narrativa que retomaba lo que la radio y la prensa gráfica representaban en sus habituales entregas. Los noticiarios no eran meros espacios informativos. El análisis del corpus permite identificar lo que podríamos llamar una excepción discursiva del catch dentro del propio género deportivo y del noticiario cinematográfico. Frente a lo formal, moderado y técnico empleado para narrar otros deportes (y otros deportes de combate), la cobertura del catch recurre regularmente a un vocabulario exotizante y animalizante



("un gigante contra otro, lo mismo que un león contra un oso", "a miles de kilómetros de la civilización"). Esta diferencia no supone una violencia mayor propia del catch respecto del boxeo, sino que se explica por la narración del propio dispositivo: si el boxeo se cuenta como demostración de mérito verificable, el catch se cuenta como exceso ofrecido al espectáculo, sin biografía deportiva que lo sostenga. Este contraste en el tratamiento discursivo constituye una pista de acceso inteligible a la pedagogía moral que los noticiarios desplegaban sobre el cuerpo y la violencia en sus entregas.

Una segunda cuestión de interés surge también de la observación del corpus; la narración del catch se completa y se verifica en la imagen del público que está *in situ*, mirando el combate desde el estadio. Los noticiarios no solo registran los golpes y las llaves de los luchadores, sino que intercalan planos del público del Luna Park aplaudiendo, sonriendo, reaccionando — y esa imagen del público funciona como una suerte de guion afectivo para el espectador que, sentado en la sala de cine, mira a su vez esa escena. Se produce así una mediación de segundo grado: el noticiario no solo representa un espectáculo, sino que representa también su recepción.

El recurso sistemático al estereotipo, por su parte, opera como una bisagra entre lo corporal y lo nacional. Frente a la ausencia de un mérito deportivo verificable — rounds, técnica, historial — que sí está disponible en la narración del boxeo, el relato del catch necesita un anclaje de sentido inmediato, y ese anclaje se construye a partir de la nacionalidad o el origen étnico del luchador vuelto cliché corporal: el "troglodítico armenio", el "tragahombres" Karadagián, el "español Seijo", el "italiano Caruso". Siguiendo a Hall, el estereotipo simplifica, fija y esencializa la diferencia; en el caso del catch, además, sustituye a la trayectoria deportiva como principio organizador del relato. Esta operación se inscribe en la matriz más amplia de oposiciones "nosotros/ellos" que atravesaba al espectáculo desde su origen, y permite pensar al catch como una expresión menor — pero significativa, y en clave humorística antes que dramática — de la construcción de identidad nacional que la cultura de masas argentina de mediados de siglo desplegaba en múltiples registros, del cine al noticiario deportivo.



Finalmente, el catch pone en escena una tensión productiva entre civilización y barbarie que no se resuelve, sino que se sostiene como condición de posibilidad del propio espectáculo. No se trata de que el catch quede simplemente del lado de lo incivilizado dentro de la matriz elisiana retomada por Garriga Zucal y Noel, sino de que el noticiario necesita representar ese cruce reiterado de la frontera — entre deporte y exceso, entre lo real y lo actuado, entre la regla y su transgresión — para que el espectáculo mantenga su atractivo. Por eso el límite explícito que aparece en la voz en off no es un límite civilizatorio sino jurídico ("los recursos son ilimitados y solamente se contienen allí donde comienza el articulado del código penal"): el catch se legitima precisamente por mantenerse siempre al borde de lo bárbaro, sin cruzarlo del todo, en un equilibrio que la propia narración del noticiario administra combate a combate.

Bibliografía

Adamovsky, E. (2012). *Historia de la clase media argentina.* Buenos Aires: Grupo editorial Planeta, sexta edición.

Archetti, E. (2001). *El potrero, la pista y el ring. Las patrias del deporte argentino*. Buenos Aires: FCE.

Ardèvol, E. y Thornberg, N. (2014). En Ardèvol, E. y Muntañola, N. *Representación y cultura audiovisual en la sociedad contemporánea*, pp. 17-23. Barcelona: Editorial UOC.

Alabarces, P. (2002). Fútbol y patria. Buenos Aires: Prometeo Ediciones.

Branz, J. B. (2024). Deporte, TV y espectáculo. Narrativas sobre el ascetismo, las moralidades y la “violencia deportiva” en el catch argentino durante la década de 1960. Aiken. Revista De Ciencias Sociales Y De La Salud, 4(2), 23–46. Recuperado a partir de https://eamdq.com.ar/ojs/index.php/aiken/article/view/74

Calzado, M., & Irisarri, V. (2022). Antropología de los medios: entre los estudios de comunicación y los culturales. Pliegues, tensiones y desafíos. Journal Of Anthropology, 65(3), e197981. https://doi.org/10.11606/1678-9857.ra.2022.197981

Elias, N. (2009 [1977]). El proceso de civilización. Investigaciones sociogenéticas y psicogenéticas. Buenos Aires: FCE.



Elias N. y Dunning, E. (1992). *Deporte y Ocio en el proceso de la civilización*. México: FCE.

Foucault, M. (2005 [1970]). *El orden del discurso*. Buenos Aires: Tusquets Editores

Foucault, M. (2002 [1970]). *La arqueología del saber*. Buenos Aires: Siglo veintiuno editores Argentina.

Foucault, M. (2002 [1975]). *Vigilar y castigar. Nacimiento de la prisión*. Buenos Aires: Siglo veintiuno editores Argentina.

Garriga Zucal, J. (2010). “Se lo merecen”. Definiciones morales del uso de la fuerza física entre los miembros de la policía bonaerense. Cuadernos de antropología, 32.

Garriga Zucal, J y Noel, G. (2010). Notas para una definición antropológica de la violencia un debate en curso. Publicar en Antropología y en Ciencias Sociales, Nro. IX 101-126.

Hall, S. (2010). *Sin garantías. Trayectorias y problemáticas en estudios culturales.* Popayán/Lima/Quito: Envión Editores/IEP-/Instituto Pensar/Universidad Andina Simón Bolívar.

Insaurralde, G. (2016). Exportando imaginarios. Rituales políticos en las visitas de estado del presidente Perón vistos desde la óptica de los noticiarios cinematográficos (1952-1954). En Cuadernos de Historia. Serie economía y sociedad. Revista del Área Historia del Centro de Investigaciones María Saleme de Burnichón. Facultad de Filosofía y Humanidades. Universidad Nacional de Córdoba. ISSN (versión impresa): 1514 – 5816. ISSN (versión digital): 2422 – 7544

Kress, G. y Van Leeuwen, T. (2001) *Multimodal discourse*. The modes and media of contemporary communication, Londres, Arnold; Introducción, pp. 1-23

Kriger, C. (2007). El noticiero Sucesos Argentinos. En Programa Interuniversitario de Historia Política. Recuperado de http://historiapolitica.com/datos/biblioteca/kriger.pdf

Le Breton, D. (2021). Sociología del riesgo. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Prometeo libros.

Luchetti, M. F. (2016). El noticiario cinematográfico en Argentina. Un estado de la cuestión. En Aniki, vol. 3, n.º 2.ISSN 2183-1750 doi:10.14591/aniki.v3n2.224



Maingueneau, D. (1997). El análisis del discurso. Introducción a sus métodos. Buenos Aires: Hachette.

Ortíz, R. (2004 [1994]). Mundialización y cultura. Bogotá: Convenio Andrés Bello.

Palla, J. (2014). Un escenario de signos acentuados. En Centro de documentación histórico Luna Park. https://stadiumlunapark.wordpress.com/2014/02/19/unescenario-deacentosysig-nos/

Palla, J. (2013a). Guerra mundial de clichés. En Centro de documentación histórico Luna Park. https://stadiumlunapark.wordpress.com/2013/09/13/guerramundialde-cliches

Palla, J. (2013b). Habilidad acrobática y temperamento criollo. Centro de documentación histori-co Luna Park. https://stadiumlunapark.wordpress.com/2013/08/07/habilidad-acrobatica-y-temperamento-del-criollo/

Palla, J. (s.f.). Multitudes argentinas. En Centro de documentación histórico Luna Park.

Roncoli, D. (2023). Un ladrido de perros a la Luna. Historia imposible del catch a la argentina 1903-1962. Ediciones al Arco: Buenos Aires.

Roncoli, D. (2012). El Gran Martín. Vida y obra de Karadagián y sus Titanes. Buenos Aires: Editorial Planeta.

Spitulnik, Debra. 1993. “Anthropology and mass media”. Annual Review of Anthropology, vol. 22: 293-315

Ullivarri, M. (2020). Boxeo, espectáculo y deporte. Hacia la construcción de una institucionali-dad pugilística en la Buenos Aires de los años veinte. En Anuario del Instituto de Historia Argentina, 20 (1).

Vacchieri, A. & Castagnino, L. (2015). Narrativas transmedia. Cuando los relatos no se quedan quietos. En Quevedo, Alberto (Comp.): La cultura argentina hoy. ¡Tendencias! Buenos Aires: Siglo XXI.

Williams, R. (1980). La hegemonía. En *Marxismo y literatura*. Barcelona: Península. pp. 129-136.

Wolf, S. (1997). *Modos de representación en el noticiero Sucesos Argentinos.* Fondo Nacional de las Artes, Becas Nacionales. Medios Audiovisuales. Investigación. Buenos Aires: Mimeo.



NOTICIARIOS CONSULTADOS

Noticiero Panamericano N 973

Sucesos Argentinos. Noticiero Panamericano [897]. Noticiero de América. Argentina al Día.

Actualidades Argentinas N 1

Noticiero de América N 71

Sucesos Argentinos N 948

Actualidades Argentinas N 2

Noticiero Panamericano N 847

Noticiero Panamericano N 843

Noticiero Panamericano N 798

Semanario Argentino N 151

Noticiero Panamericano N 680

Semanario Argentino N 13

Noticiero Panamericano N 631

Noticiero Panamericano N 613

Noticiero Panamericano N 452