





Tras un manto de películas

Malvinas y el cine durante los 80



Mariano Ameghino

Tras un manto de películas

Malvinas y el cine durante los 80



Ameghino, Mariano

Tras un manto de películas: Malvinas y el cine durante los 80 /
Mariano Ameghino. – 1a. ed. adaptada – Ciudad Autónoma de Buenos
Aires: Lectura Crítica, 2022.

182 p.; 20 x 14 cm.

ISBN 978-987-47562-9-9

1. Industria Cultural. 2. Guerra de Malvinas. I. Título.
CDD 306.47

© Punto de Encuentro 2022

Diseño de tapa: Cristina Angelini

Interiores: Hernán Díaz

Edición: Jorge Dorio

www.puntoed.com.ar

ISBN: 978-987-47562-9-9

Queda hecho el depósito que establece la Ley 11.723

Libro de edición argentina

No se permite la reproducción total o parcial, el almacenamiento, el alquiler, transmisión o la transformación de este libro, en cualquier forma o por cualquier medio, sea electrónico o mecánico, mediante fotocopias, digitalización u otros métodos, sin el permiso previo y escrito de la editorial.

Prólogo

Este libro nace a partir de una pasión y una preocupación. La primera es la causa Malvinas a la que considero ningún argentino, y tampoco ningún latinoamericano, pueden ser ajenos. La segunda, a la fuerza que posee la industria cultural. En este caso las imágenes en movimiento, el cine y producciones audiovisuales a la hora de cooperar en las construcciones de imaginarios colectivos sobre un hecho determinado en una sociedad.

Como un sincretismo entre esa pasión y esa preocupación tomamos la filmografía de Malvinas para analizar el impacto que la guerra de 1982 tuvo en el imaginario colectivo, identificando los distintos discursos que se encontraban en pugna, para relacionarlos con el cambiante contexto en el que las obras fueron producidas, rodadas y exhibidas.

Este libro parte de una investigación histórica que me condujo a la presentación de una tesis de maestría sobre la temática particular. La idea es abrir la lectura de este material, ya que muchos de los motivos que me llevaron a realizarlo no pueden estar más que vinculados al presente y a las circunstancias que los argentinos enfrentamos reiteradamente.

Cuando tuvo lugar la guerra de Malvinas, yo tenía siete años de edad cursaba el segundo grado de la escuela primaria y los recuerdos sobre aquellos 72 días se entremezclan entre canciones que cantábamos en la escuela, puños cerrados que agitaban victorias al escuchar flashes de noticias, aprender a cantar la marcha de Malvinas con mi

abuela, mi vieja llorando porque si la “patria está en guerra, la patria está enferma” y mi viejo queriendo pasarle por arriba a los ingleses.

Por aquellos años el cine aparece en mi vida cotidiana de una manera diferente. Sobre todo luego de la guerra y con la llegada de la democracia, emergieron obras sobre hechos históricos del pasado que no dejamos de ir a ver junto a mis viejos y algunos miembros de la familia. “Camila”, “Evita, quién quiera oír que oiga” y “Los chicos de la guerra” me marcaron no solo por lo que la obra puede generar en un niño menor de 10 años, sino por lo que veía que provocaba en mis viejos como espectadores.

“Dame una mano, dame la otra, dame a un Inglés que lo hago pelota” o “Tatcher, vieja podrida, esta año te quitamos las Malvinas (con la melodía de la canción “Boby, mi buen amigo”) eran épicos cánticos que se metían en el aula de la escuela. Teníamos 7 años y de repente sabíamos de usurpaciones, imperios, colonias y soberanía. Tenía primos grandes, uno de ellos con prórroga del Servicio Militar Obligatorio y el temor de que lo llamaran a servir a la patria se entremezclaba con la justicia de lo que estábamos siendo testigos, la recuperación definitiva. Los medios nos decían que “Estamos Ganando” y las calles de Buenos Aires se encontraban abanderadas con los colores celestes y blancos. El conductor del micro de la escuela tocaba bocina y ponía la banderita colgada de la antena de la radio. – Eduardo, recuerdo que le dije al chofer del ómnibus escolar, ¿por qué pusiste la banderita? – ¡Porque los argentinos somos argentinos por primera vez en la historia!, me contestó. Todas esas figuras quedaron en mis retinas, en mis oídos. Con solo 7 años, algo estaba pasando, algo me estaba pasando.

Por su parte, la salida de algún fin de semana a ver películas con mi vieja, mi abuela y o mi viejo; según el estado de la relación marital, también marcó algo en mi que hoy me permite escribir este libro. Como la película yo no la elegía, íbamos a ver lo que los adultos definían, pero entonces yo los observaba a ellos. Los analizaba en tanto espectadores. Recuerdo la bronca de mi viejo al salir de “Camila”, el

guión anti rosista lo volvía loco y hacía análisis acerca del tipo de historia que se estaba divulgando. También era crítico acerca de la mirada sobre el peronismo que tenía el manual de historia que tuve en cuarto grado, lo llevaba a la unidad básica y mostraba “miren lo que le dan a los pibes en la escuela”, recuerdo que decía. Y a mi me generaba incertidumbre y ansiedad al mismo tiempo. Si el cine y la escuela no contaban toda la verdad, o al menos la verdad que mi viejo anhelaba que fuera contada, ¿cómo hacer para develar ese misterio? Sin darme cuenta empezaba con un análisis crítico de recepción del mensaje.

Vengo de una familia con un papá peronista y una rama materna gorila. Ahora diríamos que no eran tan gorilas porque su antiperonismo venía desde el socialismo de Palacios y Moreau de Justo; pero en los 80 y la primavera alfonisnista, eran gorilas. Esa tensión yo la vivía también con grados de angustia. Pero un sábado a la noche fuimos a ver la película de Mignona, “Evita, quien quiera oír que oiga” con mi vieja y mi abuela. Es decir, fuimos a ver una película que planteaba una mirada alejada de la leyenda negra del peronismo pero con el ala no peronista de la familia. El resultado fue impresionante. Por un instante, se generaba un agradable momento, mi vieja, mi abuela, mi viejo comulgaban en la misma vereda. La película había hecho cierto efecto en la subjetividad de los que siempre discutían con mi viejo sobre el peronismo.

Volviendo a los recuerdos del acontecimiento bélico de 1982, la desazón que sentimos cuando nos enteramos de la rendición o lo que se denomina “el retiro de tropas” pero que se condensa con el título “perdimos la guerra” fue impactante. No tenía lógica para un niño que ese año iba a cumplir ocho que de repente una guerra que se estaba ganando, cuando la tele, la radio, los diarios y revistas decían que “seguimos ganando”, un instante borra todo, lo diluye, no lo querés creer. La capacidad cognitiva no permite creer que se había perdido la guerra cuando la construcción de la industria mediática, del noticiero de ATC – 60 minutos – y otros emisarios de la dictadura militar de ese momento, decían lo contrario.

Es por ello que en esa infancia que engloba a la guerra de 1982, los mensajes mediáticos durante el conflicto con Inglaterra y el rol del cine en los primeros años de la Democracia, en los debates familiares, condensan un importante grupo de reflexiones que han dado lugar a este libro, 40 años después.

Como un manual de instrucciones para su uso, el libro ofrece, en el anexo, fichas técnicas de los audiovisuales; fragmentos de entrevistas a directores entremezclados en la narración junto a cuadros comparativos sobre los modos de representar a los protagonistas del conflicto; modos de historizar la cuestión Malvinas y reflexiones que indagan sobre lo que nos pasa con Malvinas, con el cine y la construcción de nuestro pasado reciente. El lector podrá hacer uso de estas herramientas como le plazca. Podrá saltarlas, revisarlas, ir delante hacia atrás, viajar con la lectura hacia los films y hacia las islas. Se trata de una obra múltiple.

Agradecimientos

El libro es el resultado de una tesis de maestría en la Universidad Nacional de Luján. Allí, con profesores y colegas he encontrado un ambiente propicio para el trabajo y la reflexión. Para ellos y ellas un agradecimiento enorme por la palabra de aliento, las sugerencias esclarecedoras cuando el camino hacia la tesis parecía llenarse de escollos.

Soy un ciudadano que sin el ejercicio del derecho a la educación pública y la gratuidad de los estudios universitarios establecidos por decreto 29337 de 1949 hoy no estaría escribiendo estas líneas.

Con el título de grado de Profesor en Ciencias de la Comunicación, las vicisitudes personales me llevaron a abocarme a un campo laboral, lejos de la vida académica. Pero la creación de nuevas universidades nacionales en los tiempos del bicentenario dieron lugar a que muchos docentes tengamos acceso al ejercicio de la profesión universitaria. Y aquel título de grado se convirtió en un punto de partida para arribar a títulos de posgrado. Vaya mi agradecimiento a todas las personas que protagonizaron la ampliación del sistema universitario argentino. Particularmente la Universidad Nacional Arturo Jauretche y la Universidad Nacional Scalabrini Ortiz donde soy docente investigador concursado.

Conocí a diferentes colectivos de veteranos de guerra de los distritos de Florencio Varela, Berazategui, Quilmes, Alte. Brown; con ellos compartí experiencias, películas, reflexiones. Con la sensación que la admiración que siento por ellos no me permitió terminar de abrazarlos como se merecen, pero con la certeza que habrá nuevos espacios

para esos abrazos. En ellos deseo reconocer a todos los que perdieron la vida en el conflicto bélico, en la posguerra, porque son verdaderos centinelas de nuestra patria y a todos los que con su testimonio han transformado el trauma de la guerra en mensajes de amor, esperanza, soberanía, justicia y solidaridad.

Este libro se enmarca también en una meta personal, un trabajo de Malvinización. Considero que esa tarea militante sigue siendo necesaria para sembrar memoria, soberanía y aportar a la grandeza de la patria. El proceso que lleva a la presente publicación dio lugar a exposiciones sobre Malvinas en diferentes lugares. Hemos hablado de Malvinas en China, Colombia, Polonia y por supuesto en nuestro país. Es una manera de Malvinizar también recordar cómo fueron representados los debates en torno a la guerra durante los primeros años de la democracia, allá por los 80.

Podremos observar discursos que intentaban borrar la épica malvinera y otros que al reivindicar la gesta patriótica fueron obturados por mensajes hegemónicos. Intentaremos viajar en el tiempo para analizar los contextos en los que las producciones fueron exhibidas y poder entender a la sociedad argentina de entonces y cooperar en la comprensión del presente.

Para culminar este apartado de agradecimientos, lo más importante, mis tres mujeres. Mi compañera Gabi y mis hijas Laura y Ema. Todo lo que hago es por, para y con ellas.

CAPÍTULO 1.

¿De qué hablamos cuando hablamos de Malvinas?

La primera respuesta al título de este capítulo es la obvia. El peso de la guerra en sí misma nos exime de mayores explicaciones. Pero a la vez por su conexión con la democratización de la que es el hecho fundante. A diferencia de otras dictaduras de la región, en Argentina los militares se fueron del poder altamente denostados y condenados. Al genocidio perpetrado en la violación a los derechos humanos y desaparición de personas se le suman el desastre económico y la guerra de Malvinas perdida sobre el final de lo que denominaron Proceso de Reorganización Nacional.

Es por ello que Malvinas aparecen como un concepto polisémico y complejo por todas las cosas que designan. Hacen referencia a las Islas y su medio ambiente natural, al problema diplomático histórico entre Argentina y el Reino Unido de Gran Bretaña, a la guerra, la posguerra, las políticas públicas del Estado nacional, el trauma permanente en la sociedad argentina, el desafío a la nacionalidad y también a una parte de nuestra identidad nacional.

A pesar del predominio de un imaginario nacionalista que formateó la cuestión Malvinas en clave homogénea, las posiciones de la sociedad frente a la guerra han sido más diversas de las que se suele afirmar y aceptar. Más aún, el mismo Estado argentino también ha tenido diversos posicionamientos al respecto y no solo diferente entre los gobiernos del período, sino también en el mismo interior de cada uno de ellos.

Para algunos la “cuestión Malvinas” es un espejo de la cultura política nacional y por ello también es como un descomunal entripado argentino donde lo único que nos une es la *Malvinidad*. Sin embargo

en este libro mostraremos que, a través del cine, podemos observar como tampoco esa categoría posee tal función integradora. Los diferentes relatos que disputan posturas en torno a Malvinas, los discursos que circulan a través de las obras analizadas, nos demuestran que ni la Malvinidad nos une como quisiéramos.

Luego del conflicto bélico que tuvo lugar en 1982 se han realizado diversas producciones audiovisuales, distintos géneros han sido utilizados. En ese sentido, la ficción y el documental abundan en un sinnúmero de films, cortometrajes, especiales de TV, dibujos animados.

De todos modos otras historias relacionadas con la cuestión Malvinas emergen en las obras. La historia sobre el archipiélago, su flora y fauna, y las disputas territoriales previas a la contienda son tratadas en los films. También, luego de la guerra, las consecuencias de esta, la situación de los ex combatientes, la forma en que la sociedad asimila el conflicto por la soberanía, están presentes. Incluso la mirada irónica, decadentista y de ficción llegan a la pantalla para hablar de la guerra

¿Cómo se nos narra la historia?

La historia suele presentarse ante nosotros a través de libros y manuales impresos donde el historiador basa sus fundamentos en fuentes analizadas para lo que fue formado en la academia. Pero lo que pocas veces se indaga es acerca del contexto en el que la obra escrita es producida, como influye el presente de ese historiador en la historia que está contando. Incluso, la fuente histórica no puede tomarse como inocente o neutral, las fuentes nos hablan desde el lugar que emergieron pero la interpretación está determinada por el punto de vista del analista. El mejor ejemplo para analizar es lo que ocurre cuando el historiador analiza la portada de un diario como si se tratara de una fuente neutral olvidando que estamos analizando discursos que emanan

desde actores políticos, sociales y mediáticos que disputan el sentido de la agenda de poder de ese momento.

Este libro podría inscribirse en una *Historia política contemporánea*, aunque en las últimas décadas, ha crecido mucho un nuevo campo de estudios que se ha denominado de distintas formas, por ejemplo: *Historia reciente*, *Historia del tiempo presente*, *Historia Actual*, *historia vivida* etc. Este enfoque venía a romper la idea muy extendida que el historiador debía dejar pasar un tiempo prudencial antes de dedicarse a un problema de investigación. De este modo, podría evitar verse atrapado en dilemas personales o cuestiones emotivas por involucramientos íntimos.

La Historia reciente en Argentina tuvo un rápido desarrollo con el inicio del siglo XXI y se centró en lo que denominó cuestiones “traumáticas” de la sociedad argentina. Estas cuestiones se ubicaron temporalmente en los años 70 y 80 y fundamentalmente estuvieron relacionadas con la dictadura militar, la represión ilegal y las consecuencias y resistencias que encontró en la sociedad civil.

La Historia reciente abrió nuevos debates y puso en escena a importantes actores sociales, sobre todo, los vinculados con los organismos de derechos humanos. También abordó las trayectorias de los grupos armados y el derrotero de sus integrantes y en temas institucionales se centró en lo que llamó leyes de impunidad en referencia al conjunto de leyes e indultos que imposibilitaron el juzgamiento de los militares acusados.

Esto resultaba crucial ya que no era posible entender la Argentina post 1983 sin incluir las consecuencias del golpe de 1976. La represión, las violaciones de los Derechos Humanos, los desaparecidos, los exiliados, los muertos, en definitiva, el plan sistemático de aniquilamiento que los militares habían llevado adelante dejó marcas indelebles en la sociedad argentina. Lo mismo ocurrió con sus políticas económicas y los cambios estructurales que produjeron.

Las Malvinas no estuvieron exentas de este diagnóstico, pero a diferencia de otros temas contemporáneos a ella, tampoco estaban ausentes de la historiografía de los años de la transición. Todo lo contrario. La Historia reciente incluyó decididamente la cuestión Malvinas en ese conjunto de hechos. Malvinas y su historia, entraron en este campo vinculándose a la guerra, la posguerra, el papel de los soldados conscriptos, sus sufrimientos, la forma en que la sociedad recibió los hechos, sus vínculos con la cuestión militar y la democracia, encontraban finalmente un lugar en la historiografía.

Si bien creemos que resulta imprescindible incluir en la agenda de la Historia la cuestión de la memoria y los testimonios de quienes hicieron frente a la dictadura y luego continuaron con su lucha contra la impunidad en la etapa de la democracia, para este libro el cambio de régimen político es un tema ineludible. Y esto es así porque la derrota militar tuvo como consecuencia principal el derrumbe del régimen político no democrático que imperaba en la Argentina desde 1976.

Además, la producción cultural en la década de los 80 se puede analizar en el marco de lo que se define como una característica clásica de las transiciones: la incertidumbre por el futuro, que moldeada la experiencia vital de una sociedad y sus integrantes, por eso también las de los directores, guionistas y por supuesto, del público que concurre a ver una película.

Con la llegada de la democracia, el cine argentino buscó representar de diversas maneras el pasado reciente, es decir, lo vivido bajo el Proceso de Reorganización Nacional (1976-1983). Frente a esto es preciso escuchar y articular los distintos enfoques como complementarios, capaces de ampliar perspectivas y aumentar capacidades explicativas más que como representaciones opuestas.

Asimismo es un libro que analiza discursos. Voces que circulan en la sociedad, donde el cine nos da cuenta de ese recorrido, de las disputas por el sentido alrededor de la cuestión Malvinas. Cada película, cada producción audiovisual, se nos presenta ante los espectadores

y nos dice; “fue una locura militar”, “fue una gesta patriótica”, “los soldaditos eran pibes que pasaron hambre”, “verdaderos hombres que dieron la vida por la patria”, “Malvinas nos demuestra que transitamos una independencia inconclusa desde 1833”, y otros aspectos que cooperan en la construcción de relatos, imaginarios y mitos.

Nos proponemos trabajar con el cine y otras producciones audiovisuales porque estas tienen la posibilidad de contar historias y, a veces, la pretensión *de contar la Historia*. Y de esa manera vamos a mirar esas producciones, como piezas culturales y políticas que nos permitan analizar desde otro punto de vista lo ocurrido entre 1982 y 1990. Esto puede aportar nuevas visiones sobre un tema que está muy consolidado sobre algunos ejes instalados en el sentido común, en los discursos políticos, periodísticos o de divulgación.

Lo que podemos abordar es que las imágenes en movimiento nos permiten analizar el clima social y político en relación al tema y la forma en la cual se construyen los imaginarios colectivos dando espacio a unas versiones de los acontecimientos por sobre otras. ¿Qué historias se cuentan? ¿Cómo se cuentan? ¿Quiénes ganan en esas historias? ¿Qué historias se callan? A vistas de la importancia del cine en la formación de una cultura histórica dentro de la sociedad nos parecen preguntas relevantes

El cine da fuerza a determinados relatos, construye imaginarios y, en la lucha por establecer lo que “verdaderamente” ocurrió, cuenta con herramientas que no poseen los libros u otras impresiones gráficas, las fotografías ni otras fuentes que a menudos son utilizadas por historiadores.

Pero esto también ocurre en la literatura académica. Es allí que se reiteran tópicos que, si bien son importantes e incluso claves para comprender la época y lo sucedido en ella, también han dejado de lado nuevas preguntas. Incluso, con el paso del tiempo tampoco han podido abrirse a nuevas posibilidades y métodos como tampoco a otros problemas más contemporáneos en las agendas de investigación.

Nos interesa no solo la manera en que los relatos construyen el pasado, sino la forma en que dicho relato comprende las preocupaciones del presente en cada momento histórico. En síntesis, analizar las piezas fílmicas a través de ejes que se relacionan con las distintas miradas, posturas, discursos que se encontraban en tensión por hegemonizar la construcción de un relato sobre ese pasado reciente.

Se apuesta a analizar las piezas fílmicas a través de ejes que se relacionan con las distintas miradas, posturas, discursos que se encontraban en tensión por hegemonizar la construcción de ese pasado reciente. Específicamente estos ejes estarán vinculados con el momento histórico en los cuales se han producido los films y estableciendo puentes con dicho contexto, con la representación de los distintos actores (militares, soldados, familiares, el enemigo) o hechos (el carácter de la guerra), con la biografía y trayectoria profesional de quienes los han producido (en tanto directores o guionistas) y el destino que sus obras han tenido en el sentido de su lugar en la industria audiovisual y en la repercusión pública.

A partir de este análisis se podrá profundizar en aquellas representaciones colectivas de lo ocurrido durante el conflicto bélico, cómo tomaron fuerza a partir de ciertas películas y cómo su difusión ha permitido hegemonizar unos relatos sobre otros y mostrar el conflicto entre ellos. También se realizará una comparación sobre las distintas películas sobre la cuestión Malvinas para ver como relatan los mismos episodios de manera disímil e identificar las intenciones de esos diferentes discursos.

Los detalles de la narración en los audiovisuales

Cuando decimos que el cineasta tiene herramientas que no posee el historiador tradicional que se nos presenta frente a nosotros a través de una obra escrita nos referimos a ese conjunto de planos, de

melodías y acordes, paisajes y expresiones actorales que impactan en el receptor en un instante. Arrojando pequeños golpes y marcando mojonos colaboran en una construcción de los acontecimientos en esa subjetividad mucho más profundamente que la obra escrita.

El presente libro trabaja en un cruce de caminos que une a la guerra de Malvinas, las formas en que la sociedad la ha procesado y expresado y todo ello, en el marco temporal de los años 80.

Para transitar esta zona de cruces y dilemas, abordaremos el tema desde la misma fuente audiovisual, como el conjunto de producciones en diversos formatos que han circulado durante la década de los 80. En ese marco, será central para el análisis el lugar que ha tenido el cine argentino, pero también los documentales presentados por la Televisión (TV). El cine y lo audiovisual eran los medios de comunicación predominantes en un mundo que aún no conocía Internet. La década del 80 es la protagonista del paso de la llegada de los primeros aparatos de televisión a color, la llegada de la video casetera, el video cable y todo esto convive con la pantalla grande, el cine para abordar la industria del entretenimiento, la industria cultural y estas producciones que analizaremos aquí son parte de esa transformación.

Los medios audiovisuales son la principal expresión cultural contemporánea, una forma de representación de la realidad a modo de perspectivas personales. Forman parte de nuestra cotidianeidad: no son solo una herramienta útil que nos facilita la vida o nos entretiene, sino que también cumplen la función de moderar entre nuestras acciones diarias y la sociedad en que vivimos.

La perspectiva de nuestro entorno está en muchos casos mediatisadas. Las imágenes nos proporcionan datos al instante; información que utilizamos para actuar y tomar decisiones. Ahora bien, debemos tener en cuenta que, si las imágenes cinematográficas y/o televisivas muchas veces poseen la pretensión de retratar la realidad, también son una representación y una reconstrucción de la misma.

Nos interesan las representaciones audiovisuales cuyos abordajes también han sido diversos, numerosos y vitales –aunque de calidad dispar– y que se siguen elaborando hasta la actualidad. El tema de Malvinas y todo lo que rodea a la guerra ha sido una fuente importante de producciones. Es por ello que proponemos delimitar temporalmente los problemas propuestos en torno a la democratización argentina eligiendo para ello los años 80.

Es que Malvinas llegó a nosotros a través de las imágenes. El noticiero televisivo de la entonces Argentina Televisora Color, 60 minutos, con la conducción del Gómez Fuentes, más las otras imágenes emanadas de los canales administrados por el Estado fueron lo primero que los argentinos recibimos más cercano a la guerra. Claro está que estamos hablando desde la Ciudad de Buenos Aires, pero si bien un capítulo aparte merece el modo que se vivió la guerra en las provincias de la patagonia argentina, podemos acordar aquí que el resto del país la vivió como una guerra en tiempo presente pero mediatizada por las imágenes que se transmitían por TV. Aquí lo que hay que tener claro es el recorte de información del que los materiales fueron víctimas de censura, y en gran medida como esos recortes determinan lo que más tarde, el cine de ficción y el documental comenzaron a mostrar. Imágenes que fueron cruciales para exhibir lo que pasó y mientras tanto construir en el imaginario colectivo una estructura de relatos que prevalecieron sobre otros.

El formato audiovisual no es posible de separar del contexto histórico de su producción y del clima de ideas predominante en la época que fue producido. Por eso este trabajo abordará la influencia, los problemas y las posibilidades vinculadas al proceso que van desde la apertura de la transición en 1982 hasta el considerado final de la misma, en el año 1990.

La obra audiovisual sobre Malvinas a la vez que aporta a dar forma a la polisemia del concepto, también es moldeada por esta diversidad de significados que coexistían en la sociedad argentina de la época.

En el corpus audiovisual seleccionado se buscará identificar los distintos discursos, matices, cruces y representaciones en los que inciden tanto el tiempo histórico en el que fueron construidos, como los sujetos que intervienen en esa construcción.

Las producciones audiovisuales sobre la que hemos basado el trabajo y que han hecho referencia a la guerra de Malvinas desde la finalización del acontecimiento bélico hasta 1990 son las siguientes:

Tabla 1. Audiovisuales producidos entre el fin de la guerra y 1990

Año	Título	Director	Género	Categoría
1983	Guerra en el Atlántico sur	Ries Centeno	documental	largometraje TV
1984	La guerra que no vimos	Nicolás Kasanew	documental	largometraje TV
1984	Los chicos de la guerra	Bebe Kamín	ficción	largometraje cine
1984	Malvinas, historia de traiciones	Jorge Denti	documental	largometraje cine
1984	Argje	Jorge Blanco	ficción	largometraje cine
1985	Malvinas, alerta roja	Eduardo Rotondo	documental	largometraje VHS
1985	Los días de junio	Alberto Fischerman	ficción	largometraje cine
1986	La republica perdida	Miguel Pérez	documental	largometraje cine
1988	La deuda interna	Miguel Pereira	ficción	largometraje cine
1990	La guerra que no vivimos	Eduardo Terrile	ficción	Programa deTV

Fuente: Elaboración propia.

Estos diez trabajos audiovisuales con sus distintos soportes, miradas y posicionamientos nos permitirán acercarnos y reflexionar sobre el impacto que tuvo la guerra en el imaginario colectivo durante la transición democrática y también representan la pugna para hegemonizar la construcción de discursos sobre aquel pasado reciente.

Algunos de esto audiovisuales elegidos se dedican enteramente a la guerra, otros a la historia del archipiélago o a las consecuencias que el conflicto ha dejado en la sociedad, algunos reflejan episodios

concretos dentro del gran acontecimiento, otros se remiten al testimonio de protagonistas. Así es como aparecen disímiles miradas más allá que intenten evocar hechos similares. A través de estos films se pueden identificar desde perspectivas más densas, lo que se estaba discutiendo en la sociedad argentina de ese entonces.

En el análisis tendrán en cuenta la existencia de tensiones en las representaciones del conflicto, y vinculadas a decisiones que se toman en cuenta para la construcción de las mismas, el momento en que se producen y quienes auspician o promueven las realizaciones. Asimismo, podemos abordar las condiciones de producción y también como realizaciones posteriores, de algún modo, están dialogando o debatiendo con las antecesoras.

Para eso se expondrán en cada caso los momentos en los que las piezas audiovisuales fueron realizadas con los contextos de cada una de ellas. Se identificarán las representaciones colectivas que tomaron fuerza en los colectivos imaginarios de la sociedad y como estas producciones fueron parte de esa construcción. Asimismo se dará cuenta de aquellos discursos que fueron obturados a partir de otros relatos hegemónicos.

En cuanto a los ejes nos hemos centrado en observar el origen de los recursos con los que se han producido los films, las representaciones de los conscriptos/soldados y de los militares profesionales/Fuerzas Armadas. En esto es importante interpretar las diferentes miradas sobre los conceptos de *patria*, *soberanía* y los imaginarios que se construyen en torno al papel de las distintas Fuerzas en el particular momento de la dictadura, cuando ocurre la guerra.

Un lugar clave lo ocupó la cuestión de la logística, la alimentación, y el rol jugado por la sociedad de entonces, la prensa, el gobierno militar y las distintas miradas que poseen los films sobre esos sucesos. Un detalle que es preciso remarcar también es la imagen que se construye del enemigo inglés en cada una de las producciones. Y esto puede

pensarse en contraste con el lugar que ocupa la figura del ex combatiente y las formas en que se lo representa.

En definitiva, se trata de analizar los films, el contexto histórico en el que fueron rodados y a partir de ello abordar en forma renovada lo que se estaba debatiendo en la sociedad del momento y cómo estas cuestiones se vinculaban unas con otras. Todo esto en el marco de preguntas y debates que, indefectiblemente, también son los actuales.

Estas preguntas y estos debates los podemos observar en las diferentes posturas que presentan los colectivos de veteranos en cuanto a su mirada con respecto a la guerra y sus consecuencias, los dirigentes políticos en relación a la soberanía y la usurpación; y la sociedad toda que mientras el contorno de las Islas se dibuja en cada rincón de la patria, otros sienten más cercanía con diferentes puntos del planisferio antes que el archipiélago que se encuentra en el Atlántico Sur como extensión de nuestra Patagonia como puerta de entrada a la Antártida Argentina.



CAPÍTULO 2

La fuerza de la imagen en movimiento y del cine para construir imaginarios colectivos.

Cuando los hermanos Lumiere exhibieron por primera vez la proyección de un tren que emergía por la pantalla grande, los asistentes a la reunión salieron corriendo por temor a que la locomotora saliera del cine y los atropellara. Esta fuerza que posee la imagen en movimiento también nos invita a reflexionar acerca de lo verosímil que es su mensaje, su relato, su propaganda.

Desde su nacimiento en Europa, el espectáculo cinematográfico se reveló como un potente divulgador de ideas e historias entre los espectadores, deslumbrados por la verosimilitud que emanaba de sus relatos.

Muchas de las películas y otros materiales audiovisuales que se analizan en este libro en torno a Malvinas, reflejan una época, nuestra época, pero también están reflejando la historia reciente, la de la dictadura y la transición democrática.

Volviendo a la preocupación que hemos descripto que dio lugar al nacimiento de este libro, la pregunta resuena en nuestras mentes. ¿Qué nos pasa cuando vamos al cine? ¿Qué nos pasa cuando vemos una producción audiovisual? En diferentes formatos, la pantalla grande o el consumo doméstico que hoy nos pueden ofrecer las nuevas tecnologías, nos enfrentamos a una fuerza emisora de mensajes que tiene un poder sin igual.

Por ejemplo, el impacto que tuvo en la sociedad argentina la película “La noche de los lápices” (1986), dirigida por Héctor Olivera, por ejemplo, marcó a la sociedad de los primeros años de Democracia sobre las causas y consecuencias que tuvo y tenía la militancia de la juventud.

Era muy común escuchar en las familias de clase media argentina, las advertencias hacia los hijos y adolescentes que abrazaban la participación política en los 80 y 90. Padres y hermanos mayores que advertían al novato que se acercaba a una agrupación. Era frecuente escuchar comentarios del estilo “ojo que no te pase como a los de la noche de los lápices”. Esta no era la intención del film, sino que el mismo tomaba su basamento en los testimonios de sobrevivientes en el Juicio a las Juntas y se encargaba de divulgar uno de los aspectos del Terrorismo de Estado. Centros clandestinos de detención y tortura, desapariciones y la represión hacia el sector más hermoso de una sociedad, la juventud.

No obstante, durante el siglo XXI hay otro debate en la sociedad Argentina. Aquella historia que nos marcó durante la transición democrática y generaba advertencias sobre la participación política, hoy es vista como una historia edulcorada. Podemos escuchar y leer relatos que dan cuenta de otras características de los protagonistas de la historia. No se trataba solo de estudiantes peleando por un boleto estudiantil. Eran militantes revolucionarios que luchaban por una transformación en la sociedad. Los reprimidos, torturados, sobrevivientes y desaparecidos de “La Noche de los Lápices” militaban en organizaciones políticas dispuestas a dar la vida por una revolución. La sociedad de los 80 no estaba apta para recibir un mensaje que invitara a tomar las armas para una transformación en la sociedad y la película se limitó a relatar la pelea por un boleto estudiantil. Pero la sociedad de este siglo, al reivindicar a los militantes revolucionarios de los 70 empieza a escuchar otras historias, otros relatos, otras representaciones.

Es como dice Di Núbila “las películas no cambian, cambiamos nosotros, cambian los tiempos. Por eso lo que interesa de la historia del cine no siempre es lo mismo. Depende de lo que nos importe hoy”. En ese marco, aquí realizamos un análisis que vincula las películas evocadas con lo que sucedía en el país y en el mundo en los momentos en que cada obra fue concebida y realizada.

Mismo ejemplo podemos dar en torno a las producciones artísticas que nos presentan diversas representaciones de Eva Perón. Mientras desde Inglaterra tiene lugar la Opera Rock (1976, Tim Ryce y Andrew Lloyd Webber) que muestra a una Evita trepadora y oportunista, en los 80 Nacha Guevara responde con “Eva Perón, el gran musical argentino” escrita por Pedro Orgambide y musicalizada por Alberto Favero. A ellos también los perseguía la misma preocupación que este libro ha confesado. Cuentan que luego de ver en el escenario de Broadway la Opera Rock, escribieron los primeros borradores de “El gran musical argentino” que nos ofrece otra mirada, otra representación, alejada de la leyenda negra que podemos encontrar en su cadena de producción al libro “Eva, la mujer del látigo” de 1955.

Los norteamericanos también realizaron en 1980 el film “Eva Perón, la mujer detrás del mito” de Marvin J. Chomsky. La sinopsis de esta obra nos resume el contenido de la misma; “Aspirante a actriz, Eva Duarte asciende de una celebridad menor a la esposa de un poderoso dictador argentino, pero su furia, ambición y odio, que lo consumen todo, finalmente se convierten en su ruina”.

Esa disputa por el sentido en torno a la figura de Eva la podemos observar en tensiones que tiene cada uno de los discursos sostenidos por estas obras.

Por ejemplo cuando en 1996 tiene lugar dos películas sobre Eva Perón. Aquella ópera rock británica es llevada al cine con el protagonismo de Madonna, dirigida por Alan Parker y en Argentina tiene lugar “Eva Perón” de Juan Carlos Desanzo, protagonizado por Ester Goris, que sembró en el imaginario colectivo algunos acontecimientos históricos que difícilmente puedan discutirse. Las escenas de Perón y Eva debatiendo en el acto organizado por la CGT el 22 de Agosto de 1951 cuando se definía la candidatura a vicepresidenta y la posterior discusión en la intimidad que tienen ambos acerca del apoyo que recibía Eva de los trabajadores pero la oposición que su candidatura tenía en los militares,

la iglesia y la enfermedad de ella quedaron grabadas en las retinas de los espectadores y es muy difícil desdecirlas o borrarlas.

Con estos ejemplos queremos subrayar la importancia del cine como documento histórico, incluso poniéndolo al mismo nivel que un documento escrito. Un método de análisis en donde la ideología, la sociedad y el imaginario se encuentran estrechamente unidos. De esta manera el cine nos permite hallar una condensación donde todos esos elementos se pueden observar a la vez, interactuando entre ellos y la sociedad.

No hay que buscar que las imágenes ilustren, confirmen o desmientan el conocimiento que nos viene de la tradición escrita, sino considerarlas por sí mismas, con los elementos apropiados para este abordaje. Entonces, no observaremos el film como obra de arte, sino como un producto, una imagen objeto que va más allá de lo puramente cinematográfico.

Las repercusiones de la recepción del film, como las críticas, tampoco se limitan al film, sino que integran al mundo que lo rodea y con el que está necesariamente comunicado.

Lo importante no es solo lo que el film dice del pasado en sí, lo que importa es como el documento se convierte en un testimonio de la relación densa y compleja entre el pasado y el presente y en ese sentido, eso adquiere sentido para tratar de entender el mundo actual.

Es decir, en los años 80 y 90, antes del auge de Internet o la aparición de Youtube y Vimeo, las sociedades contemporáneas pasaban más horas frente a la TV o en el cine antes que leyendo libros y que eso tiene consecuencias en la forma que se adquieren los conocimientos y las experiencias. Como dice el analista Marc Ferró “poco a poco, en nuestro cerebro la manera de aprehensión de las cosas es cada vez más una reacción de tipo audiovisual que no la que había tradicionalmente. En América, por ejemplo, han calculado que se hace cincuenta veces más uso del medio audiovisual que de la lectura de libros” .

Cine y Malvinas

El período analizado (1982-1990) nos permite observar el debate en torno al modo en que son presentados los acontecimientos. En algunos casos prevalece el relato sobre la victimización de los soldados en películas como *Los chicos de la guerra* que además algunos autores denunciaban que tuvo mayor apoyo oficial que otros films que proponían otras miradas. La obra de Denti, *Malvinas, Historia de Traiciones* no tuvo la divulgación ni el apoyo que la obra de Bebe Kamín. Habría una coincidencia conspiracionista entre lo que el Estado argentino de posguerra promovía con una estrategia de desmalvinización y los films taquilleros que eran divulgados.

Podemos establecer una diferencia entre los relatos que refuerzan la idea de presentar a la guerra de Malvinas como la última locura bélica de la dictadura militar y aquellos discursos que recuperan la voz de los que están dispuestos por volver a luchar.

Podemos observar a estos films como conflictos alrededor de la memoria. El cine aparece como vehículo de difusión de discursos sociales que participan en la creación de los imaginarios colectivos y uno de los “lugares” donde se realizan la construcción de identidades.

Según el periodista Nicolás Kasanew; “Malvinas está esperando el director de cine con cojones que haga la película de guerra, sin política, de acción, que respete la verdad histórica, no mostrando solamente las miserias como se hizo ahora, ese hombre va a marcar un parte aguas en la historia de la filmografía argentina y la malvinización”.

Por lo tanto el debate en torno a Malvinas y el cine seguirá abierto. Las disputas por el sentido, las historias que se realizan sobre otras tienen una intención. Es por ello que hemos denominado a este libro “Tras un manto de películas” porque detrás de cada film hay una manera de interpretar a la sociedad, a la historia y a la causa Malvinas.



CAPÍTULO 3

La Argentina filtrada por las islas

La Guerra de las Malvinas no fue un hecho aislado de un contexto político y social ni de la historia del país. Lejos estuvo de ser un conflicto que se originó por un error de cálculo momentáneo, un general borracho y que se explique solo por una coyuntura que empieza y termina en sí misma. Todo lo contrario. La cuestión Malvinas es un proceso extenso temporalmente y una parte muy importante de la construcción de la identidad argentina, cuestión en la que coinciden quienes lo afirman desde una mirada positiva y también, quienes la critican.

En este sentido, como toda construcción identitaria, se mueve flexiblemente entre lo que fue y lo que pudo ser, entre el mito y la realidad. Y eso, por supuesto, enrarece y complica el camino cuando se trata de políticas públicas y acciones gubernamentales.

La vía estatal, la historia diplomática, la temática bélica y geopolítica del conflicto, han sido muy estudiadas y la historiografía sobre estos temas es profusa. Por supuesto que también su vinculación con el devenir de la política de cada momento. Es por ello interesante pensar este fenómeno en torno a la cuestión Malvinas como una identidad que conlleva un sentido de pertenencia que, a la vez se construye desde el Estado, pero también desde la vida social.

En los últimos años también se abrió la perspectiva de aumentar el conocimiento sobre el sentimiento colectivo sobre Malvinas y sus diferentes expresiones en el plano de la cultura. Esta posibilidad, antes analizada y sobre la cual se apoya este trabajo, permite una apertura en los lenguajes y en las voces que cuentan los hechos y la forma en que repercutieron en la sociedad.

Por lo antedicho, este capítulo hará una presentación histórica diacrónica sobre la historia argentina. Sin embargo, más que hacerlo de modo sistemático, buscando incluir todas las dimensiones que conforman la historia del país, será una abordaje dirigido a ubicar y contextualizar el camino de la cuestión Malvinas, primero en sus antecedentes y luego en los años 80.

Antecedentes geo históricos

Esta es la parte donde el lector puede optar por “pasar de largo” hacia el capítulo cinéfilo o como haría un lector “más serio” se puede zambullir en la lectura de esta parte que nos invita a comprender por qué las islas Malvinas nos atraviesan desde tiempos inmemoriales.

El archipiélago al que denominamos Islas Malvinas, Georgias y Sándwich del Sur es un conjunto de más de doscientas islas, de las que hay dos principales; la Isla Gran Malvina al oeste, con una superficie de 4377 km cuadrados y la Isla Soledad al este, con 6353 km cuadrados. Situadas en la plataforma continental de América del Sur, dentro del Mar Argentino, a 356 km del territorio continental. Su terreno es rocoso, cubierto de pastos y musgos, medianamente montañoso, con peñascos y planicies onduladas.

Dentro del planeta existe una distribución de tierras y mares que ha sido el resultado de un proceso histórico que lleva consigo disputas, tensiones, poderes, acuerdos y desacuerdos. El dibujo de los contornos limítrofes y políticos no es el resultado de la naturaleza sino de controversias y consensos. En ese marco, se encuentra el archipiélago en cuestión, las Islas Malvinas Georgias y Sándwich del Sur.

Si nos remontamos a 1492 cuando los europeos comenzaron a llegar al continente americano, en Europa, la disputa de esas nuevas tierras, originó una convulsión que obligó a la mediación del Papa Alejandro VI. Así en 1494 y a través del Tratado de Tordesillas, se estableció cómo

se distribuirían las tierras entre Portugal y España, imperios predominantes del siglo XV.

El sitio donde se encuentra el archipiélago corresponde al "mundo del imperio español" de ese entonces. Es decir que más allá que España supiera o no de su existencia, la bula papal establecía que "los territorios descubiertos y a descubrir" estaban afectados a esa distribución entre las dos potencias del momento.

En la historia moderna se ha establecido que un navío holandés fue el primero que avistó al archipiélago el 24 de Enero de 1600, pero bautizándolas como Islas Sebald. También hay diarios de viaje del navegante italiano, al servicio de Portugal, Américo Vesputio que podría haberlas encontrado en 1504, luego que los vientos fuertes del sur lo llevaran hasta los 52 grados de latitud sur. Lo que también es importante recordar es que antes de la llegada Europea las Islas eran la morada de los pueblos originarios conocidos como Yámanas.

Otras teorías no dejan de reconocer que los navegantes chinos podrían haber llegado al continente americano en general y a las islas australes particularmente antes de los conquistadores europeos. Contrariando la teoría de los holandeses, es llamativo como las Islas Malvinas ya estaban identificadas en mapas y planisferios de 1501, 1513 y 1519. Con posterioridad a 1520 también aparece la localización del archipiélago en la cartografía europea y eso sería un producto de los viajes españoles de Fernando de Magallanes.

Pero acercándonos en el tiempo presente, en 1690 son los ingleses los que llegan hasta allí aunque sin establecerse. En 1764 marineros franceses, que provenían del puerto de Saint Maló fundaron el fuerte San Luis en la Isla Soledad. Son ellos quienes comenzaron a llamarlas Islas Malouinas, nombre que los Españoles resignificaron retirando la letra o, denominándolas Maluinas y más tarde en Argentina se las reconoce como Malvinas.

El 5 de Abril de 1764 el Rey de Francia tomó posesión de esas tierras, acción que replicaron los ingleses el siguiente año cuando el 23

de Enero el capitán inglés Byron toma posesión en nombre del Rey Jorge III (el que además de volverse loco es el responsable de permitir la emancipación de los Estados Unidos de Norteamérica, otrora imperio) en una pequeña isla situada al noroeste de la Isla Gran Malvina, un sitio al que denominó Puerto Egmont. Muchos autores comentan que ingleses y franceses convivieron en el archipiélago sin saber unos de otros.

Las protestas españolas no tardaron en llegar y en 1767 el Rey de Francia acuerda con el español y retira sus posesiones. Mientras tanto la guarnición Inglesa va a ser desalojada por la fuerza en 1770, un 2 de Abril. No obstante, negociaciones posteriores permitieron que Gran Bretaña volviera a su posesión en Puerto Egmont, bajo la promesa de abandonarlo definitivamente una vez que pudiera retirar sus activos.

La zigzagueante diplomacia británica hizo que no cumplieran el compromiso de retirarse y los reclamos continuaron hasta que en 1774, bajo protesta y con el argumento que se trataba de una reducción presupuestaria, abandonaron Puerto Egmont sin reconocer soberanía hispánica en el archipiélago.

El Rey Español, Carlos III, creó en el año 1776 el Virreinato del Río de la Plata, (mismo año de la independencia norteamericana) separando algunas provincias del Virreinato del Alto Perú. Las ciudades de Córdoba, Montevideo y Buenos Aires fueron parte de la nueva administración dentro de la cual se encontraban las Islas Malvinas. Más tarde al iniciarse la crisis de la monarquía española y al ser invadida la península por Napoleón, comenzó a perder sus tentáculos coloniales en el sur del continente americano.

Fue así como los criollos del Río de la Plata formaron un gobierno que desconoció al enviado del Rey en 1810 y en 1816 declararon la Independencia de España de todo el territorio del Virreinato, que también incluía al archipiélago austral y este espacio con el tiempo será conocido como República Argentina.

Los gobernantes argentinos tomaron posesión de las Islas en 1820, el Gobernador Luis Vernet fue enviado en 1829. El 31 de diciembre de 1831 se desarrolló un ataque estadounidense que destruyó un establecimiento argentino, el mismo se produjo como respuesta a las medidas tomadas por el gobierno de las Islas que había prohibido la caza y la pesca, ya que los norteamericanos la llevaban adelante de manera depredatoria.

En 1833 Gran Bretaña expulsó a los argentinos creando un enclave colonial, implantando una población que no era autóctona y reclamando derechos a casi 13.000 km de distancia frente a las costas del territorio continental argentino. Los procesos de colonización habían comenzado siglos atrás y se desarrollaban con avances y retrocesos.

Durante la segunda gobernación de Rosas el bloqueo anglo francés genera una deuda que sumada a la de la Boring Brothers del gobierno de Rivadavia y del Carril hacía suponer a Inglaterra en su legítimo derecho de saldarla a través de tomar a cambio sectores del territorio argentino. Juan Manuel de Rosas propone a Inglaterra, en 1843, que primero reconozcan la soberanía sobre las Islas para luego cobrarse la deuda por territorio. Gran Bretaña entendió que era una estrategia del caudillos federal para generar bases del derecho argentino sobre las islas, más allá que pudiera cobrar su deuda y jamás avanzó el trato. Pero esta propuesta del gobierno de Rosas demuestra lo presente que estaba el tema a 10 años de la usurpación que ocurrió durante la gobernación de Balcarce, 15 días luego que este asumiera el cargo el 17 de Diciembre de 1832.

Llamativamente, la usurpación coincide con lo acontecido luego de la revolución francesa que había significado un momento de retroceso y descolonizaciones escenificado, sobre todo, en la independencia de las colonias americanas del Imperio Español. Paradójicamente el asalto británico a las islas se produjo en ese contexto de la ola descolonizadora y, posiblemente, por su lejanía de zonas calientes de los conflictos

geopolíticos que en lo sucesivo caracterizarían al mundo, nunca fue incluida en los grandes procesos de descolonización.

El corto siglo XX y las Malvinas en la historia argentina

Las protestas argentinas (sin entrar en detalles sobre los Orígenes temporales de Argentina como entidad nacional) se extendieron durante la segunda mitad del siglo XIX, como también la falta de interés y respuesta por parte del gobierno británico. La cuestión de Malvinas ha remitido a la “Nación Argentina” desde 1833. En 1884 Argentina dio un paso más y buscó imponer un arbitraje internacional, cuestión que también fue rechazada.

Los reclamos argentinos sobre las islas no cesaron. Si bien la economía del país y los grupos políticos y sociales dominantes poseían sólidos vínculos comerciales con Gran Bretaña, los gobiernos argentinos de una u otra manera, no dejaron de reclamar la ocupación ilegal inglesa.

Hasta los primeros años del siglo XX el intercambio al respecto fue intenso pero infructuoso para los intereses argentinos. Sobre todo, para 1908 cuando Gran Bretaña expandió sus dominios unilateralmente hacia las islas menores del archipiélago (las Islas Georgias del Sur, Orcadas del Sur, Shetland del Sur y Sándwich del Sur) como “dependencias de la colonia”, así como hacia el territorio antártico respectivo.

No es menor, relacionar toda la problemática de Malvinas con el acceso al continente Antártico. Como reserva de agua dulce, como continente en disputa, las islas australes son estratégicamente fundamentales para arribar a esos territorios reclamados por varias naciones del planeta, entre ellas Argentina y Gran Bretaña.

La cuestión Malvinas fue desenvolviéndose por distintos caminos. Uno fue el camino diplomático que se mantuvo activo, aunque

irregularmente, todo el siglo hasta 1982 y luego también. El otro fue cómo este diferendo se procesó por las instituciones estatales en el discurso público en especial en la cultura y la educación y también cómo la sociedad incluyó este tema en sus marcos simbólicos y preferencias políticas.

En este aspecto la cuestión Malvinas fue una constante en la vida del país, su presencia fue y es intensa en la cotidianidad de las personas desde el inicio de la escolaridad y diversos hechos fueron reforzando su peso en la escena social y política.

Sin embargo, esta situación no es un hecho inédito en un proceso de construcción de identidad nacional que fue jalónada por la utilización de diversos relatos e imágenes elaborados desde el Estado nacional. Lo que sí resulta un hecho remarcable es su perduración en el tiempo, el ascenso periódico y regular en las agendas de debates nacionales y, por supuesto, la guerra.

La historia oficial sobre la cuestión Malvinas como épica nacional comienza el mismo día de la llegada de los ingleses a las islas. Así se recuerda y reivindica un episodio que se atribuyó como un acto de resistencia a la ocupación británica. Esto ocurrió de la mano de un personaje conocido como el Gaucho Rivero.

El hecho es polémico y la literatura se encuentra dividida al respecto. Sin embargo, en 2012, a treinta años de la guerra, en medio de las conmemoraciones, el torneo de fútbol argentino llevó el nombre “Copa Gaucho Rivero”. El fútbol, otro de los elementos identitarios argentinos, se cruzó varias veces con la cuestión Malvinas (de hecho la guerra coincidió, en parte, con la realización del mundial jugado en España).

Al terminar la Primera Guerra Mundial se puso el eje en el tema de las colonias, ya que el conflicto supuso el fin de varios imperios como el otomano, el ruso, el alemán y el austro-húngaro. Si bien no hubo cambios concretos en la gobernabilidad global de gran magnitud, un elemento fue crucial a la postre: la creación de la poco duradera Socie-

dad de las Naciones. Esto fue así porque marcó un cambio fundamental ya que impulsó la transformación de las colonias en Mandatos.

Este nuevo estatuto quitaba a las colonias de manos nacionales y las ubicaba en la órbita de la comunidad internacional. Al mismo tiempo, ponía una fecha de fin a su dependencia. Pero las Malvinas no estaban en esa discusión y ni fueron nombradas en el reparto de Mandatos.

Mientras tanto en Argentina en la década del 30, un período donde los ingleses toman protagonismo en la política nacional al punto de considerar a Argentina como una de las joyas de la corona Británica, se lleva adelante el pacto Roca – Runciman, el Banco Central Argentino está en manos británicas. En un parlamento producto de elecciones fraudulentas, un legislador socialista, Alfredo Palacios presentó en 1934 un proyecto de ley para traducir del francés y difundir a la población Les Iles Malouines, de Paul Groussac. Considerada como el primer tratado acerca de los derechos argentinos sobre el archipiélago, la ley encomendaba a la Comisión Protectora de Bibliotecas Populares traducir al español y publicar Les Iles Malouines, y elaborar una versión compendiada a distribuir en el extranjero, y en escuelas y bibliotecas populares argentinas. Asimismo se crea en 1939 la Junta de Recuperación de las Malvinas que entre otras cosas deja para la posteridad la conocida Marcha de las Malvinas que una de sus estrofas coopera con el título de este libro. Cabe mencionar que la letra original de la marcha dada a conocer en 1941 en una de sus estrofas finales hace referencia a “la perdida perla austral” y durante la guerra de 1982 se cambió por “la querida perla austral”.

El fin de la Segunda Guerra Mundial, el inicio de la Guerra fría, el descrédito creciente del nacionalismo y la apertura de las descolonizaciones, cambiaron el rumbo del siglo XX. Las flamantes Naciones Unidas acordaron que no podían seguir existiendo enclaves coloniales y se propuso un plan de acción sobre territorios a descolonizar. Conocidos son los procesos ocurridos en países africanos, asiáticos y los más tardíos acuerdos de China con Inglaterra y Portugal sobre Hong Kong

y Macao. Argentina logró que las Islas Malvinas se encontraran dentro de la lista de los territorios a descolonizar, pero nunca eso se puso en práctica como ocurrió en otras partes del globo.

Ese contexto favorable a la apertura de discusiones sobre las posesiones coloniales no logró ser aprovechado para avanzar significativamente en la recuperación de las Malvinas. En eso, también tuvo que ver la compleja relación que los gobiernos argentinos mantuvieron con las potencias triunfantes durante la Segunda Guerra Mundial.

Durante la conmemoración del centenario de la muerte de San Martín, en 1950 como parte de los homenajes el gobierno central envió antorchas conmemorativas a diferentes puntos cardinales de la República. Uno de ellos estaba destinado a las Malvinas que llegó hasta la provincia de Tierra del Fuego. Una muestra de la presencia estatal incluyendo todo el territorio argentino. Durante el gobierno de Perón hubo diversas acciones militares que generaron tensión con Gran Bretaña en los territorios insulares, islas del archipiélago, atlántico sur y Antártida.

Sin embargo, por esos años se produjo una conversación entre los países que pudo cambiar el destino del conflicto. En 1953 Alberto Teysaire entonces presidente del senado (y luego vicepresidente), viajó a la coronación de la reina Isabel II de Inglaterra con una propuesta de comprar las islas Malvinas. Si bien fue analizada por el gobierno de Winston Churchill, la oferta argentina fue rechazada. El argumento inglés estuvo sostenido en que los isleños rechazarían la propuesta, lo cual los colocaba en el medio del conflicto por primera vez, como si se tratara de una población originaria con derechos, cuando en realidad se trata de una población implantada.

Debieron pasar más de diez años para registrar otro movimiento significativo en ese tema. En 1965, a través de la resolución 2065 de Naciones Unidas, ambos países fueron instados a dialogar. La diplomacia británica oscilaba entre discursos de soberanía y negaciones al

diálogo. Mientras tanto, hasta el día de hoy, Argentina se aferra a esa resolución como elemento de iniciativa política.

El 27 de septiembre de 1966 mientras el príncipe consorte de Inglaterra, Felipe de Edimburgo, era recibido por el presidente de facto Juan Carlos Onganía, ocurre el Operativo Cóndor. Un grupo de jóvenes militantes peronistas liderados por Dardo Cabo toman un avión comercial y aterrizan en las islas Malvinas enarbolando siete banderas argentinas y difundiendo una proclama que profesaba: “El Operativo Cóndor pone sus pies en las islas Malvinas para plantar el pabellón nacional en territorio argentino comprometiéndose a defender la enseña azul y blanca hasta sus últimas consecuencias”. El episodio recibió apoyo popular y demostró lo sencillo que era para Argentina poder llegar a las Malvinas.

Para la década del 70 se arribó a un acuerdo entre ambos países que facilitó la conexión entre las islas y el continente. En 1973 esto fue reconocido por la Asamblea General de Naciones Unidas como un acto de buena voluntad argentina. En 1974 Gran Bretaña ofreció al entonces presidente Perón la soberanía compartida. Para los ingleses la propuesta era un punto que finalizaba la disputa, para los argentinos era recién una línea de largada para la recuperación final.

Pero la complicada coyuntura argentina de la época comenzaba a absorber al poder ejecutivo nacional sin dejar lugar para otros asuntos. A la vez, el zigzagueo diplomático británico no permitía a los argentinos otorgar credibilidad en el destino de las negociaciones. Finalmente, el asunto se descartó con la muerte del General Juan Domingo Perón.

Pero en el trasfondo del nuevo ánimo dialoguista de los británicos aparecería un elemento que comenzaba a ser de suma importancia para las potencias occidentales: los recursos naturales de las islas ya eran más importante que cualquier otro argumento geopolítico. Más aún en un mundo que venía de lo que se llamó la crisis del petróleo.

A pesar de los numerosos conflictos internos a los que el debilitado gobierno argentino de la época debía dedicarse, eso no impidió que la

cuestión Malvinas siguiera en la agenda pública. De hecho el gobierno de Isabel cerca estuvo de un choque militar con Gran Bretaña. A inicios de 1976 el Primer ministro inglés, el laborista James Callaghan, presentaba públicamente un informe con la primera evaluación sobre el potencial de los recursos naturales en las islas Malvinas.

El gobierno inglés ya había tomado nota de la inviabilidad económica de las islas, basada en la producción lanar. La posibilidad de encontrar petróleo en la plataforma submarina de las islas aportó al endurecimiento en las conversaciones con Argentina. Pero a la vez, el informe aconsejaba una estrecha cooperación con la Argentina, sobre todo, por la cuestión logística.

Aun cuando la conspiración para derribarla estaba en marcha, la entonces presidenta peronista trabajó en conjunto con los militares para enfrentar la pretensión inglesa de iniciar una explotación petrolera unilateral. En primera instancia, los ingleses pensaban que podían lograr la cooperación argentina para explotarlos, pero esto fue rechazado por el gobierno peronista y luego también por el militar que lo impidió tiempo después.

Por eso el primer ministro inglés afirmó públicamente que es “estéril cualquier discusión con Argentina sobre el futuro de las islas”. Finalmente el entredicho derivó en el retiro mutuo de embajadores. Pero este momento es clave para entender el cambio en la magnitud del conflicto. Y esto se observó con claridad del lado argentino, donde la fuerza ya empezaba a ser considerada una posibilidad cercana por los propios militares.

En marzo de 1976 la experiencia democrática llegaría a su fin con la irrupción militar que enmarca el escenario central sobre el que se trata este libro: la recuperación de las islas Malvinas por parte del Estado argentino.

La dictadura anterior, la que encabezó el Gral. Juan Carlos Onganía (1966-1973), mantuvo a los militares lejos de la administración del Estado ya que buscaba evitar la faccionalización de las fuerzas. A la inversa,

el autodenominado Proceso de Reorganización Nacional (1976-1983) dividió al país en zonas asignadas a las distintas fuerzas que tomaron el control completo del aparato estatal y se repartieron los cargos.

Aquellos primeros años de la presidencia del Gral. Jorge R. Videla mostraban al gobierno militar con la iniciativa política y económica sostenida en un plan sistemático e ilegal para terminar con cualquier atisbo de oposición o disidencia y un plan de apertura económica inspirado en lo que luego se conocería como neoliberalismo. Los desaparecidos, los muertos “en combate”, los exiliados y los presos políticos fueron el paisaje que arrojaron aquellos años como también una intensa militarización de todas las áreas de gobierno.

Tres años después en Inglaterra también comenzaron a cambiar las cosas: en 1979 asumía el gobierno el Partido Conservador liderado por Margaret Thatcher. Los caminos de ambos países comenzaban a cruzarse una vez más. El contexto global también sufría cambios y daba inicio a un nuevo ciclo de polarización mundial de la guerra fría y ponía fin al ciclo de la distensión que había caracterizado al gobierno norteamericano de la mano del demócrata James Carter. Eso se acentuó en el año 1981 con la asunción de Ronald Reagan, líder del Partido Republicano. Las diferencias entre ambos presidente serían muy trascendentes y así se sentirían en América Latina.

Reagan, Thatcher y el entonces Papa Juan Pablo II conformarían un tridente formidable para enfrentar a la Unión Soviética y llevaron adelante una eficiente y duradera alianza que, aun en ese momento, no era difícil intuir. Esta nueva etapa de polarización se conoció como “la segunda Guerra Fría” y ese contexto es clave para entender profundamente porqué los hechos se desarrollaron de un modo y no de otro.

Para 1981 el fracaso del gobierno militar argentino era evidente, como también la pérdida de su legitimidad para mantenerse en el poder. El principal símbolo fue la imposibilidad de contener la facciosidad que reinaba desde el primer día entre los uniformados y que se

traducía en internas de la gestión e incluso, desapariciones y muertes de personas cercanas a los distintos bandos militares en pugna.

¿Cómo imponer orden a los demás si no podrían ordenarse ellos mismos? Si bien la presencia de Jorge R. Videla en la presidencia logró mantener cierta unidad de acción entre las distintas fuerzas, los problemas se acrecentaron a la hora de su sucesión. Así apareció el Gral. Roberto Viola, quien al poco tiempo y en medio de intrigas palaciegas, fue reemplazado por el Gral. Leopoldo Fortunato Galtieri, un candidato que llegaba con un fuerte apoyo desde los Estados Unidos por su fama de duro contra el comunismo.

En 1982, Margaret Thatcher, gobernaba sin demasiada suerte el Reino Unido. La etapa de ajustes y recortes del Estado de bienestar inglés que había inaugurado se enfrentaba al malestar y la oposición de diversos sectores sociales. Los sindicatos lideraban la respuesta y el rechazo a las políticas del Partido Conservador.

En ese marco Thatcher también decidió recortar el presupuesto de la flota naval y comenzó a evaluar que la permanencia británica en las islas tenía un alto costo para su administración. Pero en medio de una crisis que preanunciaba que su impopularidad le cerraría el paso a una reelección, la inesperada ayuda le vino desde el otro lado del Océano.

Ese mismo año 1982, en Argentina la situación política y social era dramática y muy diferente a la de los primeros años del gobierno iniciado en 1976. El desmantelamiento del aparato productivo, la reducción del Estado, la aniquilación de los opositores políticos a través de violaciones a los derechos humanos, desaparecidos, torturados, exiliados y una deuda externa que asfixiaba la economía nacional, habían llevado a la rápida pérdida de legitimidad del gobierno y al renacer de la oposición política.

La fuerte presión internacional por la represión ilegal y el accionar transnacional de los organismos de los Derechos humanos, en especial las Madres de Plaza de Mayo habían erosionado fuertemente el apoyo

al gobierno militar en el plano externo y este tema será de crucial importancia para lo que vendrá después del 2 de abril de 1982.

La nueva situación política también se observaba en el país en la flamante constitución de la llamada “Multipartidaria” (integrada por el Partido Justicialista, la Unión Cívica Radical, el Partido Intransigente, el Partido Demócrata Cristiano y el Movimiento de Integración y Desarrollo) que comenzó con timidez a marcarle algunos límites a las pretensiones militares y a revitalizar la actividad política de los partidos tradicionales.

Otro cambio trascendente se vio con el aumento de la conflictividad sindical. El 30 de Marzo de 1982 la Central General de los Trabajadores (CGT) realizó un paro general y las movilizaciones se escenificaron en todo el país. Las protestas llegaron a la Plaza de Mayo donde una multitud se manifestó contra el gobierno de Galtieri y eso ocasionó una represión desmedida que finalizó con un trabajador muerto, numerosos heridos y cinco mil detenidos en todo el país.

La situación del gobierno no podía ser peor, el descontento crecía y la crisis interna del régimen parecía no tener solución. Hasta la prensa ya no titubeaba a la hora de mostrar las debilidades del gobierno y los desastrosos resultados de la economía. Sin embargo todo cambio en poco tiempo. Los entretelones de cómo se gestó la toma de Malvinas son una combinación de elementos escabrosos, ridículos y dramáticos. Pero lo que se puede afirmar, es que no fueron novedosos ni, posiblemente, inesperados.

La guerra no empezó el 2 de abril, ni quiera semanas antes con los preparativos para el desembarco. Desde el mismo momento en que el Gral. Galtieri llegaba al poder ya se empezaba a discutir la cuestión de la recuperación de las islas como una de las exigencias que le planteaban sectores de la Fuerza Aérea para apoyar el desplazamiento del Gral. Viola. Entonces, en la decisión del 2 de abril se conjugaban las necesidades urgentes de Galtieri para sobrevivir en la presidencia y

una larga tradición de los uniformados ligada al nacionalismo y en particular, a la cuestión de las Islas Malvinas.

El 2 de Abril de 1982 a través de una operación militar, Argentina finalmente recuperó las islas. La misma Plaza de mayo que tres días antes estaba repleta de personas pidiendo la salida del gobierno militar, se volvió a llenar para ovacionar al General que venía a anunciar el éxito tantas veces postergado. Argentina estaba en guerra por primera vez en el siglo XX.

La guerra se tradujo en una inmediata recuperación de la imagen del alicaído gobierno militar y en un unidad interna de la que los militares habían carecido desde el mismo día del golpe, si no antes. Además, mientras que la represión interna era ilegal y oscura, la guerra de Malvinas estuvo absolutamente ligada a los medios: se vio por televisión, se leía en las revistas y diarios y las radios comenzaban a ocupar el dial con música en castellano que, hasta pocos días antes, estaba censurada o ignorada.

Esta guerra estuvo muy ligada a lo visual, a la TV y a las fotografías. Paradójicamente, el estar tan cerca de las imágenes no fue sinónimo de cercanía con la verdad. El fervor popular estimulado por una acción mediática intensa, nacionalista y totalmente conducida desde el poder militar construía un relato sin fisura.

A la vez, al difundir las acciones bélicas y el rumbo de la guerra se mostraba una situación que poco tenía que ver con lo que sucedía en las islas. Posiblemente por eso, el estupor y la indignación fueron mayores cuando la realidad irrumpió con fuerza bruta. Sin embargo, a corto plazo, antes de la derrota, los militares en el poder consiguieron aire y tiempo.

Un mes después del anuncio de Galtieri el entonces presidente peruano Fernando Belaunde Terry, ofreció su mediación con una propuesta apoyada por los norteamericanos y aceptada por Argentina. Sin embargo la respuesta inglesa, el hundimiento del crucero Gral. Belgrano, también fue un ataque a la propuesta y determinó su fracaso.

Capítulo aparte merece el ofrecimiento por parte de Perú de sus aviadores y materiales bélicos para enfrentar a Gran Bretaña. Así como la gran cantidad de ciudadanos bolivianos que llamaron a la embajada argentina en La Paz para alistarse junto al ejército argentino.

Poco después, otro peruano, Javier Pérez de Cuellar, quien oficiaba como Secretario General de las Naciones Unidas, intentó un nuevo y fracasado intento de mediación. Esto se vio acentuado también por las disputas internas sobre el tema en el mismo gobierno de Reagan.

La guerra ya no podía detenerse y eso definió con claridad los bandos. El paisaje más amplio de la Guerra Fría ordenó la pelea interna del gobierno norteamericano, quien pasó a ocupar el bando inglés sin más dudas. Además, para los contendientes, la guerra ofrecía beneficios irresistibles a corto plazo.

Pero el gobierno argentino no fue el único beneficiado. Margaret Thatcher también lo fue al recibir una oportunidad que le permitiría salir del atolladero en que se encontraba su gestión. Pero, y a diferencia de sus pares argentinos, la líder inglesa supo aprovecharlo y extenderlo en el tiempo.

Thatcher utilizó la coyuntura bélica para plantear la acción argentina como una ocupación humillante para la historia inglesa y activar el decaído nacionalismo de sus ciudadanos. De ese modo consiguió el apoyo del parlamento y sin dudarle, envió tropas que transitaron los 12.700 kilómetros que las separaban del escenario del conflicto, movilización nunca vista desde la segunda guerra mundial.

En ambos países el clima nacionalista embargaba a sus sociedades que, simultáneamente, vivían épocas de violencia y privaciones. Pero solo uno de ellos podría mantener ese clima y aprovecharlo políticamente con el paso del tiempo y el fin de la guerra. La guerra entre Argentina e Inglaterra duró 72 días. El 14 de Junio las tropas argentinas depusieron las armas. Argentina perdió 649 hombres y su contendiente algo menos de 300. Extraoficialmente, la cifra británica se sospecha que fue mayor.

Finalmente, Gran Bretaña expulsó a los argentinos y luego de una ocupación de 149 años (1833 – 1982), volvió a reponer su dominio, pero esta vez dejando instalada una base militar y una posición diplomática que ya no sería zigzagueante. Amparada en un discurso victimista, desde ese momento, Inglaterra va a desconocer los llamamientos al diálogo que Naciones Unidas recuerda cada año. En la estrategia británica, la apelación a los derechos de los isleños (llamados popularmente *kelpers* en Argentina) sería una pieza clave y un obstáculo que los argentinos no han sabido cómo superar.

El enfrentamiento anglo argentino no fue una simple guerra entre un país del tercer mundo apoyado por mayoría de los países latinoamericanos y una de las potencias militares más poderosas. Al desarrollarse en un contexto internacional de re-polarización de la Guerra Fría, la inédita situación (se enfrentaban dos países aliados a EE.UU) llevó al bloque occidental a sostener la posición inglesa en sus principales cabezas: Estados Unidos, la Comunidad Económica Europea y la Organización del Atlántico Norte (OTAN).

A largo plazo, el trauma de la derrota bélica generaría una herida en la sociedad argentina que hasta el día de hoy no se ha podido cerrar y sobre la que se ha vuelto una y otra vez, haciendo preguntas y buscando respuestas. Y esto ha sido así desde la historia, la prensa, la política, el deporte, la literatura y también el cine, tema en particular que abordamos en este libro.

Pero a la vez, la forma en que las principales potencias occidentales se desprendieron –y atacaron– a quien hasta hacía pocos días antes era uno de sus principales aliados, impactó fuerte en los demás países latinoamericanos. Sobre todo en los que estaban en manos de dictadores nacionalistas aliados a EE.UU.

La guerra de Malvinas tuvo una repercusión regional que influyó en una estrategia de mayor autonomía y multilateralidad de los países latinoamericanos cuyo primer paso fue la creación de los grupos Contadora y de apoyo a Contadora. Y esto va a tener mucho impacto

en las políticas del primer gobierno democrático argentino posterior a la guerra.

Mientras tanto en el Reino Unido ocurría todo lo contrario. Thatcher, quien estaba cerca de perder los comicios por sus políticas de desmantelamiento del Estado de Bienestar, logró imbuirse de una imagen de dureza y determinación que, en el clima del recuperado nacionalismo inglés, le valió continuar como primera ministra hasta 1990 y terminar su mandato como una de las más populares del país y la que más tiempo ocupó el poder durante el siglo XX.

La posguerra y la transición. Políticas públicas y debates formales.

Este apartado del capítulo posee la importancia de proponer un repaso ordenado a los temas que atravesaban a la sociedad argentina luego del fin de la guerra y durante la transición democrática. Más allá de los esfuerzos oficiales de los diferentes gobiernos por “desmalvinizar” o trazar otros renglones preponderantes en los temas de la agenda pública, Malvinas siguió siendo un tema de interés y debate social, sobre todo en los años inmediatos a la derrota militar.

A la hora de estudiar esta coyuntura, las fuentes audiovisuales en general y el cine en particular, permiten identificar cómo la cuestión Malvinas estaba presente entre los temas que interpelaban a la sociedad y las diversas evaluaciones que de ellos se hacían. No podía ser de otra manera tan poco tiempo después de la guerra.

La derrota en la guerra de Malvinas fue crucial a corto plazo para la salida de los militares del poder. La dictadura perdió toda legitimidad en su pretensión de gobernar el país “con objetivos y sin plazos” y las Fuerzas Armadas jamás volvieron a recuperar la imagen que tuvieron en la política del siglo XX. La reacción social fue un tsunami que arrinconó a los militares y que barrió con el régimen político instaurado en 1976.

De todos modos las posiciones frente a la guerra no fueron unánimes. En este sentido, es importante destacar que, en la etapa de posguerra (pero también durante el conflicto), existieron posturas más radicales que vincularon a Malvinas con la dictadura y su accionar basado en la violación de los derechos humanos, que rechazaron todo tipo de nacionalismo y, por ende, toda reivindicación relacionada con cuestiones como la soberanía.

Algunos intelectuales, incluso, fueron criticados por sus pares y calificados como la “izquierda kelper”, aludiendo a León Rozitchner, Carlos Alberto Brocato y Alejandro Dabat quienes, lejos de festejar la toma de las Malvinas, consideraban al episodio como una guerra reaccionaria producto de una aventura de la dictadura.

Dentro de los exiliados la contradicción frente a la guerra se vio a flor de piel ya que el llamado nacionalista del gobierno era seductor, al mismo tiempo que chocaba con la razón primaria por la que se hallaban fuera del país. Posiblemente un extremo de esta situación fue la conocida como “Operación Algeciras”, un intento conjunto de militantes montoneros y militares para cometer un atentado en España contra buques ingleses. Lo curioso del evento lo llevó también a la pantalla grande en una película dirigida por Jesús Mora y estrenada en 2003.

Si bien el final de la guerra decretó el rápido desenlace del Proceso de Reorganización Nacional, los militares continuaron en el poder 18 meses más. El 14 de Junio de 1982 se acordó el cese del fuego y el retiro de tropas. Esto comúnmente se conoce como “rendición”, aunque no significa lo mismo en el derecho internacional. La “rendición” formal corresponde ubicarla en el período presidencial de Carlos Menem, 7 años después del desenlace de la guerra.

A diferencia del Chile de Pinochet, del proceso brasileño o del uruguayo, los militares argentinos se tuvieron que retirar del poder sin poder manipular la transición que se abría, sin lograr acuerdos para condicionar el futuro ni obtener garantías ni blindajes judiciales por lo realizado, tanto en la guerra como en la represión ilegal.

Luego de la guerra y la renuncia de Galtieri, y por primera vez desde 1976, la dictadura no estuvo liderada por una junta de comandantes de las tres Fuerzas sino que el Poder Ejecutivo Nacional se concentró en la figura de un miembro del Ejército, el Gral. Reynaldo Bignone.

Este militar asumió el poder con algunos objetivos concretos: entregar el poder a los civiles, tratar de acordar con ellos algunas pautas de acción futura y resolver definitivamente el tema de los derechos humanos en función de no ser condenados por ellos. No logró concretar las dos últimas. Por eso la llamada ley de auto amnistía fue el intento militar de cubrir sus responsabilidades, pero a todas luces, eso no era posible. A los militares se les había agotado el crédito social pero también la unidad de acción y la iniciativa.

El gobierno militar intentó traducir la derrota en la guerra y presentarla como una epopeya, tratando de capitalizar algo del sentimiento nacionalista que afloró el 2 de abril. En ese sentido, aun en la derrota, trató de imponer que la guerra había marcado un punto clave en el conflicto que Argentina llevaba desde 1833. Pero imponer esa idea no fue posible. La euforia inédita del 2 de abril se había traducido en un rechazo con la misma identidad hacia los que eran considerados los culpables.

Además, la derrota había impactado en la propia institución, que se vio obligada por la disputa interna que atravesaba a responder a través de lo que se conoció como el “Informe Rattenbach”, por el apellido de quien lideró la secreta “Comisión de Análisis y Evaluación de las Responsabilidades del Conflicto del Atlántico Sur” y cuyos resultados cuestionaban fuertemente a quienes llevaron adelante las operaciones desde la cúpula de las fuerzas.

En ese breve lapso de tiempo que protagonizó el Gral. Bignone como presidente, intentó infructuosamente negociar una salida hacia la democracia que fuera lo menos mala posible para las Fuerzas Armadas. Pero la guerra continuaba siendo uno de los agujeros negros que la dictadura en retroceso ya no podría tapar. Pero aun así lo intentaba.

Mientras tanto la Multipartidaria exigía un llamado a elecciones y terminar definitivamente con ese capítulo de la historia.

Pero el pasado dictatorial, apenas había empezado a entrar en la opinión pública. A medida que retornaban las tropas de las islas, los soldados concriptos eran retenidos en los cuarteles para recuperarse físicamente, mientras firmaban acuerdos de confidencialidad de lo que había ocurrido en la guerra. Era necesario controlar el flujo informativo y retrasar lo más posible la difusión de información que, de todos modos, ya se sospechaba y se sabía a nivel popular.

Las Malvinas se convertían en un invitado problemático para todos. Por un lado afectaba negativamente a casi todos los políticos que habían salido en rápido apoyo de los militares, pero por otro lado, era un tema muy complicado de dejar de lado completamente. Al mismo tiempo exponía a la sociedad frente a sus propias decisiones y actitudes. En este sentido la decisión del candidato Raúl Alfonsín de no subirse al avión que llevó a la delegación cívico militar a las islas, luego de la toma por parte de las fuerzas argentinas, fue un elemento que jugó en su beneficio en las elecciones de 1983.

El rumbo de la campaña electoral y del gobierno militar coincidía en alejarse del tema Malvinas y podemos identificar que la primer “desmalvinización” de la agenda pública comienza al día siguiente de la cesación del fuego en 1982. Son las mismas Fuerzas Armadas las que intentan alejar el tema para esconder su responsabilidad en el conflicto.

A la “desmalvinización” se la puede definir como una política destinada a generar un nuevo sentido común sobre la derrota que permitiera a la sociedad poder convivir con la frustración de haber vuelto a perder el dominio sobre las islas. En este primer momento se presentaba a la guerra esencialmente como una aventura llevada a cabo por militares “locos” o “borrachos”, como en el caso de Galtieri.

Los militares ya no se preocupaban por las islas ni por el destino de quienes volvían de ellas. Para fines de 1982 estaban más preocupados en lograr una salida ordenada y Malvinas entorpecerían ese plan, al

menos momentáneamente. Así fue como el gobierno militar decretaba una ley de auto amnistía que de antemano los desafectaba de las responsabilidades por los delitos que las Fuerzas Armadas hubieran podido cometer durante sus años en el poder.

Simultáneamente, los partidos políticos se encaminaban a elegir a sus candidatos para competir en elecciones democráticas y en ese camino comenzaba a aparecer un nuevo tema ya propio de la transición a la democracia: los partidos políticos entendían que Malvinas podía ser el lugar que le diera un renovado espacio a los militares para reposicionarse en el escenario social político.¹

La sociedad era una vez más una víctima inocente de los hechos que transcurrían frente a sus narices. La derrota militar permitió instalar en el imaginario social la idea de que “contra las potencias imperialistas no se puede” junto a la idea de haber sido traicionados por los EE.UU, Chile y los propios militares argentinos. También comenzar a ubicarse a la Argentina en el lugar del “campeón moral”. Ese nuevo sentido común no incluía asociar a esas locuras y traiciones con una “locura colectiva” de una población que decidía apoyar lo impulsado por un régimen genocida como el del Proceso de Reorganización Nacional.

La “desmalvinización” implicaba invisibilizar el tema, pero eso si bien ayudaba a quitar preponderancia a lo militar y al discurso nacionalista que les abría la puerta, también implicaba negar la historia de reclamos y demandas argentinas que, desde hacía décadas permeaban el escenario internacional. A la vez impedía ligar la guerra a los genocidas, en definitiva alejaría la cuestión de Malvinas de una causa nacional para dejarla asociada a los desastres del régimen que se retiraba en 1983.

1 Es importante resaltar lo publicado en la Revista Humor en 1983 cuando reportado por Norberto Galasso, Alain Rouquié, subrayaba que Malvinas siempre será el lugar para que los militares recuperen el centro de la escena y por ello quien quisiera entonces consolidar la democracia se veía en la obligación de “desmalvinizar”.

Esto parecía lógico ante el desafío enorme que implica liderar la transición, pero no sería fácil lograrlo. Malvinas continuaría siendo un tema clave en la política argentina. Tanto en el imaginario social, en los discursos políticos y culturales como en la práctica misma, en la continuidad del reclamo formal de la soberanía argentina sobre las islas realizado año tras año en la Asamblea General de la ONU.

Lo que sí era una certeza era el fin del autodenominado “Proceso de Reorganización Nacional”. Eso era un asunto terminado. La derrota dejó sin efecto las ínfulas militares también inmortalizadas en las palabras de Galtieri “las urnas están bien guardadas”. Así, a fines de 1983, hubo que desempolvar las urnas. Sin embargo lejos quedaron las Fuerzas Armadas vaciadas de poder y serían luego de 1983 un actor institucional y político de mucha importancia en el ciclo que se abría con la vuelta de la democracia.

Finalizada la guerra, y unos meses después reinstaurada la democracia en la Argentina, el gobierno del radical Raúl Alfonsín retomó la histórica reivindicación por las vías diplomáticas, sin embargo con mucha cautela para no despertar suspicacias que pudieran alertar otros fantasmas que rondaban por la sociedad y el gobierno.

Uno de los documentales que analizaremos en el próximo capítulo nos permitirá reconstruir la idea de lo que pasaba con el tema Malvinas en esos tiempos. En Febrero de 1984 el conscripto Bueno al ser entrevistado por Nicolás Kasanew para el ciclo “Con Todo”, en el primer episodio del documental “Malvinas, la guerra que no vimos”, nos dice “Antes el tema tabú era el sexo, ahora el tema tabú es Malvinas”.

1983: Con la Democracia se come, se cura y se educa

El 30 de Octubre de 1983 volvía la democracia a una arrasada Argentina. En forma sorpresiva no era el peronismo quien debía llevar adelante esa transición. El candidato de la Unión Cívica Radical se

imponía en forma contundente sin necesidad de acuerdos en el colegio electoral que, en ese entonces, la constitución preveía para la elección definitiva del presidente.

Con un mensaje muy fuerte contra la violencia de los años 70 y sin concesiones con los militares de la dictadura saliente, Alfonsín logró ser electo aupado en un ideal de renovación de la política argentina y con vistas a transitar caminos distintos a los que el país había desandado en el siglo XX.

Las muertes de Perón y Balbín, las caras históricas de la polarización política y el desprestigio militar, le allanaban el camino. El poder de Alfonsín fue *grande* y *escaso* a la vez. Grande, por el apoyo popular (logró poco más del 51% de los votos y triunfó en las estratégicas provincias de Buenos Aires y Córdoba). Pero escaso a la vez porque muchos de sus planteos reformistas chocaban con corporaciones fuertemente consolidadas y relacionadas entre sí, como los militares, los sindicalistas, la prensa y los empresarios.

Además el partido de la oposición manejaba el senado y la mayoría de los gobernadores. Al mismo tiempo, Alfonsín planteaba una política exterior con críticas a EE.UU. en un momento que, como se afirmó antes, era de una polarización extrema que no acepta medias tintas. Para el oficialismo de entonces tampoco Malvinas era un tema cómodo, y persistían en ellos ideas e iniciativas que podían ser leídos en una clave ambigua: rechazar la conducción militar del conflicto pero, a la vez, de mantener viva la llama del reclamo por la soberanía.²

2 Raúl Alfonsín afirmaría antes de asumir la presidencia que; “nuestro programa como el de todos los argentinos es el de seguir luchando por recuperar nuestras islas Malvinas en todos los foros internacionales (...) ¿Mí opinión de lo que pasó el año pasado? Fue una aventura incalificable (...) Yo creo haber sido uno de los políticos que mantuvo las distancias. No quise atarme al presunto carro de gloria, que resultó ser un carro atmosférico”. Estas declaraciones distan de las ofrecidas por el dirigente radical en 1982; “La ocupación (sic) de las Malvinas es una vieja aspiración de los argentinos sin distinción de banderas políticas, que se efectúa a raíz de la permanente negativa de Gran Bretaña de reconocer nuestros derechos.

Alfonsín tenía que lidiar con los militares, sus apoyos civiles y evitar que volvieran al poder. Pero al mismo tiempo el radicalismo era un partido popular, con influencias nacionalistas clásicas al que era muy difícil abstraer de apoyar los reclamos por las islas. Estas ambigüedades no están aquí para manifestar una crítica a quien fue el primer presidente democrático a partir de 1983, sino para marcar lo controvertido que aparecía el tema.

Malvinas era un laberinto en el que conviven en tensión la reivindicación de un derecho probado y popularmente aceptado que a la vez forma parte de la propia identidad nacional. Malvinas es parte de un sentimiento profundamente nacionalista pero que limita peligrosamente con el temor a reivindicar un acto de la última dictadura militar o, como en la coyuntura transicional de 1983, con permitir una rearticulación de los militares.

Los temas centrales que presentaba la agenda del gobierno de Alfonsín estaban centrados en la regeneración institucional del país y por ello, la cuestión militar aparecía en la escena vinculada con la investigación de lo ocurrido con la violación a los derechos humanos durante la represión y el terrorismo de Estado. En ese rumbo, Malvinas no aparecía con fuerza en los discursos de campaña por los motivos antes expuestos.

Así fue como el 10 de Diciembre de 1983, al momento de asumir Alfonsín el primer gobierno democrático luego del golpe de 1976, ofrecía dos discursos inaugurales: uno ante la asamblea legislativa en el Congreso de la Nación y otro ante el pueblo en el Cabildo frente a la

El episodio pone de manifiesto que los argentinos sabemos unirnos para la defensa de las causas grandes y que estamos maduros para ser cada vez más eficaces para colocar en el lugar que corresponde a la Argentina, en el concierto de las naciones del mundo. A esta medida debe seguir la defensa en todos los terrenos del patrimonio nacional” (Bahía Blanca, 3 de abril de 1982): Disponible en: <https://www.ncn.com.ar/opinion-el-mito-de-alfonsin-y-malvinas/>. Artículo del Historiador Federico Gastón Addisi. Consultado en Junio 2020.

Plaza de Mayo en la Ciudad de Buenos Aires. En ninguno de los dos hizo mención a la cuestión Malvinas.

El tema ya no aparecía en la agenda del primer magistrado a pesar que los sucesos apenas habían ocurrido poco más de un año atrás. De algún modo, lo que no se decía también mostraba y dejaba al descubierto el trauma de lo que se ocultaba. Pero lo que queremos significar aquí es que el tema Malvinas igual estaba presente, y atravesaba debates que, si bien no aparecían totalmente en la superficie de la agenda política, sin duda, lo estaba en la agenda social.

No era posible remover el trauma con solo evitar hablar de él. Muchas de las fuentes audiovisuales nos van a confirmar que de algún modo era necesario hablar y tratar lo que había pasado. De hecho su creciente presencia es un indicador del interés que el tema generaba en una sociedad que no lograba esconder definitivamente debajo de la alfombra, un tema que hacía a la propia identidad nacional a través de la historia del país.

En el plano político están las consecuencias prácticas de las mencionadas ambigüedades en torno a las políticas implementadas por el gobierno de Alfonsín. Por un lado, no hay un reconocimiento oficial hacia los veteranos de guerra, tampoco se reivindicaba la fecha del 2 de Abril y recién aparece el vocablo Malvinas en la alocución del presidente en los acontecimientos de la Semana Santa de 1987. En esa ocasión argumentó que quienes se habían levantado en el cuartel de Campo de Mayo eran “Héroes de Malvinas”.

Pero por otro lado, Alfonsín sostuvo la postura de declarar el cese del fuego pero no firmar la rendición, tampoco desarmó el proyecto Cóndor que posibilitaba que misiles argentinos tuvieran un alcance como para llegar hasta las islas y, además, no adhirió al tratado de Tlatelolco.³ Si bien los sucesos a nivel nacional habían pasado y cambiado

3 El Tratado de Tlatelolco prohíbe el desarrollo y adquisición, de armas nucleares en América Latina y el Caribe.

con una rapidez sorprendente, a nivel internacional todo se veía con otra perspectiva.

Por eso el gobierno argentino recibía múltiples presiones internacionales. En este marco también es recordado el enfrentamiento discursivo de Alfonsín cuando visitó a Ronald Reagan acerca del rol de los Estados Unidos en Centroamérica y otras cuestiones que estaban relacionadas a la negociación acerca de la deuda externa.

De hecho en la primera jornada de gobierno, 10 de Diciembre de 1983, por la noche, tuvo lugar en la residencia de Olivos una reunión entre el recién asumido presidente Raúl Alfonsín y George Bush (p), quien entonces era el vicepresidente de Ronald Reagan. En la agenda de esa reunión se encontraban los puntos de trabajo acorde a buscar mejores relaciones con los Estados Unidos, con el interés argentino de obtener ayuda para refinanciar la deuda externa, conversar sobre el rol de Argentina en el movimiento de países no alineados y los temas de soberanía territorial con Chile e Inglaterra por el Beagle y Malvinas respectivamente.

En la reunión con Bush quedó claro que para Alfonsín y su gobierno había que volver a la situación de negociación previo a la guerra de Malvinas. Volver al tablero de la ONU le permitía oxigenar al gobierno argentino las posiciones perdidas luego de 1982. Volver a la ONU era volver a las negociaciones, más allá del zigzagado británico, aquel tablero permitía conversar y negociar y de algún modo, tratar de impedir que el archipiélago se convierta en una fortaleza militar como finalmente ocurrió.

Si bien el tema no protagonizaba la agenda formal del debate político, estaba presente en la sociedad y por ende, desde ese lugar se filtraba en los pasillos oficiales y sus voceros. Indagar sobre el por qué de esto nos lleva a apoyarnos en la idea que, en ocasiones, cuando hay situaciones traumáticas y silencios sociales, forzados o elegidos, los relatos del mundo del arte pueden contener y expandir el tema mucho mejor que la política.

Porque Malvinas ya no solo era la guerra y la guerra perdida, se había convertido también en un tema cuyos disparadores podían llevar a lugares impredecibles más allá de la cuestión bélica, por ejemplo, lo asociado a la dictadura, las relaciones con los países acreedores de Argentina, la inserción en un mundo al que necesitábamos vender nuestros bienes y servicios, la política económica y el destino de unas Fuerzas Armadas que, sin legitimidad para volver a gobernar, aun trataban de mantener en pie a gran parte de la coalición corporativa que los había apoyado en 1976. Pero también podía afectar el relato que la sociedad había construido sobre si misma durante y, sobre todo, después del conflicto, por ejemplo en lo vinculado a los soldados.

Sumado a todo esto, el contexto de la transición, aportaba a crear un clima confuso y contradictorio que dificultaba abordar las temáticas urticantes.

Volviendo al tema de las decisiones ambivalentes de Alfonsín, se puede mencionar que el entonces presidente intentó quitarle fuerza simbólica a la fecha del 2 de Abril que a partir de 1983 había comenzado a estar en la efeméride.⁴ En 1984, Alfonsín derogó el decreto que resaltaba el 2 de Abril como fecha “Malvinera” e instauró al 10 de Junio como día feriado. Esto también era parte de su política de subsumir al ejército al gobierno civil. En los considerandos del nuevo decreto se refiere a la efeméride del 2 de Abril como que “conmemora un hecho cuya celebración resulta incongruente con los sentimientos que evoca”.⁵

4 Día de los derechos argentinos sobre el archipiélago en homenaje al día en que asumió el primer gobernador de las Islas luego de 1810, Vernet. Ley nacional 22.769/83 - Día de las Islas Malvinas, Georgias del Sur y Sandwich del Sur” Sanción: 28 de marzo de 1983 Promulgación: 28 de marzo de 1983 Publicación: B.O.30/3/83 Artículo 1: Declárese “Día de las Islas Malvinas, Georgias del Sur y Sandwich del Sur”, el 2 de abril, fecha que tendrá carácter de feriado nacional. Cuando coincida con una festividad religiosa, dicho feriado quedará trasladado al primer día hábil siguiente.

5 Sanción: 23 de marzo de 1984 Publicación: B.O.28/3/84 Artículo 1: Trasládase al

En el retorno de la democracia, Alfonsín también buscó reconducir la relación con Gran Bretaña. El gobierno inglés quería un cese formal de hostilidades, con lo que la Argentina hubiera sido considerado (a pesar de haber sido su territorio invadido en 1833) como país agresor y habría tenido que pagar indemnizaciones de guerra.

El entonces canciller Dante Caputo, sostuvo la posición histórica de la Argentina y recurrió a la Asamblea General de la ONU donde se encontraba la legitimidad más grande que tenía el reclamo argentino y donde, a lo largo de los años, desde la creación del organismo, se había reafirmado el reclamo soberano de la mano del predominio del bloque de los países no alineados.

Incluso después del conflicto y antes de la salida de los militares del poder, el entonces canciller Juan Ramón Aguirre Lanari había conseguido que se apruebe allí una resolución de la asamblea que ratificaba la necesidad de diálogo entre las partes, y sobre todo, puntualizaba que existía una disputa de soberanía, algo que Londres rechazaba.

Más tarde, Argentina propuso la “Estrategia del Paraguas”, que implicaba un acercamiento entre las partes en el que no cedía los derechos soberanos pero entablaba un diálogo con los británicos para volver a tener relaciones bilaterales, que era un pedido generalizado de la comunidad internacional.

Mientras tanto los veteranos, soldados y conscriptos, comenzaban a manifestarse por un reconocimiento por parte del Estado que, con gran parte de la sociedad, les daba la espalda. Ellos también querían escribir su parte de la historia y el Estado no parecía muy interesado en incluirla. El cine sería entonces uno de los lugares donde su voz, con diferentes matices, se amplificaría.

10 de junio, “Día de la Afirmación de los Derechos Argentinos sobre las Malvinas, Islas y Sector Antártico” según la ley 20.561, el feriado nacional establecido para el 2 de abril por la ley de facto 22.769. Artículo 2: El Presidente de la Nación pronunciará en la fecha 2 de abril próximo un mensaje de exhortación a la ciudadanía, con las finalidades expuestas en los considerandos pertinentes de este decreto.

Como un dato que sostiene lo antedicho, recién en 1990 se va a inaugurar un monumento en homenaje a los caídos en la Plaza San Martín, frente a la denominada Plaza Britania, que luego de la guerra de Malvinas se llamó Plaza Fuerza Aérea Argentina, donde se encuentra la torre de los Ingleses –que luego de la guerra comenzó a llamarse “Torre Monumental”–, lugar al que solían ir a manifestarse los veteranos de guerra desde 1982.

Lo cierto es que los militares ocuparán el banquillo de los acusados, pero por el tema de los derechos humanos que llenaba gran parte de la agenda del gobierno y de los debates sociales. A medida que avanzaba el tiempo de la transición y la CONADEP elaboraba y presentaba su informe y comenzaba el juicio histórico a las juntas militares, el descrédito de los informados crecía como nunca. Si bien mantenían un poder corporativo y armas, los militares de la dictadura atravesaban el repudio ciudadano sin distinción de credos.

Al mismo tiempo una serie de oficiales, muchos de ellos con manejo de tropa en Malvinas comenzaban a confrontar con las cúpulas de las Fuerzas. No solo por su pésimo desempeño en la guerra, también por la falta de lo que llamaban un *proyecto nacional* de Fuerzas Armadas y por la amenaza latente que pendía sobre esos mismos oficiales. Además de haber combatido en Malvinas, estaban acusados de cometer graves violaciones a los derechos humanos en el país.

Sin embargo las diferencias internas se oscurecían cuando aparecía el enemigo común: el gobierno radical y la sociedad civil movilizada. Los militares acusaban a los radicales de juzgar a toda la institución por culpa de unos pocos, pero al mismo tiempo habían rechazado la posibilidad de juzgarlos ellos mismos como había solicitado Alfonsín. En esos dilemas, Malvinas era un invitado incómodo, como desde diciembre de 1983. Pero la posible militarización por disputas territoriales no estaban solo en el Atlántico sur.

La situación con Chile había quedado muy tensa por el apoyo más o menos público que le otorgó a los británicos. Además, en 1984

Pinochet y Alfonsín representaban dos modelos distintos de régimen político y el chileno se encontraba más cerca de representar el pasado que el futuro. En ese sentido el gobierno argentino temía que algunos de los diferendos con el país trasandino sean utilizados como una excusa para reiniciar una escalada militar y jaquear a la naciente democracia argentina.

Beagle, el temor a la guerra

El desacuerdo por el canal del Beagle con Chile era un tema muy peligroso si quedaba sin resolverse. Ambos países había estado muy cerca de una guerra en 1978 y solo la intervención papal y de algunos países occidentales habían frenado la contienda. Luego los militares pusieron su vista en el otro océano y ya no pudieron ser detenidos.

Pero el conflicto estaba latente aun y el gobierno temía que un acuerdo entre Pinochet y los militares argentinos encendiera la mecha en un acuerdo táctico para fortalecer las posiciones de ambos. Chile, además, había roto el consenso latinoamericano en favor de Argentina durante la guerra de Malvinas y existían resquemores hacia ellos por esa causa a nivel popular que podían ser potencialmente explotados con propaganda nacionalista. El gobierno democrático debía desactivar esa posibilidad.

Cualquier solución que no contara con cierto apoyo popular, es decir, que no fuera puramente super-estructural, corría el riesgo de ser desbordada por los discursos nacionalistas, ya que el tratado a firmar no recuperaba las demandas nacionales. Argentina se enfrentaba a “otra derrota” en uno de sus puntos álgidos de la identidad nacional, el territorio.

Entonces para arribar a un tratado de paz con Chile por el conflicto del Beagle se necesitaba apelar a la participación de la ciudadanía. Alfonsín entendió que la única manera que permitía que Argentina

cediera ante la posición del país vecino era a través de un plebiscito. El nacionalismo territorialista, muy activo aun en la sociedad y herido por la derrota en Malvinas, no hubiera permitido que sea de otro modo.

Pero también el miedo a una guerra, a volver a un conflicto bélico fue crucial para que la ciudadanía apoyara la postura oficial votando al SI ante los fantasmas de la guerra con el vecino. La solución de la controversia por el Beagle fue a través de un plebiscito que a su vez el gobierno de Alfonsín tomó como un apoyo a su gestión de gobierno, votaron algo más de doce millones de personas sobre dieciocho millones de argentinos habilitados para votar. Es decir, participó el 70% de la población y el 82 % lo hizo por el SI.

El peronismo en tanto, se opuso la decisión oficial mostrando que aún no había logrado entender el mensaje de las urnas y renovarse. De hecho, al ser una elección no vinculante, no obligaba al congreso argentino –que debía aceptar o rechazar el acuerdo– a obedecerlo y el allí volvieron a oponerse. Pero para esto Alfonsín recibió ayuda que vino de un lugar inesperado. Para el peronismo no solo fue derrota electoral, además, uno de los gobernadores propios apoyó la posición de Alfonsín: el riojano Carlos Menem quien comenzaba a asomar en la política nacional del país.

Así como para Alfonsín no haber ido a Malvinas en el avión que fletó la dictadura con otros políticos fue parte del bagaje que lo depositó en la Casa Rosada, para Menem el apoyo al SI en el plebiscito también sería un crédito que cobraría en la elección de 1989.

Alfonsín había ganado las elecciones de 1983 con ese mandato y así ganó también la votación por el tratado con Chile. Gran parte de la sociedad argentina no quería más violencia, sin importar la forma en que esta se desarrollara y los motivos que esgrimiera para aplicarse.

Al cerrar ese problema, el gobierno logró aire político y la democracia una cuota de tranquilidad que, sin embargo, sería breve.

El fútbol como revancha plebeya

Un segundo round donde la causa nacional y su influencia social se hizo presente, ocurrió también en un campo, pero ya no de combate. En 1986 al tener lugar un enfrentamiento deportivo entre Argentina e Inglaterra en el Mundial de Fútbol en México, Malvinas volvió a mostrar que estaba a en la superficie de la epidermis de la sociedad argentina.

Mientras Inglaterra convertía la zona del archipiélago en una de las bases militares más importantes del continente americano, explotaba recursos naturales y otorgaba la ciudadanía británica a los isleños y en Argentina se daban a conocer las condenas a las cúpulas militares responsables de los destinos de la guerra, se disputó por los cuartos de final del Mundial de Fútbol en México el enfrentamiento entre las selecciones de ambas naciones.

Minutos antes del partido fue conocido que en la “arenga” que realiza el capitán argentino, Diego Maradona, este le dijo a sus compañeros; “vamos, eh, vamos que estos nos mataron a nuestros pibes. A nuestros amigos y vecinos” Este relato que pertenece a José Luis Brown uno de los integrantes del plantel se complementa con la siguiente aseveración.

En lo que más hago hincapié es en el partido contra Inglaterra. **Jamás nosotros metimos en el medio del fútbol lo que había pasado con ellos**, pero interiormente sabíamos que de acá de Ranchos hubo un muchacho que no vimos nunca más. Lo mismo en Brandsen... Y así en todos lados. Comenzó el partido y ya queríamos ir ganando.⁶

6 Estas anécdotas se pueden recoger en diferentes entrevistas a José Luis Brown y otros integrantes del plantel. Tras el triunfo sobre la selección inglesa el relato se caracterizó por la vinculación con cuestiones extradeportivas. Esta rivalidad política con los ingleses llevó a que en esta celebración predominara tanto odio, se quemaran banderas del Reino Unido y se insultara a Margaret Thatcher. El diario

Y de esa manera gran parte del público argentino tomó el enfrentamiento como que en el mismo se jugaba algo más que el pase a las semifinales del campeonato del mundo.

La gran cantidad de sucesos vinculados a la cuestión Malvinas da cuenta de la importancia que tenía esta problemática en 1986.

Aunque suene extemporáneo y hasta ridículo, el triunfo de Argentina en el mundial y la forma en que se logró (con la recordada “mano de Dios de Maradona”) hicieron sentir en gran parte de los argentinos que había sido una revancha de la guerra de 1982.

Sin importar lo que los argentinos entonces creyeran, lo único que puede afirmarse con cierta veracidad, es que la guerra, sus consecuencias y el destino de las islas, formaban parte del menú de la identidad nacional de las personas. Y esto estaba latente, no era posible prever cómo y cuándo se expresaría y bajo cuales reclamos.

Malvinas en la política de la transición: Semana Santa de 1987

La cuestión de los derechos humanos había impactado de lleno en las Fuerzas Armadas y había acentuado la conflictiva situación interna de las fuerzas. El prestigio de Alfonsín y el lanzamiento del llamado Plan Austral que permitió controlar temporalmente la economía le permitió al gobierno pasar las elecciones intermedias de 1985 en calma. Pero a partir de ahí todo sería distinto.

La acentuada crisis económica y las presiones militares se convirtieron en una pinza que empezó a ser aprovechada por un sector del peronismo que empezó a posicionarse en la interna partidaria con

Crónica titulaba “El Pueblo se autoconvocó para gozar la más Linda de las revanchas: Obelisco, esquina Argentina y un solo eco: ‘Las Malvinas son Nuestras’. “Tras cada victoria de su seleccionado, los argentinos —sin distinción de clase ni sector del país— se reunieron para celebrar el triunfo, entonar canciones de aliento y vestir de celeste y blanco las calles. En el caso de Buenos Aires, el punto de reunión fue el Obelisco

nuevos liderazgos y discursos diferenciados a los del pasado. El peronismo comenzó un proceso de renovación y pasó a ser un rival de peso. Por su parte, Alfonsín, a medida que el plan económico tambaleaba, también perdía apoyos sociales.

Los militares aprovechaban esta coyuntura para presionar por una solución al tema de la justicia. Primero se sancionó la ley del Punto Final y luego la de la Obediencia Debida. La primera, como su nombre lo indica, trataba de imponer un cierre en la justicia con un plazo para que los militares fueran formalmente procesados o que sus acusaciones quedaran archivadas. Pero el efecto fue otro, el inverso.

La justicia comenzó a moverse como no la había hecho hasta el momento. Así numerosos oficiales fueron convocados a prestar declaración. La negativa a declarar de uno de ellos, impulsó el primer levantamiento conocido como de Semana Santa por la fecha de su realización. Encabezado por Aldo Rico, los llamados “carapintadas” tomaron distintas sedes militares y en ningún momento Alfonsín logró que fueran reprimidos por sus camaradas de armas.

La sociedad frente a una imagen del pasado que volvía se volcó a las calles y amenazó con marchar hacia Campo de Mayo, donde los rebeldes habían instalado su cuartel general. Alfonsín condujo esa coyuntura desde el balcón de una Plaza de Mayo abarrotada y flanqueado por algunas de las principales figuras del peronismo renovador.

Además del relevo de las cúpulas y el fin de las acusaciones judiciales, uno de los puntos que solicitaban los rebeldes era el fin del hostigamiento a las fuerzas armadas a través de los medios de comunicación. Los amotinados argumentaban que eran “héroes de Malvinas”.⁷ Finalmente, así fueron reconocidos por el presidente Alfonsín cuando se dirigió a la población para anunciarles a los ciudadanos que se

7 En declaraciones a la prensa los amotinados manifestaron “Somos el ejército que peleó en las Islas, no el del Proceso. Nosotros no somos ni Suarez Mason, ni Videla, ni Galtieri, ni estamos con Martínez de Hoz”.

encontraban en vigilia en la plaza de Mayo y en cercanías al cuartel de Campo de Mayo, que la asonada se había terminado.

Malvinas aparecía una vez más como el estandarte que los militares dejaron a mano para reivindicarse como paladines de la soberanía pero la ciudadanía ya tenía otro lugar en la estructura simbólica para las fuerzas armadas emparentadas con la represión y violación a los derechos humanos, improvisación a la hora de encarar una campaña bélica y, falta de idoneidad para gobernar un país.⁸

El gobierno de Alfonsín no tuvo mucho más camino por recorrer. Horadado en su principal fortaleza, la cuestión institucional y de los derechos humanos y e impotente frente a la crisis económica y la hiperinflación galopante, perdió las elecciones contra el candidato peronista Carlos Menem y, además, debió adelantar 6 meses la entrega del poder.

El gobierno radical se terminaba pero la transición seguía, y sus principales problemas aún estaban allí frente a todos, los militares, Malvinas, el legado de la dictadura y, sobre todo, la crisis económica. Menem abordaría todos juntos.

1989: El Menemismo: la política de seducción

Como dijimos, el gobierno militar de Bignone (1982-1983) escondió el tema Malvinas para invisibilizar la derrota bélica. Por su parte, Alfonsín (1983-1989), se dedicó a erosionar el tema en la agenda política. Entre los motivos del presidente radical estaban que las fuerzas

8 En la Plaza de mayo los manifestantes de diferentes espectros políticos e ideológicos como pueden ser los mecánicos agremiados en SMATA y los militantes del Partido Intransigente entonaban cánticos como el siguiente; “Milicos, muy mal paridos, que es lo que han hecho con los desaparecidos, la dedua externa, la corrupción, son la peor mierda que ha pasado a la Nación. Qué pasó con las Malvinas, esos chicos ya no están, no podemos olvidarlos y por eso hay que luchar”. Tomado del Libro ¡Felices Pascuas! Los hechos inéditos de la rebelión militar.

castrenses no recuperaran protagonismo acerca de su rol en la defensa de la soberanía o, también, para poder dialogar en mejores condiciones con otros actores de la economía mundial.

La política del sucesor de Alfonsín fue distinta en casi todos los ámbitos del quehacer estatal. Y Malvinas no fue excepción. Menem había utilizado ese tema como parte de la causa nacional y popular en que quería convertir su campaña electoral. En esa línea, la postura de Menem respecto del tema de las Islas había sido impactante. En febrero de 1989, desde Tierra del Fuego, afirmó al respecto:

No sé cuánto tiempo pasará. No sé cuántas generaciones pasarán. No se cuánta sangre tendremos que derramar, pero nuestro territorio volverá al poder del pueblo argentino.

Junto con estas declaraciones, el candidato peronista afirmaba que recuperaría las Islas antes del año 2000. En el discurso inaugural al Congreso, el flamante presidente dio a conocer la que sería una de los temas centrales de su política exterior en los próximos años:

En mi carácter de Presidente vengo a asumir un irrevocable compromiso. Voy a dedicar el mayor y el más importante de mis esfuerzos, en una causa que libraré con la ley y el derecho en la mano. Será la gran causa argentina: la recuperación de nuestras Islas Malvinas, Georgias y Sandwich del Sur.

Incluso, al día siguiente de su asunción, Menem incluyó en el desfile del 9 de Julio a los veteranos de guerra, que aparecieron en las portadas de todos los diarios marchando, incluso con muletas y en sillas de ruedas.

Como primera medida en este tema, la administración de Menem intentó relanzar las negociaciones bilaterales. Al respecto, la Argentina y el Reino Unido ya habían recorrido una parte del camino y las bases para futuras negociaciones estaban echadas: la aceptación de las

partes de la fórmula del paraguas acordada en 1987 y la promesa argentina de no discutir la soberanía.

El primer ministro de relaciones exteriores de Menem, Domingo Cavallo propuso en Brasilia de modo directo “*sentarse y comenzar a dialogar cara a cara con el Reino Unido bajo los términos de la fórmula del paraguas*”. Pero sin lugar a dudas, 1990 fue un año de transición con señales políticas diversas y contradictorias, como ocurría con el gobierno en general.

En la mañana del domingo 24 de Junio de 1990, el presidente inauguró el “Monumento a los Caídos en la Guerra de Malvinas e Islas del Atlántico Sur” que en forma de cenotafio se ubicó en la Plaza San Martín en la Ciudad de Buenos Aires. El mismo fue emplazado frente a un símbolo porteño de Gran Bretaña, la Torre de los Ingleses. Sin emblemas militares, con placas de mármol que homenajean a los caídos en orden alfabético sin precisar grados o jerarquías de las Fuerzas Armadas.

Se entregaron medallas y pensiones a los veteranos de guerra, y se nombró al frente del Comando en Jefe del Ejército al Gral. Martín Balza, reconocido por su buen desempeño en las Islas. Sin embargo, todas estas medidas tendientes a la memoria no fueron acompañadas en otros temas vinculados al terreno de la justicia. Por el contrario, el presidente indultó a las Juntas militares, y de esa forma terminó con uno de los problemas centrales que había enfrentado su antecesor.

Esto se conjugó con la ruptura del acuerdo con los grupos nacionalistas o carapintadas del Ejército, y un apoyo a las cúpulas para devolver a las Fuerzas Armadas su disciplina y cohesión interna. Esto se vio claramente en el último alzamiento militar en 1990. Liderados por el Coronel Seineldín los carapintadas volvían a la carga. Pero las cosas habían cambiado. El alzamiento militar de Seineldín fue reprimido con firmeza.

La represión al levantamiento, la consolidación posterior del liderazgo de Balza en la institución, incluyendo su autocrítica sobre el

pasado dictatorial es considerado como el fin de la transición. Desde ese momento, dejaban de existir amenazas sobre el régimen y posibilidades de un retroceso autoritario.

El gobierno de Carlos Menem llevó adelante una política versátil si lo analizamos desde lo discursivo. Versatilidad que fue acompañada por la ambigüedad, y a la vez una clara dirección hacia otro tipo de desmalvinización, la tercera y última. Esto iba en frecuencia con el importante giro económico de su gobierno.

Los inconvenientes económicos los resolvió con un alineamiento en lo que se consideraba la nación más poderosa de occidente, los Estados Unidos de Norteamérica. La cuestión sindical la resolvió con la cooptación de los dirigentes gremiales que ahincaron muchos de sus principios aceptando las privatizaciones de las empresas públicas.

Menem mantuvo una política exterior acorde a la económica y de reforma de las ideas clásicas del peronismo. Así la política del ministro de Relaciones Exteriores mostraba grandes esfuerzos e intensas negociaciones buscando restablecer las relaciones con Gran Bretaña, bajo un “paraguas diplomático” las tratativas sobre el archipiélago.

En cuanto al tema Malvinas, las políticas no solo sufrieron un cambio radical con respecto a las mantenidas por el gobierno de Alfonsín, también con respecto a la historia del reclamo argentino. Menem no vaciló en acordar con el Reino Unido de Gran Bretaña la reanudación de las relaciones diplomáticas, firmando el cese de hostilidades, todo esto fue acompañado por más gestos hacia Estados Unidos, como se vio con el desmantelamiento del plan Cóndor y la firma del tratado de Tlatelolco.

Hay que señalar que el contexto de la política de Menem estaba situado en el fin de la Guerra fría, la disolución de la Unión Soviética y el inicio de un periodo de unilateralidad bajo el dominio de los Estados Unidos. En ese sentido varios de los cambios de la agenda menemista estaban vinculados a eso, como ser, además de los señalados, el retiro del Movimiento de No Alineados, la modificación de las políticas en

la ONU (sobre todo con respecto a Cuba en la Comisión de Derechos Humanos), participación en conflictos en el extranjero (guerra de Irak) y el ingreso a OTAN entre otros.

En el tema de las relaciones con Gran Bretaña se abandonó la inclusión del tema en la Asamblea General de la ONU; se firmaron acuerdos pesqueros, de transporte aéreo y petroleros con Gran Bretaña. Ya en 1989 había tenido lugar el encuentro conocido como Madrid I.⁹ Poco después, en febrero de 1990, le siguió el encuentro denominado Madrid II.¹⁰

Ambas declaraciones conjuntas, conocidas como “Acuerdo de Madrid”, restablecieron las relaciones entre los gobiernos y se firmaron acuerdos que, sin embargo, nunca pasaron por el congreso. No obstante ambos países resguardaban la posición de cada parte en la relación con la soberanía de las Islas Malvinas, Georgias y Sándwich del Sur. El documento se inició con la aceptación por ambas partes de la “fórmula del paraguas”.

Los dos gobiernos “tomaron nota de que todas las hostilidades entre ellos había cesado” y reafirmaron su compromiso de respetar plenamente los principios de la carta de las Naciones Unidas. En particular, “la obligación de solucionar las controversias exclusivamente por medios pacíficos; y la obligación de abstenerse de recurrir a la amenaza o al uso de la fuerza”.

Entre otras cosas, la misma declaraba el restablecimiento de relaciones consulares, reafirmar el deseo de normalizar relaciones diplomáticas y reanudar las comunicaciones áreas y marítimas.

9 Disponible en <https://www.dipublico.org/4049/acuerdo-de-madrid-i-declaracion-conjunta-de-las-delegaciones-de-la-republica-argentina-y-del-reino-unido-de-gran-bretaña-e-irlanda-del-norte/>

10 Disponible en <https://www.dipublico.org/4051/acuerdo-de-madrid-ii-declaracion-conjunta-de-las-delegaciones-de-la-republica-argentina-y-del-reino-unido-de-gran-bretaña-e-irlanda-del-norte/>

Las relaciones comerciales, culturales y diplomáticas se restablecieron sin discutir el tema de la soberanía. Sin embargo, el hecho de que la nueva relación se estableciera bajo la fórmula del paraguas significa que ambas partes acordaban mantener sus reclamos territoriales. Es decir que la nueva relación se inició bajo el supuesto y el reconocimiento de la existencia de la disputa.

Ese mismo año 1990, el canciller Domingo Cavallo sostuvo un almuerzo protocolar con la Primer Ministro Margaret Thatcher. Durante la misma ambos expresaron su satisfacción por la reanudación de las relaciones diplomáticas. Respecto del tema de soberanía el canciller argentino destacó que se iría creando un clima para que el tema de la soberanía pudiera ser discutido, pero aclaró que para ellos se necesitaba un ambiente de diálogo y amistad entre los isleños y los argentinos. En julio de 1990 ambos países reabrieron sus respectivas embajadas y nombraron nuevos embajadores. Al mismo tiempo, declara la vigencia de la “fórmula del paraguas”.

Cabe mencionar que se recordarán los años de las presidencias de Menem (1989-1995/1995-1999) como las de la política de seducción llevada adelante por el canciller Guido Di Tella. Partiendo del supuesto de que la negativa británica a negociar sobre soberanía se debía al rechazo de los habitantes de las Islas Malvinas, para tratar este tema con la nación que los había invadido en 1982, la estrategia consistió en seducir por cualquier medio a los isleños, con el propósito de que “abrieran sus mentes y sus corazones a la Argentina”.¹¹

El fin perseguido era que si los isleños llegaran a simpatizar con los argentinos del continente, a la larga aceptarían negociar con el Estado

11 De esta forma, ellos llegarían a conocer a los argentinos y tal vez quererlos. Los medios utilizados para tal estrategia comprendieron, entre otros elementos, un documental con niños mostrando cómo es la vida en la Patagonia; el envío de tarjetas de salutación con la foto en familia del Canciller Di Tella; copias del libro “El Principito”; un video del personaje de dibujos animados Winnie the Poo como regalos para los niños de las islas; apoyo a artistas plásticos de las islas, entre otras cosas.

argentino con respecto a la soberanía. Este cambio de voluntad de los habitantes de las islas llevaría al Gobierno británico a iniciar o aceptar negociaciones sobre soberanía.

Al finalizar el gobierno de Menem en 1999, se había avanzado significativamente en la relación bilateral con Londres, pero era evidente que luego de casi 9 años de gestión no se vislumbraban en el horizonte señales positivas respecto del tema de la soberanía.

En este capítulo hemos recorrido la historia de lo que denominamos la cuestión Malvinas desde su génesis, incluso antes de la existencia de nuestro país como nación. Focalizándonos en el período 1983-1990. En este recorte se ha visto que, a pesar del discurso homogeneizador que rodea a la cuestión Malvinas, en la práctica las posiciones frente al legado de la guerra y cómo llevarlo hacia el futuro han sido diversas.

CAPÍTULO 4

El género audiovisual y la transición

En este capítulo, y el próximo, conoceremos el corazón del libro. Recorrer la historia de la guerra de Malvinas a través de los audiovisuales, se trate de películas de ficción que fueron exhibidas en la pantalla grande o de documentales preparados para televisión o video casetera. Esta es la propuesta. Viajar a la década del 80 con las imágenes en movimiento que abordaron la guerra de Malvinas.

Si bien vamos a analizar las piezas filmicas en forma individual, caso por caso, dejando para capítulos siguientes los modos de representar a los protagonistas y un análisis comparado en el final, comenzaremos proponiendo un diálogo y debate entre los audiovisuales. Una manera de observar los discursos y posturas que cada uno de ellos tenía, según su contexto de producción, sus creadores, los momentos y mecanismos de divulgación.

Es una manera de reconocer los distintos sentidos que atravesaron a la sociedad argentina en la inmediata postguerra, se trata de una tarea esquivada ya que las fuentes abundan en imágenes y relatos canónicos, que han sido exitosos como símbolos, explicación y resumen de la guerra, pero que no siempre dejaron lugar para miradas marginales. El cine nos permite salvar en algo esta dificultad.

Las películas nos hablan superficialmente del hecho que intentan evocar pero también nos ofrecen pistas de las condiciones sociales en que se produjeron.

Esta historia, comienza con la producción emitida durante el mes de mayo de 1983 por Producciones Artísticas de Televisión (Proartel), productora de canal 13 de Buenos Aires: el documental *Guerra en el*

Atlántico Sur. Propone la mirada de la dictadura militar que se encontraba en proceso de salida del gobierno. Allí lo que nosotros denominamos “Guerra de Malvinas” es descrito como “la batalla por las Malvinas” que se encuentra dentro de una guerra que lleva 150 años. Perder una batalla, entonces, no es perder la guerra. La producción de canal 13, intervenido por la Marina de Guerra durante toda la dictadura, muestra un discurso castrense, de corte patriótico, donde la gesta militar es rescatada y no aparecen víctimas inocentes propias de las imágenes de los conscriptos mal alimentados, torturados por el ejército argentino.

Siguiendo con el orden temporal y televisivo en 1984 se emite a través de Cablevisión un documental (*Malvinas, la guerra que no vimos*) dirigido por el periodista Nicolás Kasanew que consta de cinco episodios; cuatro de una hora y una última entrega de dos horas. Este trabajo formaba parte de un ciclo periodístico denominado “Con todo”. Presenta un discurso bisagra entre lo que decía la dictadura y lo que el cine va a decir más adelante. “Hay que separar la paja del trigo. Que la derrota militar no nos haga olvidar que lo que ocurrió fue una epopeya militar sin precedentes”. Si bien no defiende a la dictadura, y empiezan a mostrarse los primeros conscriptos que denuncian hambre y maltrato, el documental se reserva un espacio para reivindicar héroes y hombres de las fuerzas armadas. Por ejemplo el coronel Seineldín y otros.

Ese mismo año, llegaba a la pantalla grande y con muchísima repercusión el film *Los Chicos de la Guerra* dirigido por Bebe Kamín. Por la historia relatada, el momento en que la sociedad argentina estaba lista para recibir un mensaje anti dictadura, anti militar, pero sin reivindicar a la soberanía sobre las islas, sino denunciando las violaciones a los derechos humanos de esa juventud reprimida en el continente y en las Islas. Como ciudadanos y como soldados.

A la vez, ese mismo año también aparecía el film documental pero esta vez, con mucha menos circulación: *Malvinas, Historia de Traiciones* dirigido por Jorge Denti. Denunciando a la dictadura, al imperialismo británico y norteamericano, el documental muestra a jóvenes

dispuestos a tomar las armas para emparentar la lucha que vivieron en Malvinas con las luchas centro americanas de El Salvador y Nicaragua. Las Madres de Plaza de Mayo y el Premio Nobel de la Paz, Adolfo Pérez Esquivel, son protagonistas de relatos junto a ex conscriptos que son presentados como ex – combatientes. Pero esta película no tiene mayor circulación en el país.

Mientras tanto, también se puede contabilizar una producción argentino-francesa titulada *Argie* dirigido por Jorge Blanco. Con ironía y sarcasmo, muestra la mirada desde el exilio. Aquellos militantes que se encuentran en la contradicción de reivindicar la soberanía sobre las Islas sin defender a la dictadura militar. Este film no pudo ser visto en el país, hasta la década siguiente.

Al año siguiente, 1985, bajo el formato VHS, Eduardo Rotondo presenta *Malvinas, Alerta Roja*. Emerge otra mirada castrense. Si bien no es un documental oficialmente del ejército, *Malvinas, Alerta Roja*, se encarga de reivindicar el rol de las fuerzas armadas, presenta en primer plano al coronel Seineldín leyendo una proclama y denuncia que Malvinas es parte de una independencia inconclusa. Ya no solo se remiten a los 150 años de usurpación a los que hacía referencia la obra de 1983 sino que tiende puentes con las invasiones inglesas de 1806 y 1807.

Luego el período ofrece tres films que llegan al cine para hablar de la dictadura. Pero no pueden dejar de hablar de Malvinas también.

En 1985 el cine propone otra obra de ficción *Los días de Junio* dirigida por Alberto Fischerman. Con otra mirada sobre los exilios, esta vez los externos y los internos. Como si se tratara de la vuelta de los militantes al país que ya no está, relata lo ocurrido en junio de 1982 entre la llegada al país del Papa Juan Pablo II y el cese del fuego en las Islas. Una mirada anti imperialista pero que a la vez denuncia el carácter represivo de la dictadura

En 1986 se presenta documental *La República Perdida II* de Miguel Pérez. De los 120 minutos de duración dedica un veinte por ciento al

conflicto bélico. Este film merece su análisis ya que muchos de sus fragmentos serán condición de producción de posteriores obras y por condensar imágenes ya emitidas en anteriores producciones. Además, la manera de presentar la guerra de Malvinas en la obra de Pérez, explica y moldea la mirada que la sociedad de entonces fue formando con respecto al tema. Con un discurso oficialista del gobierno de Raúl Alfonsín, denuncia a la dictadura, al imperialismo pero a la vez realza el rol de la fuerza aérea.

En 1989, *La deuda Interna* de Miguel Pereira vuelve sobre el tema pero saliendo de Buenos Aires como centro de gravedad. Pereira muestra como desde la ficción se puede relatar una historia, un drama, que recupera las líneas de tensión que se vivían en el momento. La película muestra la realidad de los habitantes de la puna jujeña que son atravesados por la ausencia del Estado, por la dictadura militar y por la guerra de Malvinas. No es una película sobre Malvinas sino sobre 20 años de historia trágica de nuestro país que culminan con la guerra, con la ironía de un joven de la puna jujeña que desea conocer al mar y lo conoce en su encuentro con la muerte cuando es parte de la tripulación del buque Belgrano.

Para finalizar el período, en 1990, y otra vez por Canal 13, a ocho años del 2 de Abril de 1982, en el ciclo “La aventura del hombre” se emite el programa *La guerra que no vivimos*. Retomando un punto de vista federal, y a diferencia de la obra de Pereira, este documental analiza cómo la guerra atravesó a la Patagonia Argentina, mientras en la Capital Federal la vida continuaba en aparente normalidad. Canal 13 rearmó un documental con los materiales de aquel de 1983 pero insertando otros guiones. Como un collage plagado de contradicciones, *La guerra que no vivimos*, mezcla relatos que reivindican la gesta, que son propios de 1983 y los testimonios de un veterano de guerra y madres que perdieron a sus hijos.

A la hora de pensar en el espectador de la época también es preciso decir que no llegaba “virgen” al encuentro del audiovisual. La guerra

de Malvinas fue una guerra de televisión y fotografías. Y en esa saturación de imágenes hay un relato dominante y que de alguna manera “prepara” al espectador. Muchas imágenes acerca de la guerra están decisivamente impregnadas por lo que significó el noticiero del Canal 7, Argentina Televisora Color, 60 minutos.

Más allá de una descripción fílmica que se puede asemejar a un trabajo de crítica cinematográfica, ofrecemos explicaciones que buscan intersecciones entre las producciones audiovisuales y los contextos en el que las mismas fueron llevadas adelante, marcando como se procesan los relatos y se relacionan los actores que participan en la producción. Las distintas miradas que poseen los films a partir del momento en que fueron producidas, refieren a un cruce de caminos donde la temporalidad, las voces de los directores y guionistas, los intereses de la industria y los debates sociales están representados, a veces muy explícitamente, y en otras ocasiones de modo más crítico.



CAPITULO 5

Tras un manto de películas. Diez audiovisuales y sus argumentos ¹

1. *Guerra en el Atlántico Sur* (1983)

Se perdió una batalla, no la guerra.

Argumento

Las dos horas del documental se encargan de relatar cronológicamente cómo ocurrieron los hechos. Desde la llegada de los obreros del empresario Davidoff en las Islas Georgias que, previamente al 2 de Abril, arribaron para dismantelar una instalación ballenera hasta el cese del fuego el 14 de Junio.

Con imágenes de combate, realzando el rol de las Fuerzas Armadas argentinas, *Guerra en el Atlántico Sur*, denuncia el carácter colonialista, y realza la causa justa que significa el reclamo por la soberanía. En todo momento se subraya que se trató de una *Batalla de Malvinas* en el marco de una disputa histórica más grande, y que entonces no había culminado.

1 A continuación conoceremos algunos detalles de las producciones con un orden que le proponemos al lector. Cada título de cada film tendrá un subtítulo que describe según quien suscribe las características del film. Luego un breve argumento y las maneras en las que se historiza la cuestión Malvinas en el audiovisual, bajo el subtítulo "Origen del conflicto". Luego las repercusiones y el contexto de la producción. En otro apartado estarán las fichas técnicas (anexo) y el trabajo comparativo sobre los distintos modos de representar a los protagonistas será parte del siguiente capítulo.

El documental tiene una clara intención de instalar en los imaginarios colectivos el valor, la importancia, el heroísmo de las Fuerzas Armadas argentinas durante una gesta patriótica.

Origen del conflicto

Para esta producción de Canal 13, la guerra es un episodio en el marco de una gesta patriótica producto de 149 años de usurpación británica sobre territorio argentino. La película deja un mensaje claro sobre las motivaciones argentinas. Coincidiendo con el discurso oficial de la ya moribunda dictadura militar, fue una acción militar legítima y que correspondía realizar.

Repercusiones y contexto

El sábado 14 de Mayo de 1983 entre las 21 y las 23.45 fue emitido el documental. A raíz de esto se publicaron notas periodísticas en diarios y revistas de la época.²Bajo el título “Así hicimos el documental”, Ríes Centeno afirma que un grupo pidió ir a las islas para porque “queríamos filmar y documentar lo que pasaba en las islas para después hacer una película”.³

Mis tres compañeros pudieron volver en uno de los últimos vuelos que salió de Puerto Argentino antes de la rendición.

2 El diario La Nación resalta que “Canal 13 ofreció anoche el documental “Guerra en el Atlántico Sur”, elaborado con grabaciones realizadas por un equipo de la emisora que estuvo en las islas Malvinas durante el conflicto, material de las televisoras británicas BBC e ITN y otros registros provenientes de noticieros y emisiones especiales [...] Desde el punto de vista documental “Guerra en el Atlántico Sur” tiene el valor de mostrar al público argentino escenas que se conocían mucho antes de ahora en todo el mundo, difundidas por los británicos y registros propios e inéditos”. (La Nación, 15 de Mayo de 1983).

3 Revista La Semana. 19 de mayo de 1983 Editorial Perfil.

De esta manera se pudieron salvar los cientos de horas que habíamos grabado. Por suerte convencí a los ingleses que era simplemente un documentalista de un Canal y salí para Buenos Aires. Habíamos llevado una sola cámara entonces fue imposible registrar todo lo que pasaba allí. Nos llevó cinco meses ver todo el material filmado por los otros canales argentinos, el nuestro y el extranjero, necesitábamos armar una cronología clara y completa. La intención fue desde el comienzo mostrar todo aquello que la gente no había visto desde Buenos Aires y resumir lo que ya se había pasado por televisión”. “Espero que otros canales hagan sus propios documentales y que lo hagan mejor. Lo que quisimos fue mostrar lo que nosotros veíamos⁴.

Un productor ejecutivo, Ríes Centeno, junto a un camarógrafo –Libonatti–, un microfonista –Marino– y el operador de video –Sanders– desembarcaron en las islas el 27 de Abril de 1982.

Una vez perdida la guerra, la producción de PROARTEL elije hablar de *Guerra en el Atlántico Sur* intentando quitarle peso a la derrota que está significando la salida del gobierno militar sin mediar pactos de transición que puedan permitir una negociación satisfactoria para los dictadores. El documental retoma el relato oficial, que, aunque la dictadura ya está de salida, sigue siendo un discurso muy importante en parte de la sociedad argentina.

Esa noche del sábado 14 de Mayo de 1983, en la emisión que se realizó para Canal 13 de Buenos Aires, la Academia Nacional de la Historia, a través de su entonces presidente Dr. Enrique M. Barba, presentó el material a emitir como un “documental oportuno por el patriotismo que lo anima y por el acierto en la concreción del mismo”. Allí, Barba

4 Información obrante en el expediente judicial 91115/2006, del Juzgado Civil nro. 62 “Ríes Centeno Carlos Fernando contra Arte Radiotelevisivo Argentino S.A. Sobre daños y perjuicios”. Disponible en <http://estudioavilacamps.com.ar/articulos-plan-basico/ries-centeno-carlos-fernando-c-arte-radiotelevisivo-argentino-s-a/> (Consultado en Abril 2020)

subraya que “no se ha perdido una guerra, se ha perdido una batalla que dura 150 años”. De esa manera intenta darle una legitimidad intelectual y hasta académica, al guión del documental. “El documental dice la verdad”, asevera el historiador en su relato.

Observamos una relación entre la circulación del documental y la posición ideológica que este denota como una herramienta que forma parte de los debates en pugna que protagonizaban el contexto histórico de 1983, más específicamente al mes de Mayo cuando ya la apertura a la democracia era indetenible. Ese mismo mes se emitía por la televisión abierta una campaña publicitaria oficial denominada “No admita que los terroristas piensen por usted”, fue puesta en el aire pocos días después de la proyección del *Documento final de la Junta Militar sobre la guerra contra la subversión y el terrorismo*, lo que da cuenta que el documental *Guerra en el Atlántico Sur* es emitido en un contexto donde la dictadura a través de los canales de aire emite sus últimos mensajes.

2. Malvinas, la guerra que no vimos

Relatos de héroes individuales enmarcados en una causa justa pero con sus contradicciones.

Argumento

En febrero de 1984, *Malvinas: la guerra que no vimos* se presentó como un documental donde su principal aval era que la dirigía el co-responsal de guerra que estuvo en los acontecimientos, Nicolás Kasanew. Para las seis horas de duración de este documental, se reúne una gran cantidad de conscriptos que son entrevistados, además de analistas, militares, religiosos y periodistas. Kasanew utiliza imágenes de la guerra, muchas de ellas son tomadas de otros trabajos ya que como él denuncia en el primer episodio de su documental, el material

de archivo de la televisión pública argentina (entonces llamada Argentina Televisora Color, ATC) fue destruido.

Origen del conflicto

En esta producción documental, a pesar de tener un guión muy diferente al antes analizado, mantiene la idea rectora que la guerra fue una decisión correcta. La decisión militar lejos está de caracterizarse por otros intereses (y si lo está, no importa) y se define por la gesta patriótica con la intención de recuperar el territorio argentino usurpado. Se plantea una historización de la cuestión Malvinas, más allá de la decisión tomada por los gobernantes de 1982.

Repercusiones y contexto

Nicolás Kasanew subraya que su documental no fue difundido ni divulgado y solo fue emitido en una oportunidad por la señal de cablevisión y nunca por televisión abierta.⁵ Según el periodista esto ocurrió por

“la maldita desmalvinización, que comenzaron los propios militares al día siguiente de la caída de Puerto Argentino continua hasta hoy. Y esa desmalvinización no es otra cosa que una forma de censura: está prohibido hablar de los héroes, solo se puede hablar de las miserias de la guerra. Porque el ejemplo de los héroes le pone una vara muy alta a la población, y a los pueblos que se inspiran en los héroes es mucho más difícil manejarlos, engañarlos y esquilmarlos”.

5 La televisión por cable se inicia como un sistema complementario al hertziano. En aquellas zonas donde la onda no llegaba con calidad, los vecinos o alguna empresa del lugar tomaban la decisión de instalar una gran antena colectiva que después distribuía por cable la programación recibida.

En Febrero de 1984, mientras se transmite este documental, el gobierno de Alfonsín propone a Gran Bretaña que se instale una fuerza de Naciones Unidas en Malvinas, propuesta rechazada por los ingleses. En lo declarativo, el presidente argentino afirma “Hay que volver a la situación prebélica”. Pero la imagen de los militares alcanza su sus peores niveles históricos.⁶

Sin embargo, en la presentación del primer episodio de su documental, Kasanew se dirige al televidente con las siguientes palabras;

Buenas noches, la guerra de la Malvinas, como toda guerra por otra parte, tuvo sus miserias y sus grandezas. Sin embargo aun hasta el día de hoy unas y otras han sido silenciadas, tapadas por un manto impiadoso de olvido, perjudicial para la nación que debe, si quiere conocerse a si misma, mirarse en aquel espejo de los 70 días de 1982. Ese espejo precisamente, es el que nosotros le proponemos, abstenerse de hacerlo sería merecer este tipo de epítetos....⁷

Luego, aparecen las imágenes del 16 de junio de 1982 cuando una manifestante grita “cobardes” a los militares que reprimían la protesta en Plaza de mayo y a los miembros de la Junta que habían rendido a las tropas argentinas en la guerra.

6 Galtieri es detenido por orden del tribunal militar sobre el accionar en Malvinas. Se debate en la sociedad acerca de cómo se llevará adelante el juicio a militares del gobierno anterior, se inicia el juicio a Videla, se le prohíbe la salida al país al marino Astiz. Al mismo tiempo los dirigentes montoneros Firmenich y Vaca Narvaja son detenidos en el exterior.

7 Presentación de Nicolás Kasanew en los primeros minutos de la primera parte del documental La Guerra que no vimos.

3. *Los Chicos de la Guerra*

Los chicos, el hambre, el maltrato y la llegada de la democracia.

Argumento

La pantalla grande en 1984 va a albergar a la producción cinematográfica que ha marcado la subjetividad de gran parte de la población. Mientras la democracia argentina daba sus primeros pasos, la obra de Bebe Kamín, *Los Chicos de la Guerra*, basada en el libro de Daniel Kon de nombre homónimo, comienza su rodaje con la rendición en las islas y una leyenda sobre impresa en la pantalla “esta película fue posible gracias a la vigencia del estado de derecho en la Argentina”. Es el primer film de ficción sobre la guerra y la posguerra.

El libro de Daniel Kon se escribió con testimonios de jóvenes conscriptos que vuelven de Malvinas durante 1983, se imprime rápidamente (editorial Galerna) y se convierte en uno de los libros más vendidos del momento. Sin embargo, el director Kamín interviene activamente en la adaptación del guión cinematográfico y así consta en los títulos. Kon, a su vez figura como guionista de la película.

Los Chicos de la Guerra está relatada desde el año 1982, en el momento de la rendición y la historia “viaja” hacia 1968, 1975, 1979 para culminar en 1984, enfatizando el lugar de la vida de los chicos antes de ir a la guerra, la disciplina escolar, el lugar de la iglesia católica, la represión de la dictadura.

Es un film que pone en evidencia el pasado inmediato de la guerra al revivir la penuria y el espanto que habían vivido los jóvenes enviados al frente de batalla y se anima a revisar la historia de una generación. Aunque relata la historia de tres jóvenes, Fabián, Pablo y Santiago, que son presentados como estereotipos de distintas clases sociales, el protagonista indiscutido de la película es Fabián: el representante de la clase media.

El representante de la clase alta, Pablo, no tiene mucho protagonismo en el film. El público no lo conoce, se muestra más a su familia. Es su padre quien toma siempre la palabra. Su familia es muy distante y con prácticas ajenas a la mayoría de la población argentina: misas en familia, prácticas de tiro y conciertos de música clásica. A Santiago, correntino y lava copas, también se lo muestra poco. Con gran sumisión ante su jefe en el bar, es el único que cuestiona la “obediencia debida” en Malvinas intentando desatar a un compañero estaqueado por los superiores.

Otra vez, el heroísmo no tiene que ver con su papel como soldado, sino con su rol como compañero, como ciudadano. Malvinas iguala al rico con el pobre, Pablo y Santiago comparten trincheras, hambre, frío y derrota. Sin embargo, cuando la guerra termina las diferencias reaparecen.

Al final de la película y si bien ninguno de los protagonistas muere en Malvinas, es Fabián el único que parece tener alguna posibilidad de volver a tener una vida normal. Consideramos que esta operación de empatía con la clase media tiene relación directa con el éxito que la película tuvo en estabilizar una memoria sobre Malvinas que ya estaba presente en el discurso oficial sobre la guerra.

Origen del conflicto

Para el primer film de ficción analizado, el Origen del conflicto bélico es por iniciativa del gobierno militar sin hacer mención a la histórica usurpación británica. De ese modo se elude un tema espinoso y se busca una aproximación amplia. Se mezclan nacionalismos y lamentos. Euforia y preocupación.

Repercusiones y contexto

El 3 de Agosto de 1984 en la sección espectáculos del diario Clarín la crítica resume el clima que se vivía en ese entonces;

el cine argentino se abre democráticamente a la luctuosa epopeya de las Malvinas. Pero más que la historia de la guerra se cuenta la de los jóvenes que desaprensivamente fueron condenados a ella. El fresco es muy distinto al que hace dos años dieron noticieros o documentales de la televisión, y a la versión oficial entonces contradictoria o evasiva. La película proyecta emoción y un considerable esfuerzo material.⁸

La película logra una circulación masiva: se estrena en el circuito comercial el 2 de agosto de 1984 y es vista por 642.745 espectadores.⁹ Ante la dificultad que presenta la recepción, el número de espectadores es un dato que puede ser tomado como indicio del alcance del discurso de la película. En la noche del 20 de Febrero de 1986 el film es transmitido por televisión abierta a través de la pantalla de Canal 11.¹⁰

Al no producirse nuevas películas de ficción por muchos años este film se transforma en “la historia oficial” sobre la guerra de Malvinas. Curiosamente el canon del cine de la guerra no es el registro documental y político, sino el de ficción.

El 24 de Marzo de Marzo de 1984 el diario La Nación titula; “Los Chicos de la Guerra. Rostros muy jóvenes para un cine testimonial”,¹¹

8 *Clarín*. 3 de Agosto de 1984. Sección Espectáculos. Página 3. Archivo Museo del Cine.

9 La película más vista de 1984 fue Camila con 2.160.000 espectadores (Fuente INCAA, publicado por el suplemento Espectáculos del diario Clarín el 19 de noviembre de 2009). Creemos necesario aclarar que estos números de espectadores no son habituales. Camila fue un éxito excepcional

10 *Clarín* 20 de Febrero de 1986. Archivo Museo del Cine.

11 *La Nación*. 24 de marzo de 1984. Sección Espectáculos. Archivo Museo del Cine.

mientras que para el diario Clarín se trata de un “film necesario” en una crítica publicada el día 3 de Agosto de 1984.¹² Esa jornada el diario El Cronista Comercial califica a la película de “honesta” y que “el espectador sabe que se le está mostrando sola y exclusivamente la verdad”. Para esta crítica la película posee “carácter de justa denuncia, expone hechos lamentablemente ciertos, y activa conciencias propensas al fácil olvido, porque la guerra la vivieron y la sufrieron estos chicos (no eran otra cosa)”.¹³

Pero cuando el film fue exhibido en las pantallas de cine se vivieron momentos de tensión. Según Diario Popular tuvieron lugar “varios incidentes en el estreno de Los chicos de la guerra”.¹⁴ Ex combatientes se mostraron en desacuerdo con el tratamiento y bajo consignas como “somos soldados de la soberanía”, “cuando pisamos Malvinas dejamos de ser chicos para convertirnos en hombres”, “volveremos a Malvinas sin los traidores de ayer”, “la guerra de Malvinas fue una aventura irresponsable del imperialismo”.

El día del estreno de *Los Chicos de la Guerra*, el primer presidente de facto de la dictadura, Videla, fue detenido a la espera del juicio a las juntas militares. El contexto es calificado como el de plena política de desmalvinización. Período que comienza luego de la guerra cuando el gobierno militar prohíbe a los soldados mencionar la guerra y criticar a sus superiores, incluso deben firmar un documento donde se comprometen a no hacer ningún comentario sobre lo acontecido. Período que continúa durante el gobierno de Alfonsín como hemos visto en el capítulo 3.

12 Clarín. 3 de Agosto de 1984. “El dolor y la Emoción, en Libertad”. Archivo Museo del Cine.

13 El Cronista Comercial. 3 de Agosto de 1984. “Opera Prima y Testimonio”. Artículo de César Magrini. Archivo Museo del Cine

14 Diario Popular. 5 de Agosto de 1984. “Varios Incidentes en el estreno de Los chicos de la guerra”. Archivo Museo del Cine

Con respecto a la producción cinematográfica, es necesario remarcar que a partir de 1984 con la promulgación de la ley 23.052 cesa la censura y el cine empieza a denunciar más abiertamente la represión ejercida por las Fuerzas Armadas y la violación a los derechos humanos. La película incluye una escena sexual con la novia del protagonista, Emilia Mazer, que sin ser del calibre de las que se verán en décadas posteriores, era inédito luego de la censura militar. Este tema también fortaleció la vinculación con el público en medio de un aspecto del proceso de recuperación de las libertades que se conoció como *el destape*.

En el caso particular de Malvinas, el cine nos abre una ventana no solo a las imágenes que la sociedad comparte y parece estabilizar como una memoria colectiva sobre la guerra, sino también a la disputa de sentidos que hay, en 1984, en torno a ella y para esto fue fundamental la libertad de expresión que se restaura con la democracia.

A pocos días de la asunción de las nuevas autoridades constitucionales, el 18 de enero de 1984 Alfonsín eleva al Congreso de la Nación un proyecto de ley para derogar el decreto ley 18.019 que había creado, en 1968, el Ente de Calificación Cinematográfica. Este Ente prohibió 727 películas entre 1969 y diciembre de 1983.

Entre sus atribuciones figuraban: la lectura previa de guiones, el control del reparto, sugerencias de corte de películas ya filmadas y hasta la prohibición de ser exhibidas. Su disolución permite que el cine argentino tenga, a partir de 1984, la posibilidad de mirar el pasado reciente y, en cierto modo explicar lo que para la sociedad era todavía muy difícil de asimilar.

En lugar del Ente de Calificación se crea, en 1984, el Instituto Nacional de Cines y Artes Audiovisuales (INCAA) cuyo principal objetivo será el fomento y difusión del cine nacional tanto en nuestro país como en el extranjero. Es interesante pensar en su conjunto el cine de la post dictadura en relación a los discursos sobre el pasado reciente.

Las películas argentinas de ese momento han tenido gran cantidad de premios internacionales. En 1984 podemos encontrar una fuerte iniciativa cinematográfica que, va a complementar los relatos políticos que el Estado hacía de los años vividos pero también de los pasados. Ese 1984 se estrena *Camila* (María Luisa Bemberg), *La Rosales* (David Lipszyc), *Asesinato en el Senado de la Nación* (Juan José Jusid), *En retirada* (Juan Carlos Desanzo), *Darse cuenta* (Alejandro Doria) y *Cuarteles de invierno* (Lautaro Murúa). En los años siguientes *La historia oficial* (Luis Puenzo, 1985) y *La noche de los lápices* (Héctor Olivera, 1986). El cine se dedicaba a revisar el pasado, a relatarlo con las nuevas coordenadas que la Argentina democrática vivía por entonces.

4. Malvinas, Historia de Traiciones

Combatientes en la causa latinoamericana anti imperialista

Argumento

También desde el cine, pero desde otra tribuna ideológica, desde otra visión de los hechos y desde otro género, en 1984, Jorge Denti presentaba *Malvinas, Historia de Traiciones*, obra que abre un nuevo camino que va a tener impacto décadas después: reivindicar el rol de los héroes de la guerra sin hacerlo con las Fuerzas Armadas. En este sentido recorre un camino similar a los dos primeros films, pero que desemboca en un lugar distinto. Un nacionalismo de izquierda que enfrenta al de derecha y a las visiones “socialdemócratas” de la transición alfonsinista.

Financiado en parte por *Channel Four* de Londres, es una co producción de México e Inglaterra, comienza a filmarse durante la

misma guerra.¹⁵ Aquí –como dijimos anteriormente– los protagonistas del film son las Madres de Plaza de Mayo, el premio nobel de la paz, Adolfo Pérez Esquivel, y los ex combatientes que son presentados como tales a través del *graph* de la pantalla en cada oportunidad en la que ofrecen su testimonio.

El film *Malvinas Historia de Traiciones* condensa una mirada de la situación de argentina, de la guerra y todo su contexto, así como el slogan “*Las Malvinas son Argentinas. Los desaparecidos también*”, coincidiendo con *La República Perdida II*, que será analizada más adelante.

El documental gira en torno a dos ideas principales, Malvinas por la necesidad de la dictadura de encontrar legitimidad social y, por otro lado, la ambición colonialista de Gran Bretaña. *Malvinas, Historia de Traiciones*, muestran jóvenes combatientes dispuestos a seguir la lucha, anhelando el regreso a las islas y emparentándola con una causa independentista.

La película relata como el gobierno británico buscó asociar a la dictadura argentina de Galtieri con el fascismo y Thatcher buscó presentarse a ella misma como un nuevo Winston Churchill luchando contra el fascismo. Esta teoría de la alianza entre EEUU y Gran Bretaña contra la Argentina está claramente explicitada en este documental y se enmarca en la idea de la conspiración anti argentina y de los campeones morales, que se había popularizado con el futbol argentino.

Denti ofrece testimonios de dirigentes obreros ingleses e intelectuales como el historiador inglés Edward P. Thompson que abona la teoría de una guerra impulsada, no por lo evidente que sería la soberanía sobre las islas, sino por problemas internos de ambos gobiernos. Tanto el argentino como el británico tenían deudas internas que esconder tras el conflicto armado y una eventual victoria.

15 En algunos reportajes se consigna que el financiamiento se hizo bajo condición de mostrar a Thatcher y a Galtieri con responsabilidades compartidas en el conflicto. <http://cw.routledge.com/ref/documentary/latin.html>

Se filma en Buenos Aires y en Londres, con entrevistas a intelectuales, sindicalistas y gente en la calle en ambas ciudades. El proyecto original incluía el envío de un equipo de filmación a las islas, pero el gobierno británico negó el permiso. Este obstáculo fue salvado por Denti utilizando las imágenes filmadas por Raymundo Gleyzer, a quien está dedicada la película, su compañero en el grupo de Cine de Base, en 1965. La relectura de la historia con bases en los años 70 hace pie en Malvinas, retomando sus postulados y creencias para adaptarlos a la coyuntura bélica.

Origen del conflicto

En este film se hace hincapié en el imperialismo británico como principal factor para comprender el acontecimiento bélico. Pero asimismo se cuestiona el accionar de los militares en el gobierno de facto.

En su mirada sobre el imperialismo británico, Denti no solo apunta a Malvinas, sino a los intereses británicos en Argentina y como éstos no son tocados. La guerra es en Malvinas, pero en el territorio continental argentino, los bancos, las multinacionales y las finanzas británicas no sufrieron las consecuencias. Es una película sobre la guerra pero también el director plantea una hoja de ruta para los debates que se abrían en Argentina luego de la rendición.

Repercusiones y contexto

Esta película tuvo una circulación muy reducida en Argentina. La película se estrena el 6 de septiembre de 1984. Unos días antes, el diario Clarín publica la nota “Malvinas en pantallas: otra visión”.¹⁶ Recién el 2 de Abril de 2008 pudo verse en el canal de la televisión

16 Clarín 3/9/1984. Archivo Museo del Cine.

pública, Canal 7. Sin embargo su impacto en América Latina e Inglaterra fue importante.

En los periódicos argentinos el espacio dedicado fue escaso, de todos modos ante el estreno en el cine Sala Uno en Septiembre de 1984 podemos observar como para Clarín se trata de un “meritorio documental de Jorge Denti”,¹⁷ para La Razón se trata de un documental que “despierta lógicas expectativas con un título que no admite concesiones”.¹⁸

En cambio para Crónica se trata de “un documental polémico”¹⁹. Para La Nación es una “visión parcial sobre la Guerra de Malvinas” ya que

abona a la hipótesis de una conspiración internacional y no logra dar un panorama claro y objetivo sobre los conflictos internos de ambos países. Ni siquiera alcanza a detectar el cambio que comenzaba a hacerse evidente en nuestro país en la proximidad de las elecciones. Es en definitiva, una discutible reinterpretación política sobre lo sucedido.²⁰

Por su lado en la revista ¿Qué pasa?, se reivindica al film “porque logra incitar a la reflexión y conmover”. Este artículo pone sobre relieve que la obra de Denti “enmarca a la guerra en el contexto de la política expansionista y agresiva del imperialismo, dato clave que a veces se pierde o se diluye como en *Los chicos de la guerra*”. Esta reflexión nos convoca a indagar en lo que discute la sociedad argentina y el cine es un dispositivo que sirve de plataforma para esas discusiones.

17 “Malvinas, esa guerra tan extraña”. Clarín. Sección espectáculos. 8 de septiembre de 1984

18 La Razón. 5 de Septiembre de 1984. Archivo Museo del Cine.

19 Crónica. 30 de Agosto de 1984. Archivo Museo del Cine.

20 “Visión parcial sobre la Guerra de las Malvinas”. La Nación. 7 de Septiembre de 1984. Archivo Museo del Cine.

En la prensa internacional *Le Monde* la califica como obra documental y obra de arte porque como obra de arte, perturba, y como documental, informa. “No hay espectador que, después de verla, no sienta afectadas, en alguna medida, sus ideas más recurrentes.”

The Times reflexiona que la obra de Denti sirve para “vernos a nosotros mismos como otros nos ven, eso nos puede librar de muchos errores, prescindiendo de puntos de vista, es un ensayo altamente inteligente.”. Otra voz británica la encontramos en *The Guardian* que autocríticamente dice

supongo que nos merecemos este documental que castiga claramente a Thatcher, con ayuda de antipartidarios como T. Benn, E. P. Thompson y un grupo de activistas de la Unión no identificados... Por otra parte la película es excelente en lo que respecta a Argentina, su historia y la desafortunada jugada de la junta que condujo a la entrega del poder político de Galtieri.²¹

Su estreno en Londres y en México generó controversias, sobre el particular el director afirmaba que

la guerra de Malvinas dividió, en cierta forma, a los exiliados argentinos entre los que reivindicaban las Malvinas y la gesta militar y los que no pensábamos así. A partir de eso, pensé que había que hacer un documento, marcar la posición de lo que pensaba el pueblo argentino, pero no por el camino que utilizó la dictadura militar. Así nació *Malvinas, historia de traiciones*.²²

21 Estas menciones a la crítica extranjera son tomadas de un volante – programa – folleto que se entregaba a los asistentes a la sala de cine en Sala Uno, Boulogne Sur Mer 549, cuando era exhibida. Se encuentra en el Archivo del Museo del Cine. Analizando otros documentos que se encuentran en ese archivo se concluye que la crítica de *The Times* corresponde al Viernes 21 de Octubre de 1983.

22 Página 12 1/4/2012. Archivo Museo del Cine.

Los conservadores británicos se enfurecieron al ver la película cuando esta fue exhibida en Londres el 5 de Diciembre. Según *Le Monde Diplomatique*²³ “un sujeto anónimo llamo al Canal 4 de Londres para decir que los que hicieron esta película eran unos bastardos, deberían ser fusilados”. Días antes, el *Daily Express* titula el 25 de Noviembre de 1983; “Británicos como bastardos. Comienza una tormenta. Indignación por impactante película sobre Malvinas. Parlamentarios aturdidos golpean a la traición”.²⁴ El artículo denuncia que el documental argentino que será emitido por *Channel Four* (Canal 4) califica a los británicos como “piratas colonialistas y bastardos” y que un entrevistado, pero no identificado, gremialista inglés describe a Gran Bretaña como “sufriendo bajo una tiranía”.²⁵

En el estreno en la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM) se proyectó entre el 3 y el 15 de Abril en el Centro Cultural Universitario, con cuatro proyecciones diarias. “Jorge Denti refleja un punto de vista independiente, ni gubernamental, ni panfletario. Es un intento de analizar de manera más objetiva de una guerra manipulada por los gobernantes y cuyas consecuencias aún son imprevisibles”, plantea el análisis de la UNAM al anunciar la exhibición del film.²⁶

A su vez, fue premiada en el 5º festival de la Habana del Nuevo Cine Latinoamericano en 1983. Para el director “era necesario explicar al resto del mundo, fundamentalmente a los países de América Latina, el conflicto que mantiene el pueblo argentino con el imperialismo inglés...”. En ese sentido comenta que pudo ver muchas versiones de la BBC que tratan al conflicto durante y después de la guerra y que nunca vio objetividad en ellos. “Trataban al pueblo argentino como si se

23 *Le Monde Diplomatique* en Español Sección Especial Latinoamericana. Archivo Museo del Cine.

24 *Daily Express*. 25 de Noviembre de 1983. Archivo Museo del Cine

25 *Idem* ant. 27

26 “Estreno Nacional de Malvinas-Historia de traiciones”. 31 de Marzo de 1984. Reporte periodístico diario procedente de México. Archivo Museo del Cine.

tratara de indígenas que osaban enfrentarse al imperio inglés”; “lo que demostró el film es que Argentina pertenece a América Latina y eso tiene de alguna manera que traducirse culturalmente”.²⁷

Paradójicamente, la película más antiimperialista, de izquierda, que basa su enfoque en la culpa inglesa es la que ha sido financiada por el país europeo y más comentarios elogiosos y repercusión tuvo en los países que apoyaron a Inglaterra en la contienda.

Se desprende del análisis que es un contexto similar al de las otras producciones analizadas de 1984 donde la democracia argentina está dando sus primeros pasos. Lo que aquí se significa es que el relato que el film lleva adelante no condice con el clima social y político que la transición del gobierno de Alfonsín está llevando adelante.

En este contexto el film es invisibilizado. Plantea una visión diferente de la guerra y puede permitirnos analizar los discursos que no logran ser socialmente mayoritarios.

Es pertinente preguntarse el motivo por el cual *Los Chicos de la Guerra* se convierte en película taquillera y *Malvinas Historia de Traiciones* no. La primera es emitida por televisión abierta a los dos años de su estreno en pantalla, la segunda va a esperar al próximo siglo para que esto ocurra.

La resultante se enfocaría en indagar en los mecanismos de divulgación y en aquello en que la sociedad de 1984 estaba apta para recibir o los mensajes que le permitían recibir. Presentar a los soldados como chicos maltratados no es lo mismo que presentarlos como combatientes dispuestos a seguir la lucha, mostrar a esos jóvenes manifestándose con deseo de regresar y emparentar esa lucha con las independencias latinoamericanas de centroamérica no condicen con el espíritu armónico que desea construir la democracia naciente en 1983 que deja atrás las luchas entre el terrorismo de estado y los grupos

27 Revista Humor. N° 130. 15 de Julio de 1984. Entrevista a Jorge Denti por Jorge Bocanera. Archivo Museo del Cine.

políticos armados calificando a ambos sectores como *dos demonios* que debíamos erradicar.

5. *Argie*

La parodia de un exiliado, ex guerrillero y justiciero

Argumento

Argie es el vocablo que los británicos usan para hacer mención a los argentinos despectivamente.²⁸ El film es sobre un argentino –Pablo González– que vive en Londres durante el conflicto de Malvinas, satiriza las tensiones de ese momento, convirtiéndose en un moderno Quijote que, en lugar de luchar contra los molinos de viento, declara él solo la guerra al Reino Unido, e inicia singulares acciones bélicas.

La película comienza con la imagen de un buque de guerra sobre el océano y una voz en *off* que emula a un periodista que describe “es el día más esperado por varias generaciones de argentinos, las fuerzas armadas recuperan las Islas Malvinas, las que fueron, son y serán Argentinas”, mientras la imagen pasa a mostrar una foto de tropas con la bandera británica transitando un terreno, suena de fondo la conocida marcha de Malvinas.

El relator describe la salida al balcón de Gáltieri y mientras sigue esa foto en pantalla y de fondo la música laudatoria a las Islas la voz del presidente de facto comienza con el discurso donde anuncia la recuperación. Luego, dentro de un *pub* una música de *cha cha cha* acompaña la voz en *off* del protagonista que dice

28 En el film británico producido por la BBC, “Tumbledown” (1988) de Richard Eyre el soldado escocés que protagoniza el relato “nos habían dicho que los argies iban a salir corriendo y no fue así”

Hoy 2 de Abril de 1982 han sido liberadas las Islas Malvinas, yo, Pablo González, ciudadano libre de la Argentina declaro la guerra a Gran Bretaña. En la ausencia de un gobierno democrático en mi país me veo en la obligación de declarar la guerra solo, yo asumo la plena responsabilidad de mis actos”. “Realizaré la lucha en territorio enemigo y solo rendiré cuentas al pueblo de mi patria representado por todos mis amigos del café la mosca blanca en Avellaneda, mi madre y Evaristo Carriego. Mi primer acto de guerra en Gran Bretaña es la ocupación de su territorio y la confiscación de bienes y personas.... Mi mensaje al pueblo argentino es hacer como lo han hecho todos estos años de dictadura, salvar el pellejo.

El argentino decide violar a una mujer inglesa –Sandra– que trabaja en el pub donde transcurre la primera escena, la sigue y al atacarla, ella lo convence de ir a su casa. Allí, Pablo comenta que es un argentino exiliado que ha tenido problemas con los militares de su país y la mujer británica responde que “nosotros también tenemos problemas con nuestros militares, entonces estás de nuestro lado”.

La película permite conocer la mirada británica del acontecimiento cuando Sandra reflexiona sobre el por qué de la guerra, “dicen que es por nuestra seguridad, pero por qué hay que ir tan lejos por nuestra seguridad con todos los problemas que tenemos aquí en Inglaterra”.

La razón por la que Pablo González, interpretado por Jorge Blanco, se encuentra en Inglaterra es que todos sus compañeros habían muerto en la guerrilla y se refugió en la embajada de Inglaterra bajo el estatus de exiliado político. Se encuentra trabajando en una película que están rodando los ingleses sobre las torturas de la dictadura argentina.

Es una película que se filma dentro de la película que nos convoca. En los diálogos aparecen marcas que denotan lo que el film desea instalar;

esta guerra va a terminar con los militares en mi país. Nosotros no tenemos muchas experiencias en guerra, lo que vivimos son golpes de estado y revoluciones. Las guerras de verdad las vimos en las películas

Cuando ocurre el hundimiento del Belgrano, Pablo González está trabajando en el *pub* limpiando los baños. Sandra, la amiga británica, lo llama para que vea las noticias en la televisión. La mirada de la protagonista inglesa se enmarca en la expresión “las Islas se podían recuperar pacíficamente, ¿para qué matar más gente?”. También por televisión se entera del hundimiento del buque inglés denominado “invencible *Sheffield*” y Pablo festeja con alegría.

La pelea con vecinos ingleses lo enfurece cuando se anuncia el desembarco en Bahía San Carlos por parte de las fuerzas británicas, peor reacción cuando intenta matar a un inglés para vengar la rendición argentina. Con respecto a esta situación de observar la guerra a través de la televisión, en una de las críticas publicadas por el diario Clarín se sostiene que “su única bibliografía es la televisión y las distorsiones de cierta prensa. En realidad le ocurre aproximadamente lo que nos ocurría a nosotros, solo que él está del otro lado del océano”.²⁹ En un segmento del film, el protagonista reflexiona; “antes, cuando veíamos ‘Gunga Din’ cinchábamos por los ingleses, que peleaban contra los indios. ¿Ahora resulta que los indios somos nosotros?”

Suenan tangos, *Sur*, *Mano a Mano*, *Mi Buenos Aires Querido*, *Malena*. Los escenarios son el subte londinense, sus calles, el Támesis con naves de guerra apostadas allí y helicópteros que monitorean el área mientras Pablo y Sandra pasean por la zona del Big Ben y el parlamento.

29 “Camus y un tema argento”. Recorte periodístico del diario Clarín. Archivo Museo del Cine. No se encuentra fechado, de todos modos el recorte describe la participación del film en el festival de Cannes de 1984.

Origen del conflicto

El Origen de la guerra aparece motivado por una acción militar argentina que desemboca en la recuperación del archipiélago. Hay una mirada crítica hacia el accionar británico en torno a su rol internacional pero también introduce en forma inédita para este corpus audiovisual los debates internos de la sociedad inglesa. También abre el camino para la ironía como una máscara de cierta actitud nihilista que será más la marca de los años 90, y que tendrá en la película “Fuckland” uno de sus íconos.

Repercusiones y contexto

El film no tuvo mucha circulación en Argentina. El archivo nos permite observar que recién el 23 de Agosto de 1993 se emitió en el teatro municipal General San Martín en la sala Leopoldo Lugones con la presencia Jorge Blanco, su director. La gacetilla de prensa N°118 del teatro que convocaba al público a ver la película titula; “*Argie*. Un film inédito en la Argentina sobre la guerra de las Malvinas en la Sala Leopoldo Lugones”.³⁰

El film fue premio “Revelación” del festival de Cannes en 1984. Para *Le monde* “detrás de la ironía y la ternura se esconde la desesperación; ¿Qué será de mi tierra?, ¿Qué es esta guerra que sólo puedo ver a través de los medios?”. “Una producción de crudo encanto”, para *Time Out*. “Un resumen de tango, amor y guerra”, según *La Stampa*, “un logro del humor y de verdadera sensibilidad” sintetiza *Le Figaro*.³¹

El director, Jorge Blanco, es de nacionalidad uruguaya, creció en Argentina y su película es filmada en Londres con actores franceses,

30 Información de Prensa n° 118. Teatro Municipal General San Martín. 18 de Agosto de 1993. Archivo Museo del Cine

31 “*Argie* y la Crítica”. Revista *Somos* Agosto de 1984. Archivo Museo del Cine

ingleses y argentinos. Es una producción francesa con aportes ingleses y la participación de varios técnicos europeos. Para Blanco

el film es argentino porque paga la deuda de tantos años de exilio de muchos de mis compatriotas y de mí mismo (...) no se trata de una película de represalia porque los argentinos no hayan podido ganar la guerra de Las Malvinas, mi guerra como realizador es hacer una película que cuente esa terrible historia llena de muerte por ambos lados, sin ser chauvinista.³²

Podemos identificar una voz que forma parte de la sociedad argentina. La de los militantes que desde el exilio auguraban un apoyo a las tropas argentinas, sabiendo de lo contradictorio que era ese triunfo para planificar una caída de la dictadura militar. Esos militantes en el exilio ya podían planificar un retorno a la democracia argentina.

6. *Malvinas, Alerta Roja*

La independencia inconclusa.

Argumento

Se trata de un documental sobre la Guerra de Malvinas compuesto por entrevistas a soldados argentinos e imágenes tomadas en las Islas durante el conflicto bélico. El film construye un relato de la contienda, desde el desembarco de las tropas argentinas hasta su rendición. Su realizador, Eduardo Rotondo, fue el único camarógrafo que estuvo grabando durante el día de la rendición. Por eso mismo luego

32 “Cannes: Argie, un film del argentino J. Blanco”. Recorte periodístico del 14 de Junio de 1984. Archivo Museo del Cine

tuvo que escapar, ya que comenzaron a perseguirlo para secuestrarle el material.³³

Como cronista para la agencia Buenos Aires Internacional (BAI PRESS) arribó el 11 de Abril a Malvinas en su carácter de corresponsal de guerra. Cuando las tropas inglesas tomaron Puerto Argentino logró escapar en un lanchón que lo llevó hasta el Buque rompe hielos Irizar. Se encontraba en las islas para cubrir el acontecimiento para Canal 9 de Argentina pero por problemas entre la agencia y el canal, las coberturas no fueron emitidas. En diferentes declaraciones Rotondo enfatizaba que

a los periodistas que habíamos estado cubriendo las islas y a los soldados se nos hizo firmar un documento que por 10 años en unos casos y por treinta en otros no podíamos divulgar lo vivido en las Islas en mi caso solo lo firme para poder bajar del barco pero a diciembre del 82 ya estaba impreso el libro ALERTA ROJA con las fotografías que no me habían permitido publicar.

Rotondo pudo salvar gran parte de su material y al año edita un libro de fotografías sobre la guerra que lleva el nombre de *Alerta Roja*. Luego realiza este film que busca imponer la idea que el acontecimiento bélico es parte de una guerra por la independencia inconclusa de Argentina. Al comenzar el documental una voz en *off* presenta el material con la siguiente alocución;

...los nombres de una guerra, la guerra de la independencia, la guerra inconclusa, nuestra guerra, ¿Cuándo comenzó nuestra guerra?, algunos podrán afirmar que la guerra comenzó el 2 de abril de 1982, pero esto depende del punto de vista que se adopte, porque la guerra de la patria contra el inglés, viene librándose, quizá, desde 1806 cuando desembarcó en las playas

33 <https://www.filmaffinity.com/ar/film578983.html> . Disponible Mayo 2020

de Quilmes y más tarde cuando en 1833 nos arrebatara las Malvinas, pasando por el año 1845 en que sus naves de guerra atacaron en Obligado, Quebracho y Tonelero. 1982, entonces, es una etapa más en esa larga e inconclusa guerra por la independencia y si no podemos establecer con certeza la fecha de su comienzo, si podemos mostrar cuando empezó de una manera real, tangible, personal para alguno de los hombres que la pelearon...

Una vez más un relato sostenido en una relectura del nacionalismo argentino, en esa combinación de izquierda y derecha posiblemente heredada del revisionismo, pero que encuentra en la reivindicación territorial un punto de llegada común.

Origen del conflicto

Se trata de un problema con raíces históricas, y que llega hasta nuestro nacimiento como nación. Es la historia de una independencia inconclusa. Malvinas como producto del imperialismo británico que desde 1833 usurpa territorio argentino. Las Fuerzas Armadas nacionales aparecen, nuevamente, cumpliendo con su deber patriótico.

Repercusiones y contexto

El documental de Rotondo nació en formato de *Video Home System* (VHS). Para analizar la circulación que pudo haber tenido el material debemos remarcar que hacia 1984 había en el país unos 120 video clubes, en 1986 la cifra creció a 1500 y se estima que hacia 1991 ya existen entre 4000 y 5000. Para 1986 hay unas 550.000 video cassetes hogareñas.

Al igual que las obras antes descriptas, la película de Rotondo forma parte de un contexto donde la democracia argentina daba sus primeros pasos. El paradigma que intenta reivindicar no tiene el mismo asidero

en la agenda política que propone el alfonsinismo. Semejante a lo que ocurre con la obra de Denti – aunque desde otra mirada ideológica – no parecía haber en 1985 espacios para realzar gestas militares ni levantamientos armados.

7. Los Días de Junio

El retorno de los militantes al país que ya no está

Argumento

Es la historia de cuatro amigos que se encuentran después de un largo impasse durante los últimos días de la guerra de Malvinas y la llegada del Papa con su mensaje de paz a la Argentina. Afectados profesional y personalmente por la dictadura militar, los amigos sienten que han perdido las ilusiones que los mantenían unidos años atrás. El desencadenante de la reunión serán los reproches, las acusaciones, la evocación de traiciones, las incertidumbres y las culpas que reinaron durante los años de separación.

Si bien Malvinas no es el tema central de *Los días de Junio*, el tópico se mantiene en tensión durante toda la trama y es particular el uso de los recursos cinematográficos utilizados para tratarlo. La guerra es contada a partir de la presencia permanente de sonidos e imágenes que emiten los medios de comunicación en el transitar por la vida de los personajes, de la misma manera que había sido vivenciada por toda la sociedad, y por la constante imagen de la bandera argentina en la pantalla y la amenazante presencia de fuerzas policiales.

Uno de los cuatro amigos es un actor que encontrándose exiliado en Estados Unidos vuelve al país ya que fue convocado para filmar una película. Si bien “se anima” a volver desde el momento que está en el área de migraciones pasa por vicisitudes que alarman si su retorno

tendrá lugar sin inconvenientes. Oficiales de civil observan la llegada de los ciudadanos. Una vez en Buenos Aires se encarga de convocar a los otros tres amigos.

El modo de citar Malvinas de la película es mostrando todo lo que acontece en Buenos Aires, sin mostrar imágenes bélicas o de las Islas, sino mostrando lo que ocurre mientras la guerra tiene lugar. La represión, las válvulas de escape de los militantes exiliados internamente, la labor cotidiana cuentapropista o profesional para mantenerse en pie, las negociaciones que hacen los protagonistas para no morir.

Un personaje tuvo que exiliarse, otros que “guardarse”, pero cada uno ha sufrido la dictadura y en la película son apresados ilegalmente por un grupo de tareas y mientras tanto tiene lugar la rendición en Malvinas, sus captores desaparecen del lugar en el que clandestinamente se encontraban y salen a la calle y al salir se dan cuenta que el lugar de cautiverio se encontraba lindante con la vivienda de uno de ellos. Esa denuncia al terrorismo de estado que convivía con la sociedad y la sensación que la derrota en Malvinas da lugar a que todo se conozca, se sepa, se desentierran libros escondidos bajo tierra y vuelve la participación, la democracia.

Origen del conflicto

Malvinas es parte de los avatares a los que la dictadura militar lleva a la sociedad argentina. Sin dejar de condenar el carácter imperialista de los países centrales. Con mirada crítica hacia la guerra, pone el foco en otros aspectos represivos de la dictadura. Se historiza el conflicto en momentos que un profesor debate con estudiantes en el aula, haciendo una relectura de las disputas entre España y Gran Bretaña.³⁴

34 Uno de los protagonistas que oficia de profesor de Historia se dirige hacia sus alumnos que estaban escuchando en la radio noticias sobre la guerra; “Carlos II de España como tenía herederos redacta un testamento donde en cierto modo le pide a Luis XIV que le solucione esta situación. El rey de Francia lo piensa muy bien y

Esta manera de explicar el contexto histórico, el carácter colonialista de los ingleses y a la vez denunciar los crímenes que la dictadura cometía antes y durante la guerra atraviesa el film y nos muestra otra manera de sintetizar argumentos semejantes a los del film de Denti. La idea de una raíz colonial de la que Malvinas es, apenas, una rama que se desprende.

Repercusiones y contexto

La película recibió distinciones, entre ellas el Premio de la Crítica Internacional en el Festival de San Sebastián y el Premio Especial del Jurado en el Festival de Nantes. Se estrena en la pantalla grande el 13 de Junio de 1985. Las críticas que despertó fueron disímiles.

va a buscar a su nieto, el duque de Anchiu, y le dice a la corte; “señores, he aquí el rey de España”; Ante el asombro de los alumnos totalmente concentrados en la guerra, un estudiante lo increpa y le reclama que mientras el país está en guerra y tres alumnos de la clase están peleando en las Islas el profesor venía a hablar de los Habsburgo, a lo que el profesor responde continuando su charla anterior; “instalar un Borbón en la corte de Madrid no era nada fácil, en principio tenían que aceptarlo los españoles y después Francia tenía que actuar con mucha cautela en relación a las potencias marítimas, los países bajos y el Reino Unido que pese a las precauciones de Luis XIV se aliaron nuevamente en contra de Francia y los franceses se quedaron solos para defender una España sin flota ni ejército. La alianza franco española sufre graves derrotas, se pierde el reino de Nápoles, los ingleses se apoderan de Gibraltar, para no devolverlo nunca más”. El docente se dirige hacia el alumno que lo había increpado y le pregunta; “¿qué busca Inglaterra?, desplazar a España de los mercados americanos, condiciones que impone luego de la derrota, comercio libre, trata de esclavos, contrabando legalizado, desde aquí enfrente, desde Colonia de Sacramento, Inglaterra ha logrado introducir una cuña importante en la colonia del Río de la Plata. En el pacífico Inglaterra busca el dominio de las rutas a los mercados del pacífico, es decir, Cabo de Hornos, Estrecho de Magallanes, Islas Malvinas”

Desde “un relato confuso y anodino”,³⁵ “falta de profundidad”,³⁶ “no ha logrado el nivel que prometía”³⁷ a “no deja de ser una de las películas más trascendentes de los últimos años”,³⁸ “una de las películas más apasionantes de la reciente producción nacional”.³⁹ En lo que las opiniones coinciden es en la calidad de los actores, sobre todo en el protagonista de Norman Brisky que en cierta forma “hace de sí mismo”, interpretando a un actor exiliado que vuelve al país luego de ocho años.

Es la primera película de ficción de su director, Alberto Fischerman, quien hasta entonces se había dedicado a la publicidad.

No hice este tipo de películas que sostienen aquellos de que todos vamos a construir la nación que queremos, en las que se acentúa un deseo de mejorar pero sin fijar objetivos ni claudicaciones. Por el contrario, aquí están todos los conflictos que pude detectar, con todas las miserias y grandezas humanas que podemos tener. Quisiera que sirva para empezar a transitar un camino que nos lleve a la recuperación.⁴⁰

Fischerman se para con la intención de participar en el debate con los otros discursos que circulan desde el cine y en la sociedad sobre los

35 “Los días de la confusión”. Artículo periodístico de Mariano Vera. Archivo Museo del Cine

36 “Los días de Junio, con menos polémica de la esperada. La Vanguardia. 14 de Junio de 1985. Artículo de Juan Carlos Fola. Archivo Museo del Cine

37 Idem 48

38 “Los días de Junio, entre la severidad y la angustia”. Clarín. Sección Espectáculos. Página 58. 14 de Junio de 1985. Artículo de Jorge Miguel Couselo. Archivo Museo del Cine.

39 Tiempo Argentino. 14 de Junio de 1985. Artículo de Andrés Di Tella. Archivo Museo del Cine

40 El litoral. Sección Fuera de Foco. Página 10. 17 de Mayo de 1985. “El retorno de Alberto Fischerman”. Archivo Museo del Cine

caminos a tomar para fortalecer los destinos del país. A diferencia de otros films contemporáneos, a este director no le interesó

documentalizar lo que siente todo el pueblo argentino, sino un determinado sector, que ha vivido muy profundas decepciones, que ha sido militante de ideales muy profundos, de individuos que han tenido juramentos muy profundos desde la infancia y desde la adolescencia, y que en cierto momento han creído en la posibilidad de transformar profundamente al país, en las vías del socialismo.⁴¹

En Marzo de 1986 se anuncia su lanzamiento bajo el formato VHS.⁴² La película va a llegar a la televisión abierta el miércoles 7 de diciembre de 1988 cuando canal 11 de Buenos Aires la emita al aire.⁴³ Y forma parte de los discursos por fuera del *mainstream* de la transición democrática en general y de la guerra en particular.

En este punto podemos dar cuenta como las discusiones que transita la sociedad argentina también se encuentran presentes en directores y en sus obras. Hay elementos comunes en el rechazo al colonialismo y en la visión, por cierto ya anacrónica, de Inglaterra como su gran propulsora.

Cuando le preguntan el porqué del nombre elegido para el film, Fischerman subraya que quiso testimoniar ese momento tan particular de inflexión histórica que se produjo desde el final de la Guerra de Malvinas, hasta la llegada de la democracia. Para él, eso transcurrió en dos días, el 11 y el 12 de Junio de 1982.⁴⁴

41 Tiempo Argentino. Sección Platea. 4 de Mayo de 1985. Página 6. Archivo Museo del Cine

42 Clarín. 19 de Marzo de 1986. Pagina 10. Sección Espectáculos Video. “Los últimos títulos”.

43 Pantalla Chica. Los días de Junio. La Nación. 7 de diciembre de 1988. Archivo Museo del Cine

44 Idem 8.

Los días de Junio, porque Junio es también un mes bastante característico en la Argentina, es un mes muy melancólico, muy de fracasos, casi todas las agrupaciones políticas han tenido fracasos en Junio. Para los argentinos los días de Junio no son días muy alegres, están al borde del invierno, lo cual tiene que ver también con la edad de mis protagonistas.

El film pudo titularse “El día de las tres banderas”, pero “podría haberse prestado a confusión”, comentó Fischerman en entrevistas durante el rodaje. Según el director, quiso referirse a “esos días de Junio donde los argentinos habríamos sufrido fracasos como nunca en la historia”. “El fin de la guerra de Malvinas, la visita del Papa y la derrota en el mundial de España”. “Y todos perdían, perdía Vilas, perdía Palma, no había de donde agarrarse”.⁴⁵

8. *La República Perdida II*

La mirada oficial con una mueca a los dictadores

Argumento

Analizar este film nos permite ver el discurso oficial en un dispositivo cultural complejo y organizado. Veinte de los ciento cuarenta minutos que dura la película, son dedicados a la Guerra de Malvinas, el guión narra los acontecimientos del conflicto tanto en el campo diplomático como en el campo militar, las propagandas del gobierno militar, las acciones solidarias del pueblo argentino en las colectas.

Como parte del discurso oficial del gobierno alfonsinista sobre Malvinas, tuvo mucha difusión pública y gran uso en las escuelas, tanto primarias como secundarias. Su guionista Luis Gregorich (fue

45. Idem.

su único guión cinematográfico) y el productor Enrique Vanoli, eran militantes radicales y formaron parte del gobierno de Raúl Alfonsín dentro de la subsecretaría de cultura de la Nación. Dirigida por Miguel Pérez, se trata de un documental de fotomontaje cuidadosamente armado para destacar la historia de la Unión Cívica Radical y la teoría de los dos demonios.

Origen del conflicto

El origen del conflicto aparece como un salvavidas por el que opta la junta de gobierno comandada por Galtieri ante el clima social, económico y político del momento. Relaciona el desembarco del 2 de Abril con las jornadas del 30 de Marzo donde la manifestación de la Central General de Trabajadores Argentinos pone en jaque la continuidad de la dictadura militar. No aparecen acá los vínculos con el nacionalismo setentista, ni argumentos esenciales. Claramente era todo lo que el gobierno de la época necesitaba eludir para que el polo militar no se fortalezca, tal cual se explica en el capítulo histórico de este libro. Porque en este relato hay culpables, y son las Fuerzas Armadas. No hay causa histórica que lo disculpe o lo oculte.

Repercusiones y contexto

La República perdida II (al igual que la primer parte) se transformó en un paradigma del film expositivo de la Argentina. Obtuvo un gran éxito en la cantidad de público que asistió a las salas, cosa poco habituales para el género documental. Supo interpretar los dramas e interrogantes de su tiempo, organizando respuestas para preguntas que no habían sido aún debidamente formuladas por la sociedad. Inevitablemente, su buscada transparencia y objetividad contribuyeron a generar un canon que luego será discutido o reafirmado constantemente por films posteriores.

En esta segunda parte del film, se complementa lo que no se pudo realizar en *La República Perdida I* de 1983. Uno de los guionistas, Vannoli, explica que “Cuando se estrenó la primera parte [de *La República perdida*]estábamos todavía en el autodenominado “proceso” y por esa razón no podíamos, o se hacía muy difícil, tocar ese tema” (*Tiempo Argentino*, 21 de diciembre de 1985).

Dicho tramo pendiente fue abordado recién unos años más tarde por *La República perdida II*. Esta segunda parte del film retoma la gran elipsis que había dejado la primer parte. Luego de un breve prólogo en el que se recupera la muerte de Juan Domingo Perón, el documental arranca con el golpe militar de 1976 para detenerse en 1983, con el triunfo de Alfonsín en las elecciones presidenciales.

De este modo, son abordados aspectos como el Terrorismo de Estado, las desapariciones forzadas de personas y la Guerra de Malvinas. Este film podría ser entendido como un agente de una “memoria fundadora oficial” dado que reúne todas las peculiaridades de la construcción oficial prodemocrática apuntalada por el ideario del *Nunca más*.

9. La Deuda Interna

El estado ausente y los verdaderos acreedores.

Argumento

La historia está basada en una novela del maestro Fortunato Ramos. Miguel Pereira –entrevistado para esta investigación– comenta que no es una película sobre Malvinas, sino que “culmina con Malvinas como la ironía más grande de todas, donde este niño de la puna que soñaba con conocer el mar, cumple ese sueño en el encuentro con la muerte”

Un denominador común que posee el film es el rol del estado ausente en la vida de un niño –Verónico– que habiendo nacido en 1962 en el

pueblo de Chorcán, una pequeña aldea andina, su madre muere al nacer al no tener asistencia en el parto, el padre necesita irse del pueblo para conseguir trabajo y dejar al niño al cuidado de su abuela. El estado representado por un intendente y un comisario son insuficientes para atender las necesidades de la población.

La primer presencia positiva del Estado la encontramos en la llegada del maestro rural que establece una relación amistosa con los habitantes de Chorcán, allí el niño nacido en 1962 comienza acceder a la educación primaria junto a los otros “changos”. Al tener lugar el golpe de 1976, el estado se hace presente con la figura de militares que dan más poder al comisario, destituyendo al intendente, censurando libros y alertando sobre la actividad política.

Cuando el maestro acompaña al niño a la ciudad de Jujuy para buscar al padre de Verónico ya que su abuela había fallecido, aparece otra faceta de este estado que se encontraba gobernado por la dictadura militar, el padre del niño engrosaba la lista de los detenidos-desparecidos y el maestro rural era interrogado duramente por consultar sobre el paradero del padre de su alumno.

El maestro es trasladado a Humahuaca y queda en contacto con Verónico a través de intercambios postales. Al no recibir noticias, decide visitar el pueblo, allí se entera que quién había sido su alumno se encontraba en el cruce general Belgrano hundido por los ingleses durante el conflicto bélico. Es decir, el estado no estuvo cuando la madre necesitó asistencia al darlo a luz, se encontró ausente para generar oportunidades de trabajo a su padre, tampoco estuvo en el entierro de su abuela, pero salvo por la llegada del maestro rural –cuya presencia se debía más a una decisión personal del docente que a una política de estado– el organismo si está presente para destituir al intendente y para –años más tarde– convocarlo al servicio militar obligatorio.

Un joven de la puna norteña que no conocía el mar, muere en el Atlántico sur. En este sentido, Pereira manifiesta que “en la Deuda Interna” he tratado de dar un panorama de los 20 años fatales que

vivimos, y que terminó con algo tan trágico como la guerra de las Malvinas”.⁴⁶

Yo tomé un período de sucesos muy trágicos que sufrió nuestro país y los relaté a través de una metáfora. La Deuda Interna es una gran metáfora. Porque a lo largo de la película desarrollo la dictadura, los desaparecidos. Pero no es un discurso político, yo elegí el camino de un discurso emotivo. Siempre se corre el peligro de querer ser grandilocuente o plantarse en una posición muy dogmática y lo que yo quería era que se viviera y se sintiera el desamparo y la soledad de la gente de la puna jujeña que en realidad son los argentinos. Ese pequeño pueblito en el medio de las montañas también es la Argentina. Y ahí lo que hago es que repercutan todos los hechos que nos conmovieron al país en una forma metafórica en ese pequeño pueblito.⁴⁷

Si bien es su primera película de ficción, Pereyra había realizado un documental con la historia del maestro Fortunato Ramos, quien fuera el docente rural que enseñaba a los niños en la vida real.

En el film, Ramos, interpreta al padre de Verónico. El conscripto en quien está basada la historia es Justo Eustaquio Mamani, enrolado en la Marina, fue un puneño que desapareció con el ARA General Belgrano. Verónico Cruz fue un adolescente alumno de Ramos que falleció producto de enfermedades y nunca estuvo afectado por la Guerra de Malvinas.

46 El Heraldo. 24 de Febrero de 1988. Entrevista a Miguel Pereyra por Carlos Hugo Aztarain. “La Deuda Interna. Un compromiso con los olvidados. Archivo Museo del Cine

47 Entrevista realizada a Miguel Pereyra el 27 de Octubre de 2020

Origen del conflicto

Malvinas es parte de los aconteceres trágicos que cierran 20 años de historia argentina, relatados a través de la vida de Verónico Cruz. La historización no es a partir de la historia de la cuestión Malvinas sino tomando 20 años de historia argentina.

Repercusiones y contexto

Estrenada el 4 de agosto de 1988. En la entrevista realizada Miguel Pereyra nos comenta que el film fue reconocido en Argentina cuando ganó el Oso de Plata en el festival de Berlín.

Fue como un primer hijo, fue mi primer largometraje. yo tenía 30 años, era muy idealista, el hecho de haber vivido en Inglaterra y haber conocido tan bien a los británicos, también me impulsó a querer contar esta historia. Paradojalmente conseguí dinero del Instituto Británico de Cine que me permitió filmar y completar y hacer la pos producción. En Argentina conseguí muy poquito apoyo del INCAA. Yo era un ilustre desconocido, jujeño, nadie entendía que venía de Londres, que venía a hacer una película sobre Malvinas y me dieron muy poca bola, hasta que la película se convirtió en un suceso, éxito de taquilla, ganó más de 30 premios y se convirtió en una película muy emblemática de esos años de nuestro país.

En otras entrevistas, Pereira se explayaba sobre el por qué del nombre del film *La deuda interna*, “estimo que el país tiene una deuda para consigo y que un acto de reconocimiento nos va a permitir afrontar otros problemas...o la deuda externa”.⁴⁸ Entrevistado por El

48 El litoral – Santa Fe. 12 de Octubre de 1988. “La deuda interna y los argentinos morosos”. Archivo Museo del Cine

Heraldo subraya; “la Deuda Interna, sería la contraposición a la deuda externa, es la deuda que se tiene con los olvidados y marginados de nuestro país”.⁴⁹

Ese juego de palabras entre la deuda interna y externa, que propone Pereira, aparece en diversos artículos que hacen mención al film. Desde titulares como “La está saldando el público”⁵⁰ cuando se informa sobre la gran cantidad de espectadores que reúne el film, a “La otra deuda” cuando se anuncia su lanzamiento por el dispositivo VHS augurando que será “candidata a figurar entre las más alquiladas”.⁵¹

“La Deuda que no puede esperar” publica la revista 7 días,⁵² cuando en la semana del 6 de agosto de 1988 la película de Pereira lidera la taquilla de *tickets* vendidos por sobre producciones internacionales (como “Rambo” o “Las aventuras de Chatran”).⁵³ Los avisos publicitarios subrayan “Triunfadora Absoluta en Buenos Aires”, “Una deuda que arrastra multitudes”.⁵⁴ El periodista Jorge Alberto Martín en su crítica cinematográfica publica que se trata de un film que “debe ayudarnos con una deuda que tenemos que pagar entre todos”.⁵⁵

49 El Heraldo. 24 de Febrero de 1988. Entrevista a Miguel Pereyra por Carlos Hugo Aztatrain. “La Deuda Interna. Un compromiso con los olvidados. Archivo Museo del Cine.

50 Archivo Museo del Cine

51 Clarín. 3 de Marzo de 1989. “La Otra Deuda”. Archivo Museo del Cine

52 Revista 7 días. Julio de 1988. Archivo Museo del Cine

53 Carlos Ulanovsky en un artículo publicado en Clarín donde analiza el film titula; “La deuda eterna”. Allí comenta sobre la gran cantidad de gente que se encuentra en la cola para acceder a la sala para ver “una película argentina sobre argentinos” y no una de Rambo o Spielberg, no obstante, paso mediante, se pregunta “¿cuánto tiempo nos llevará deshacernos de esta impresión y volver a concentrarnos con la inflación. Cuántas veces más en la vida nos tocará hacerle el pagadiós a nuestra eterna deuda interna” Clarín. 12 de Agosto de 1988. “La deuda eterna”. Artículo de opinión de Carlos Ulanovsky. Archivo Museo del Cine

54 Archivo Museo del Cine. Recorte periodístico de Septiembre de 1988

55 Artículo Periodístico Diario La Prensa. Archivo Museo del Cine

El Ministerio de Educación y Justicia promueve la difusión del film con precios accesibles para que las escuelas asistan a las salas de proyección, por tratarse de un contenido que refiere “a nuestra historia, geografía y, también, a determinados aspectos sociales”, el diario Clarín publica esta noticia bajo el título “Una deuda didáctica”.⁵⁶

El film es escogido para representar a la Argentina por el premio de la academia de Hollywood, el Oscar, el diario *Página 12* titula “La deuda que ya se pagó”.⁵⁷ Luego de su proyección en el cine y su distribución en video clubes, es emitida a través de la televisión por cable el 18 de Octubre de 1990.⁵⁸ Para *Clarín*⁵⁹ la película “llega a la belleza por el camino de la verdad”, para *Página 12*⁶⁰ se trata de uno “de los films más conmovedores que se haya visto en el cine argentino” y el público habría manifestado según algunos medios gráficos que “es una obra

56 Clarín. 22 de Agosto de 1988. “Una deuda didáctica”. Archivo Museo del Cine. “El instituto de Cinematografía dio a conocer el resultado del escrutinio por el cual “La deuda interna” ya tiene un lugar en el Oscar”. El artículo refiere a que ese año la disputa por quien representaba a la Argentina en Hollywood fue ardua entre el film de Solanas, “Sur” y el de Pereyra. En las salas de cines se llegaron a distribuir boletas para que el público participe de una elección marcando con una cruz la película argentina que preferían para tal competencia.

57 *Página 12*. 5 de Octubre de 1988. Archivo Museo del Cine. “El instituto de Cinematografía dio a conocer el resultado del escrutinio por el cual “La deuda interna” ya tiene un lugar en el Oscar”. El artículo refiere a que ese año la disputa por quien representaba a la Argentina en Hollywood fue ardua entre el film de Solanas, “Sur” y el de Pereyra. En las salas de cines se llegaron a distribuir boletas para que el público participe de una elección marcando con una cruz la película argentina que preferían para tal competencia

58 Clarín 18 de Octubre de 1990. Archivo Museo del Cine

59 Clarín 5 de Agosto de 1988. “Un testimonio de Infrecuente Hondura”. Archivo Museo del Cine.

60 *Página 12*. Artículo de Laura Ramos. “Sobriedad inglesa, parquedad coya”. Archivo Museo del Cine

maestra de la ternura”. La Gaceta de Tucumán⁶¹ titula; “Un film que revaloriza al hombre del interior del país”.

En Inglaterra la crítica recorrió diversas calificaciones. La revista Time Out calificó al film de “sincero, con una visión barrosa, anémicamente liberal de la pérdida en vidas humanas durante la guerra de las *Falklands*, una tierna descripción de la inocencia e ignorancia rural”. El observador dice que la película permite “entender los sentimientos de la otra parte” y la califica de “no vociferante”.

The Times, hace referencia al malestar del conservadorismo británico señalando que “los indignados chauvinistas pueden estar seguros que los fondos públicos no han sido gastados en un recocado de brits y argies”.⁶² Esto último refiere a que contemporáneo a este rodaje en Inglaterra se realizaron *Tumbledown* (1988) de Richard Eyre, *Resurrected* (1989) de Paul Greengrass cuyos guiones presentan el tema entre rivalidades belicistas y contingencias internas del ejército británico.⁶³

Uno de los temas centrales de esos años ha sido la deuda externa, en relación a los compromisos financieros contraídos por el Estado Argentino y que debe cancelar ante acreedores externos. Si tomamos como referencia las noticias de los primeros meses de 1988 encontraremos que la agenda mediática, pública y política está marcada por la relación con el Fondo Monetario Internacional (FMI) y la deuda externa.

Asimismo, Pereira en la entrevista realizada para esta investigación subraya; “te recuerdo que en 1988 todo se hablaba de la deuda externa, que era lo que determinaba nuestro futuro y el de gran parte de América Latina y el tercer mundo. Yo quise hablar en ese momento de una deuda interna”

61 8 de Octubre de 1988. Archivo Museo del Cine

62 Clarín. 13 de Diciembre de 1988. “Con dispares reacciones de la crítica. La deuda interna se vio en Londres”. Archivo Museo del Cine

63 Revista Inglesa. Elle. Diciembre de 1988. “Behind an old enemy’s lines”. Archivo Museo del Cine

10. *Malvinas la guerra que no vivimos*

Un collage plagado de contradicciones.

Argumento

El período cierra con la emisión que, el 2 de Abril de 1990, hace Canal 13 por televisión abierta para el ciclo “La aventura del Hombre”. Con el título que hace referencia a un país que no habría vivido la guerra y con un contenido editorial que hace referencia a cierto olvido que la sociedad está teniendo, en ese entonces, al cumplirse 8 años del operativo Rosario, acontecimiento que dio lugar a la recuperación argentina y posterior conflicto bélico.

Lo llamativo de esta emisión es que Canal 13 en el ciclo “La Aventura del Hombre” con el título *La guerra que no vivimos* utilizó partes sustanciales de la obra, *Guerra en el Atlántico Sur* de 1983, mutilando secuencias, mezclando con materiales de otras autorías y omitiendo mención al documental precitado. La voz de un ex combatiente intenta hilvanar la historia relatada.

Pero como testigo del paso del tiempo, la intención del guión es mostrar otra cara de los acontecimientos, subrayar otros focos, discursos y relatos. La disyuntiva da como resultado una producción que se asemeja a un rompecabezas. Un collage donde conviven aquellas gestas presentadas en el documental de 1983, con el relato de un ex combatiente, Eduardo Muiño, que a través de copetes presenta situaciones sobre lo dura que fue la guerra. Lo difícil que fue el regreso de los soldados, las secuelas de la guerra, mientras por las calles de Buenos Aires los niños juegan a la guerra, o en los comercios de *video games* la guerra está presente como si se tratara de ciencia ficción.

Todo el documental intenta ser una condena a la guerra en general pero las imágenes de combate que habían presentado en 1983 bajo la

voz del locutor Ernesto Fridh no coinciden con el lamento del ex combatiente y las madres que lloran a sus hijos. Es un testimonio de todos los discursos contradictorios que atraviesan el tema.

En la presentación, Mario Graso, el conductor de la serie televisiva documental “La aventura del Hombre”, da lugar a presentar que la guerra no fue vivida por gran parte de la población argentina. El documental subraya que solo en la Patagonia se sintió el conflicto. En la ciudad de Buenos Aires los restaurantes estaban llenos de gente y el mundial de fútbol (España `82) era tan o más protagonista que lo que ocurría en el archipiélago.

Como propio de la década de los 90, se mezclan los discursos y las imágenes. Escenas filmadas en el *Ital Park* y en salones comerciales de video juegos, relatos que critican el tratamiento mediático que tuvo el conflicto bélico en 1982, se mestizan con imágenes de la aviación argentina logrando un ataque ejemplar a los ingleses cuando querían hacer un segundo desembarco el 8 de Junio de 1982 en Bahía Agradable, en las Islas.

El documental culmina con una frase del Papa Juan XXIII. “Nada se pierde con la paz. Todo se pierde con la Guerra”. No hay referencias a la dictadura, ni al accionar militar de los jefes militares. La guerra es mala per se, toda guerra es condenable.

Origen del conflicto

Sin dejar de recordar que se trata de una postura errónea de Gran Bretaña en la usurpación al territorio argentino, la junta militar toma la decisión en un contexto donde su gobierno necesita recuperar imagen ante una sociedad descontenta. Se historiza la cuestión Malvinas pero centrándose en los acontecimientos de 1982.

Repercusiones y contexto

Particularmente sobre la emisión del documental en la noche del 2 de Abril de 1990 no hay mayores repercusiones. En el terreno de lo legal y por los derechos de autor de la obra quien fuera el director ejecutivo de PROARTEL en tiempos que se emitió el documental Guerra en el Atlántico Sur en 1983, inició acciones legales contra la productora y el canal.⁶⁴

Son los tiempos en que el gobierno de Carlos Menem va a comenzar la recomposición de las relaciones diplomáticas con el Reino Unido de Gran Bretaña al designar en Mayo de 1990 a Mario Cámpora como primer embajador argentino en Londres, luego de la suspensión de relaciones en 1982 y en el ámbito interno diagrama una política de reconciliación nacional decretando indultos a aquellos condenados por los hechos ocurridos durante la dictadura. En ese marco, Canal 13 se encuentra próximo a privatizarse en el proceso de reforma del estado por lo que lo débil de la calidad de la emisión puede entenderse desde ese lugar de fragilidad.

En este capítulo hemos recorrido las producciones audiovisuales del período propuesto. Son diez piezas que atestiguan diferentes momentos de producción, rodaje y exhibición. Pasamos revista a cada uno a de ellas, miradas diferentes, abordajes distintos, intentando formar parte de los debates culturales y políticos de la época.

En el siguiente capítulo trabajaremos sobre los modos de representar a los protagonistas. Una llave que nos permite indagar en las intenciones del film, los discursos a los que tributan y animarnos a analizar los modos en que la sociedad recepta esos mensajes.

64 Ries Centeno Carlos Fernando c/Arte Radiotelevisivo Argentino S.A.", expediente n°91115/2006 del Juzgado Civil n°62. Disponible en <http://estudioavilacamps.com.ar/articulos-plan-basico/ries-centeno-carlos-fernando-c-arte-radiotelevisivo-argentino-s-a/> (Consultado en Abril 2020)

CAPÍTULO 6

Los modos de representar

¿Qué significa “re – presentar”? Presentar de nuevo. Algo que estaba y no está más y ahora se lo representa. Esas representaciones tienen fuerza, poder. Según los modos de representar protagonistas, hechos, escenografías podemos estudiar las huellas y las marcas de un discurso, de sus intenciones, de sus discusiones con otros relatos que circulan.

Los poderes de la representación se dan en la capacidad de transformar signos y así podemos observar las tensiones, las fuerzas que se ejercen, las luchas por hegemonizar ese pasado, por establecer que fue lo que ocurrió en un acontecimiento pretérito.

Cuando el cine transmite imágenes en movimiento tiene la fuerza que no tienen otros dispositivos de emisión. En esas representaciones del pasado reside la fuerza y el poder que se necesita en el hoy, para luchar sobre cómo fue el ayer y poder protagonizar la construcción del mañana.

A través de esas representaciones completamos el mundo que nos toca. Según el momento en qué vivimos, según el lugar donde nacemos, crecemos, según los intereses y ambiciones se construyen esas representaciones.

Esas representaciones constituyen creencias, los colectivos anónimos las sostienen y las hacen circular. Construyen subjetividades, imaginarios que entre el plano de lo real y lo simbólico condensan una mirada de la realidad que no es neutra.

De esa manera, todo pasa a ser parte de la historia. Estudiando al cine, a los audiovisuales y su relación con la sociedad podemos

aseverar que el film, de ficción o documental, es historia. Aquello que no ha sucedido y aquello que ha sucedido, las creencias, las intenciones, la imaginación del hombre, son tan historia como la historia misma.

La representaciones de los soldados en la guerra de Malvinas. Entre chicos y combatientes.

Uno de los debates centrales a la hora de buscar marcas y huellas sobre los discursos que priman en los films sobre la Guerra de Malvinas es el modo en que se representan a los soldados. Conscriptos, de carrera militar, como chicos de 18 años o como hombres con mayoría de edad. Mal preparados, improvisados, maltratados, mal alimentados y torturados o como héroes. A cada etiqueta la podemos vincular con el modo de representar ese pasado, de disputar sentido.

El nudo central de este debate lo lanza el nombre del libro de Kon y la película de Kamín. *Los Chicos de la Guerra*, fue un nombre que en el signifiante “chicos” condensó todo lo que una sociedad sospechaba, denunciaba pero no se terminaba de cristalizar.

Los Chicos de la Guerra empieza llamando *chicos* a los soldados. A aquellos soldados que otros discursos muestran como héroes. Y si son “chicos” de algún modo son víctimas, inimputables, producto de una decisión maligna que embargó a toda la sociedad. De ese modo la sociedad también es víctima.

Kamín se encarga de subrayar la idea de improvisación, falta de preparación, precocidad de los soldados que algunos siendo de la clase 62 habían realizado el servicio militar y otros nacidos en 1963 fueron a Malvinas sin ningún tipo de preparación. La representación de “Colimba”, “Conscripto”, “Chicos”, “Soldado”, “Combatiente” se inscribe en la cadena de signifiante en torno al “héroe o víctima”, “Improvisados o preparados”.

El film habla más sobre los efectos de la guerra y muy poco sobre el acontecimiento bélico en sí mismo. Se alejó del género bélico para acercarse al dramático, los jóvenes habían ido a Malvinas sin preparación ni equipamiento apropiado y los que los mandaron fueron los mismos que habían torturado y hecho desaparecer a miles de jóvenes en el continente con el Terrorismo de Estado.

Al ser entrevistados tanto Kon como Kamín sobre la temática que aborda la historia, ellos hacen incapié en que desearon concentrarse en la vida de esos soldados, en los instantes previos vividos, en su niñez, adolescencia para llegar a la guerra con esa escasa experiencia de vida.

Incluso, en la edición 13728 de la revista dominical del diario Clarín,¹ se publica un reportaje donde reúne a los actores del film con los ex combatientes que asesoran a los artistas en su representación como soldados en las islas. *Malvinas, Ficción y Realidad* se titula la nota y allí los veteranos de guerra narran las vicisitudes que vivieron y como ambos colectivos –el de jóvenes actores y jóvenes ex combatientes– forman parte de una generación silenciada.

“No podíamos creer que un chico de nuestra misma edad había vivido una situación tan terrible”, comenta el actor Gabriel Rovito. “generación silenciada” y “héroes usados” son los subtítulos que elige la revista para diagramar la nota que reúne a cuatro veteranos de guerra con los cuatro actores que trabajan en el film.

Los soldados que fueron a Malvinas eran de dos promociones, los nacidos en 1962 que se encontraban con 20 años y ya habían concluido su instrucción cuando fueron nuevamente convocados en los primeros días de abril y quienes pertenecían a la clase 1963, habían entrado entre Enero y Febrero de 1982 de modo que cuando fueron destinados al teatro de operaciones contaban con 19 años con un promedio de tres meses de servicio militar.

1 Clarín Revista. Edición 13728. Artículo de Alejandro Margulis. Archivo Museo del Cine.

En este punto el film de Kamín se hace eco en la obra de Fischerman, *Los días de Junio*, que tiene su rodaje un año después. “Aquellos soldaditos que se están cagando de frío” que el personaje protagonizado por Norman Brisky denuncia a los gritos en medio de una escena. Es la manera en la cual se hace mención a los conscriptos que están en las islas. En esta película de Fischerman, no emergen en pantalla soldados, conscriptos afectados al teatro de operaciones. Todo ocurre en la ciudad de Buenos Aires, lejos de la guerra con Gran Bretaña pero cerca de la contienda entre militantes políticos y fuerzas represivas. “Soldaditos” de algún modo se acerca a “los chicos”.

La frecuente anécdota que no sabían limpiar sus fusiles aparece en el film de Kamín. También los “más viejos” que presentaban mayor edad eran de otras clases ya que habían pedido prórroga generalmente por razones de estudio, así es como la mayoría de este grupo pertenecían a ciudades con población universitaria como el regimiento 7 de La Plata, que protagonizan la obra de Denti, *Malvinas, Historia de Traiciones*. Incluso uno de los entrevistados en la obra de Denti es uno de los ex combatientes que asesora a los actores en la obra de Kamín. Se trata de Santiago Pizarro, que es representado como Santiago Carrizo en *Los Chicos de la Guerra* y presta también su testimonio en el documental *Malvinas, Historia de Traiciones*.

Volviendo a *Los Chicos de la Guerra*, en cuanto a la representación de los veteranos, en 1984, son presentados contando el desenlace de los tres protagonistas de diferentes clases sociales. Santiago, el Correntino, lava copas, se queda sin trabajo, termina detenido luego de una pelea en un boliche a partir de una borrachera, pero el ex patrón le dice “a ustedes le van a dar laburo a todos”. Fabián, de clase media, pareciera reinsertarse a través del apoyo de su novia y su familia, se lo observa disfrutando de un recital de Baglietto, y Pablo, de clase alta y acomodada es representado sufriendo secuelas psicológicas por las que va a necesitar apoyo profesional.

Luego la película se despide con veteranos manifestándose con la bandera argentina en lo que parece ser un homenaje y agradecimiento a aquellos mencionados en las placas que habrían colaborado en la película. Pero en la obra de Denti, aparecen veteranos manifestándose bajo la consigna “Galtieri, borracho, vendiste a los muchachos” y “Los pibes murieron, los jefes los vendieron”.

Es que el mismo año, Jorge Denti en *Malvinas, Historia de Traiciones* presenta otra mirada. Otro modo de representar a estos soldados conscriptos en su carácter de ex combatientes.

Los ex combatientes denuncian los maltratos a los que fueron sometidos durante su estancia en Malvinas. Lo representado por la ficción de Kamín y Kon toma más fuerza en el testimonio oral de los soldados. Estos afirman que el castigo más común era el estaqueo también conocido como “calabozo de campaña”. Este punto siempre está ligado al de la asistencia en la alimentación en cuanto a si la falta de acceso a la comida se debía a un problema logístico o si era por escasez y desidia.

Creemos que cierta invisibilización de este documental, que plantea una visión muy diferente de la guerra, puede permitirnos analizar los discursos que no logran ser socialmente mayoritarios.

El documental no deja de hacer una crítica muy dura a lo improvisado del ejército argentino, a los malos tratos que recibieron los soldados argentinos y a la poca preparación con que enviaron a jóvenes conscriptos a luchar lo que define, sin embargo, como una guerra antiimperialista. Su estructura argumentativa, es que los motivos políticos que llevan adelante ambos gobiernos, el argentino y el inglés, no tienen nada que ver con los motivos del pueblo ni con el hecho cierto de que Inglaterra mantiene en Malvinas vestigios del viejo colonialismo territorial.

Hasta estas dos películas de 1984, la televisión abierta de 1983 había mostrado otra cara. En *Guerra en el atlántico sur* no aparecen representados los soldados conscriptos específicamente. Apenas hay una representación colectiva en los últimos segundos del documental. En el

epílogo se proyectan imágenes de las tumbas de los caídos argentinos y la voz en off que acompaña junto a un sonido de viento que zumba los oídos del público.

En febrero de 1984, el documental de Nicolás Kasanew va a invitar al estudio a muchos conscriptos, militares, y otras personalidades del periodismo y la religión.

El film, está saturado de microhistorias donde los soldados cuentan momentos vividos, dramas y anécdotas. Se encuentran los relatos de episodios poco conocidos. Por ejemplo, cuando un soldado mató a un camarada ya que este le quiso jugar una broma durante la noche haciéndose pasar por un inglés. También conscriptos que preferían auto mutilarse un dedo del pie para dejar de estar al frente del combate, la religiosidad, el militar argentino que fue rematado por un inglés y sin embargo no llegó a morir ya que la bala no ingresó en su cuerpo porque la detuvo un rosario que llevaba colgado en su cuerpo, los bautismos y comuniones que tuvieron lugar en las islas.²

Kasanew elige difundir la voz de los conscriptos del regimiento 10, 7, 3, 6, 25, (Bueno, Savage, Chiarlini, Podestá, Blardole, Morales, Rovedatti³, Bonani, Poltronieri⁴, Brodsky) explica como los eligió,

2 Relato del Teniente Primero Vizoso, compañía de comando 602, dirigida por el mayor Rico, sobre lo ocurrido el 10 de Junio de 1982 donde al realizar una emboscada al enemigo inglés cayeron en combate sus compañeros, el mayor Cisneros y Vizoso recibió cinco esquirlas en su cabeza. Segundo capítulo 1:16:37. Disponible en <https://www.youtube.com/watch?v=M3mfMghZ8o4&t=125s> (consultado el 8 de Octubre de 2017).

3 En el minuto 52 del primer capítulo Rovedatti declara; “El ataque del 1 de Mayo fue algo catastrófico para nosotros porque nunca.... pensamos que era una película, no estábamos tan concentrados como si fuera una guerra”

4 Oscar Poltronieri es el único conscripto vivo condecorado con la Cruz al heroico valor en combate. En el año 2012 se produce el documental “El Héroe del Monte Dos Hermanas” donde se relata su accionar al cubrir la retirada de su regimiento puedan salvar la vida sus compañeros

los ex combatientes entrevistados en este documental han sido escogidos absolutamente al azar. Cuando estuve en Malvinas se me acercaban, a diario, decenas de soldados que me pedían que llamara a sus casas por teléfono y avisara que los había visto y que se los había visto bien. Por casualidad conservé algunos de esos teléfonos y los utilicé para convocar a los ex combatientes que dieron su testimonio en este programa. Quiero recalcar que no hubo aquí una selección con una idea preconcebida.

A tal efecto, en el documental *La guerra que no vimos*, se rescatan muchos testimonios de conscriptos que denuncian la situación de hambre y estaqueos que sufrieron ellos o sus compañeros. Sin embargo, Kasansew también permite que otra voz emerja entre los relatos, la de un entrevistado, Manfred Schonfeld, columnista del diario La Prensa, periodista enviado a Inglaterra como corresponsal y con una contradictoria trayectoria pública.

Schonfeld, un reconocido nacionalista, presenta otro punto de vista donde quita importancia a los castigos que sufrieron los soldados. Una vez más tratando de quitarlos del lugar de víctimas para realzar su valor como combatientes.

En cambio en *Malvinas, Alerta Roja*, a diferencia de las mayores de las producciones de la década, es difícil identificar la representación del soldado en tanto conscripto o “colimba”. El soldado, el militar, se encuentran incluidos en un mismo universo en el que si bien se pueden identificar jerarquías del orden castrense, no se diferencia el “chico” del militar adulto profesional.

Mientras que en la República Perdida II la manera de representar a los soldados es más respetuosa. A diferencia de la representación de la Fuerza Aérea, con las fuerzas de tierra, por el contrario, la crítica irá sobre lo improvisado del ejército y el heroísmo de los jóvenes que se presentan como héroes civiles que “mal equipados y peor alimentados, nuestros jóvenes resisten valerosamente y se repliegan”. Fue muy

significativa la escena que reproduce el film del archivo televisivo cuando un militar declara;

Yo soy el responsable de las dos cosas, así que si pasan frío o si pasan hambre ya saben quién es el culpable, yo les puedo asegurar, que no pasan frío porque tienen muchísimo abrigo y van a volver con algunos kilos de más porque comen mejor que en casa.

Este relato va a marcar discursos que van a aparecer en otros films. Aquí la película no hace exacta mención al hambre o al maltrato como en los fragmentos que aparecen en otros films, pero la aparición de esos trece segundos serán condición de producción para las futuras producciones.

Otra formas de representar soldados, a través de la sátira y el sarcasmo, la película de Jorge Blanco, *Argie*, donde el mismo director y actor protagónico del film es el soldado argentino que construye “su” clandestinidad para actuar de manera beligerante. Cada ciudadano puede ser convertirse en su propio soldado porque la causa es inherente a la ciudadanía argentina. No hay referencias a soldados argentinos en el campo de batalla. Siguiendo con lo comentado anteriormente, este tipo de “soldado voluntario” formó parte de otros imaginarios y construcciones más cercanas a militantes de grupos políticos armados deseosos de luchar contra el imperialismo británico. Pero a la vez, es esa nación británica la que acogió al protagonista en su exilio político.

En *La Deuda Interna* tampoco vamos a encontrar imágenes de soldados conscriptos con sus uniformes, pero en la figura de Verónico Cruz se sintetiza a una generación de jóvenes puneños o humahuaqueños que perdieron la vida en el cruce General Belgrano. Las características de la historia dirigida por Pereyra nos invita a aclarar que al no ser una película de Malvinas sino sobre la historia de un niño que muere en Malvinas, este apartado merece un análisis particular.

Hay una representación de un Estado Ausente y una representación de un joven que muere en el mar cumpliendo el sueño de muchos jóvenes de la puna.

Es una historia paradójal. Un niño que no conoce el mar, crece y tiene la oportunidad de conocerlo. Se enlista, y no porque lo hayan forzado, la mayoría de los chicos puneños o quebradeños, cuando el servicio militar era obligatorio, pedían ir a la marina porque para ellos el orgullo máximo era servir en el Crucero General Belgrano. Belgrano es la figura histórica mas relevante de Jujuy. Desde aquí comenzó el éxodo jujeño, comandó el ejército del norte, gran parte de la historia de Belgrano está ligada a Jujuy. Para un joven jujeño, conocer el mar y estar a bordo del Crucero General Belgrano era la realización de un sueño. Y terminaron encontrando la muerte a bordo del crucero y en los combates en las islas.

Por su parte en el documental de canal 13 de 1990, *Malvinas, la guerra que no vivimos* con la participación de Eduardo Muiño (mencionada en el *graph* como “ex combatiente”) quien hace referencia a una guerra desigual, a problemas con el armamento, al frío sufrido, deja la marca de los vaivenes de los conscriptos mal preparados y maltratados durante la guerra. La inclusión de un psicólogo que en medio del material explica los traumas que genera una guerra para explicar los dramas de la posguerra, nos permite encontrar un primer tratamiento de la figura del veterano y los desafíos de su reinserción, que tendrán lugar en producciones posteriores.

Eduardo Muiño es presentado junto a su esposa e hijo, en una entrevista. Se muestra con una mirada de futuro pero sin olvidar lo ocurrido cuando dice;

Después de Malvinas, pienso en los compañeros que han quedado, yo tengo mi familia, tengo un compromiso, puedo

seguir disfrutando de la vida con las secuelas que a cada uno le quedan, pero aquellos compañeros, oficiales y suboficiales que murieron en Malvinas, que han dado su vida por la patria, que están allí, eso es verdaderamente lo que más duele.

Se puede representar a los soldados conscriptos como víctimas o como héroes. Para algunos la primera mirada alimenta la desmalvinización porque enfatizar las miserias de la guerra por sobre la causa soberana fue lo que invitó a que la sociedad de los 80 condenara más a la guerra que a los anhelos de recuperar el suelo perdido. No obstante los discursos no tiene que ser tan dicotómicos. Los conscriptos argentinos bajo bandera fueron obligados a defender a la patria mientras muchos suboficiales se encontraban afectados al hipotético conflicto con Chile. La espera al ejército inglés con conscriptos en las islas estaba en la presala de la esperanza a que las negociaciones diplomáticas llegaran a buen puerto. Desatada la guerra, los jóvenes argentinos ofrecieron todo, pero ese ejército que torturaba y desaparecía conciudadanos desde 1976 en el continente poco podía hacer para respetar a nuestros soldados en las Islas.

En diálogo con veteranos suelen afirmar que los enviaron a ellos porque así el pueblo argentino iba a apoyar la causa, ya que de otro modo si iban solo los militares de carrera el apoyo no iba a ser el mismo. Entendemos que tampoco logramos articular una función integradora en cuanto a este tema. Sin dudas el film emblemático y taquillero, *Los Chicos de la Guerra*, obtuvo otros mensajes. Pero hasta qué punto lo que la obra de Kamín denuncia no merecía ser denunciado. Del otro lado, por más contradictorio que parezca, ha sido una verdadera pena que la mirada de Jorge Denti no haya tenido mayor difusión. Porque esos jóvenes dispuestos a “volver a luchar” también son testimonio de una patria que la democracia de ese entonces no quiso escuchar.

En el siguiente cuadro vamos a observar la diversidad en los modos de representar a los soldados.

Film/Eje Soldados	Chicos	Combatientes
Guerra en el Atlántico Sur		✓
La Guerra que no vimos		✓
Los chicos de la guerra	✓	
Malvinas, historia de traiciones		✓
Argie		✓
Alerta Roja		✓
Los días de Junio	✓	
La República Perdida II	✓	
La Deuda Interna	✓	
La guerra que no vivimos	✓	

Si bien podemos inferir que de manera igualitaria priman en la representación ambas miradas, no podemos soslayar que las películas más taquilleras optan por hegemonizar su mirada con la representación de “chicos” más que de “combatientes”. La circulación de los films que elijen esta última representación es casi nula.

Los familiares como víctimas o luchadores en busca de justicia.

Analizar el modo en que los familiares de los soldados han sido representados persigue el objetivo de sacar conclusiones que a través del tiempo puedan servir de análisis para una matriz que compare otras obras que a 40 años de la guerra también incluyen miradas ricas y diversas como la de los hijos de los combatientes. Pero el período analizado en este libro nos limita a observar en su mayoría el rol de los padres de los conscriptos que fueron a la guerra.

Generalmente, aquellas producciones que resaltaron las desgracias de la guerra, la represión de la que fueron objeto los soldados, los chicos, también muestran la faceta más victimizante de los familiares.

Este eje de análisis toma fuerza porque en la película más emblemática y taquillera del período, *Los Chicos de la Guerra*, los padres de los conscriptos también protagonizan la historia. Pero en otras producciones donde no aparecen representados de la misma manera, podemos arribar a la conclusión que es la sociedad toda la que toma el lugar de los familiares.

En la obra de Kamín, los familiares se muestran en relación al status social al que pertenecen los jóvenes que irán a la guerra. Mientras el integrante de la clase alta es quien tiene contactos en el gobierno militar y pudiendo lograr que su hijo no tenga que viajar a Malvinas aduce un deber patriótico que obliga a su hijo a asistir a la guerra y volver con patologías serias, gran parte del film lo protagonizan los padres de Fabián, clase media, que se entristecen por la convocatoria a su hijo, denostan ese amor a la patria sin sentido y forman parte de ese grupo de familiares que se organizan para leer cartas en programas de radio y así tender un puente entre el continente y las Islas, entre los hijos y los padres.

Esto atestigua lo que ocurrió durante el conflicto en muchos puntos de nuestro país. A medida que avanzaban las acciones armadas, en algunas localidades los padres y las madres de soldados se congregaron de manera autónoma para obtener información de sus hijos en el frente, mientras ideaban medios para hacerles llegar sus remesas.

Se muestra metafóricamente a la sociedad como mártir y a la juventud como víctima inocente. En este sentido coincide con el discurso del Estado en los años alfonsinistas.

En cambio en *Malvinas, Historia de Traiciones*, los familiares no se limitan a su rol de padres o madres de soldados conscriptos, sino que son Madres de Plaza de Mayo que acompañadas por el premio nobel de la Paz, Adolfo Pérez Esquivel, denuncian las violaciones y desapariciones de jóvenes en Malvinas. La familia de los desaparecidos se extiende a la familia de los soldados. El relato unifica así un discurso

aun minoritario pero muy sólido y que sería la mirada dominante a partir de 2003.

La obra de Kasanew presenta el testimonio de la madre del soldado conscripto Mosto muerto en combate y que al ser entrevistado días antes, quedó inmortalizado a través de esas imágenes. Al perder la vida poco tiempo después del reportaje, el testimonio fue tomado como un ejemplo de soldado que dio la vida por la Patria. Por lo que aquí la representación es más de una madre orgullosa por tener un héroe que aquellos padres que se lamentaban por no tener noticias de sus hijos que estaban combatiendo.

Las características de la historia de Fisherman nos presenta a una sociedad argentina víctima de la represión ilegal. No se especifica en el familiar que está pendiente de su pariente en la guerra.

En *La guerra que no vivimos*, se introduce la figura de una madre leyendo la carta de su hijo perdido en la guerra en medio de una edición que inserta imágenes bélicas y de logros de militares argentinos frente a tropas inglesas. Sobre el final, otra madre es entrevistada y su llanto no permite amalgamar las imágenes bélicas con las lágrimas de la mujer.

Hasta aquí distintas representaciones de los familiares, que en su mayoría corresponden con el lugar de víctimas. Algunas individuales, otras colectivas; pero con un carácter de denuncia hacia la dictadura militar, menos en el caso de la obra de Kasanew.

¿Qué pasa con las otras obras analizadas en cuanto a este eje de representación de los familiares?

En *Guerra en el Atlántico sur* no aparecen representados los familiares, ni de los soldados conscriptos ni de los militares profesionales caídos, como sí vamos a encontrar en otras piezas audiovisuales del período. En *Argie* no hay familiares de militares afectados al teatro de operaciones representados en el film. Mientras que en *Alerta Roja* se desarrolla su historia íntegramente en el escenario bélico, en las Islas no aparecen imágenes de familiares entrevistados o representados

ficcionalmente. La única vinculación filial es con la patria. Por tanto, *La República Perdida II* en los minutos que el film dedica a la guerra de Malvinas el escenario bélico son las Islas y las escenas de combate. En el continente aparecen menciones a la sociedad argentina y como esta reacciona ante los acontecimientos. Esto no da lugar a la aparición detallada de familiares de soldados enrolados en las fuerzas armadas. La sociedad entera es la familia de los soldados, es un nacionalismo fraternal, lejano al bélico.

Algo semejante ocurre con la obra de Miguel Pereyra, *La Deuda Interna*. Por como está relatada, no aparecen familiares que lamenten la pérdida de un hijo como en otras producciones. Verónico Cruz ya había perdido a su madre, a su padre y a su abuela. Pero el docente que advierte que su alumno no contestaba sus cartas encierra la figura del duelo que incluye a todo el pueblo. Hay nuevamente un nacionalismo fraternal, el opuesto al territorial o al estancado en oscuros enemigos y conspiraciones.

En resumen, representar a familiares como víctimas es parte de la estrategia de generar empatía con la sociedad que durante el período condenaba la guerra. Los progenitores que realzan la figura del hijo héroe no se dan en la mayoría de los casos como si van a aparecer en otros períodos, como en el film de Julio Cardoso, *Los locos de la Bandera* del año 2004.

No focalizarse en la representación puede ocurrir por no haber en el modo de narrar la historia o por generalizar el lugar de familiar al de la sociedad integralmente.

Film/Eje Familiares	Víctimas	Orgullosos
Guerra en el Atlántico Sur	X	X
La Guerra que no vimos		✓
Los chicos de la guerra	✓	
Malvinas, historia de traiciones	✓	✓
Argie	X	X

Alerta Roja	X	X
Los días de Junio	✓	
La República Perdida II	✓	
La Deuda Interna	✓	
La guerra que no vivimos	✓	

La mayoría de las producciones opta por realzar el rol de víctima de los familiares o de la sociedad. En algunos films el eje no es analizado por los modos de narrar la historia. Muchas veces el modo de narrar es parte de la intención de no subrayar aspectos que condenan la guerra en pos de resaltar la gesta patriótica.

Los militares represores o héroes de una gesta

¿Cómo representar a los militares profesionales de carrera durante Malvinas, al mismo tiempo que se debate en la sociedad la condena a ese sector por el Terrorismo de Estado y por la acción bélica que culminó en derrota?

Durante la vigencia de la dictadura, el documental de canal 13 de 1983 muestra a militares que siendo profesionales de carrera con actos heroicos arriesgan la vida, derrotan al enemigo y realizan acciones de guerra originales e inéditas. Por ejemplo, el ataque a un buque inglés a través de un misil *Exocet*. Se destaca que originalmente el misil estaba preparado para ser lanzado desde un barco con la codificación M-M (mar-mar) y a partir del ingenio argentino el objetivo militar se logró desde tierra.

Luego en febrero de 1984 a menos de 90 días de la instauración del estado de derecho el documental de Kasanew presenta diferentes descripciones:

- A) militares que aparecen en el campo de batalla propiamente dicho a partir de imágenes tomadas en el teatro de operaciones;
- B) militares entrevistados en el estudio, y
- C) militares que son descriptos por otros entrevistados y esos testimonios son acompañados por imágenes de los aludidos.

Este último caso es el dedicado al Coronel Seineldín, quien si bien no es entrevistado ni en Malvinas ni en estudio, es reivindicado por el guión del documental a través de testimonios de otros integrantes del Regimiento 25, que él comandaba y en clara alusión al informe Rattembach.⁵ Kasanew describe al informe como polémico y duro, pero donde también es resaltado el accionar de este coronel por su heroísmo. Muchos años más tarde, consultado para esta investigación, Kasanew se muestra en desacuerdo con el informe del General Rattembach; “no es un patriota”, describe puntualmente y se aleja de la reivindicación de Seineldín al subrayar “no entró en combate, no hay nada más para decir”.

Sin embargo le dedica buena parte de su material a laudos y descripciones heroicas sobre este coronel que más tarde sería conocido por los alzamientos militares que tuvieron lugar en Villa Martelli en 1989 y que fueron abordados en el capítulo respectivo. Kasanew desea mostrar una diferencia con los otros militares ya que “lo que importa no es la derrota militar en si, sino como esta es revestida (...) el pueblo argentino debe separar la paja del trigo, es un hecho militar sin precedentes”. Para Kasanew algunos no supieron morir con honor, como lo subraya en el desenlace del capítulo 3 de su documental.

Al analizar el eje en la obra de Denti, *Malvinas Historia de Traiciones*, la representación del militar profesional se entremezcla con la del enemigo. Si bien este eje será analizado a continuación, aquí podemos inferir que si bien toda guerra posee un enemigo (se tratar de dos

5 Se conoce como Informe Rattembach al informe final que realizó la Comisión de Análisis y Evaluación de las Responsabilidades en el Conflicto en el Atlántico Sur.

ejércitos, el propio y el extranjero) los films analizados nos muestran como se ha focalizado la figura de un enemigo interno en el propio ejército argentino que es el responsable de vejámenes a la población durante el período en el que están gobernando de facto. En este film ejército y dictadura son la misma cosa.

En el mismo sentido, en *Los Chicos de la Guerra*, desde la ficción se representan a los militares como grupos de tareas que reprimen a los jóvenes en la ciudad y a jefes que maltratan, estaquean y mal alimentan a sus tropas.

Por su parte en *La República Perdida II* se presenta a la guerra como una estrategia del gobierno de facto “un enemigo exterior reuniría a pueblo y gobierno bajo una sola bandera. Todos coincidimos en que el desolado archipiélago es parte de nuestro territorio” la voz en off se refiere al desembarco como un “súbito arrebato antiimperialista” haciendo coincidir en una frase la idea de una acción improvisada, pero contra una potencia imperialista.

Dentro de las manifestaciones populares de apoyo al desembarco se destaca una bandera con la consigna: “*Malvinas sí, Proceso no*”. La película destaca el accionar de la Fuerza Aérea que “ataca temeraria y valientemente al invasor hundiendo a varios buques enemigos con pérdida de aviones propios” en un recurso que es muy poco utilizado en este documental, las imágenes en silencio muestran cerca de un minuto el accionar de los pilotos argentinos. De todos modos toda la representación debe enmarcarse en el contextos del film que denosta a los dictadores. En relación a Malvinas lo que se puede entender es el carácter de denuncia en cuanto a las formas en que se manejó el conflicto diplomáticamente. Plagado de desaciertos.

En el VHS de Eduardo Rotondo, *Malvinas Alerta Roja* emerge en la pantalla la figura del coronel Seineldín, quien comienza a relatar aspectos de su accionar en Malvinas. Reivindicando el rol de las Fuerzas Armadas, el heroísmo y la gesta que tuvo lugar en 1982, este material alimenta el imaginario en el que los militares argentinos son artífices

de la independencia. La vieja idea de la historia tradicional pero que la derrota militar (y el fracaso en toda la línea del gobierno iniciado en 1976) iba a resultar de uso infructuoso. El propio Seineldín, solo tendría algunas apariciones públicas y siempre en los márgenes de la política o fuera de la ley.

La anacrónica aparición del coronel Seineldín contrasta con la de otros entrevistados en otros documentales. Aquí no aparecen ni el Premio Nobel de la paz, ni una Madre de Plaza de Mayo y no hay esa vinculación entre víctimas del Terrorismo de Estado y la guerra. Aquí un coronel del ejército que en otra producción documental como hemos visto antes es reivindicado en su rol de héroe aparece volviendo a retratar a los soldados como hombres que cumplen un destino que los precede y que, a la vez, los inmortaliza. .

En *Argie*, no emergen figuras de militares, miembros de fuerzas armadas en el film. La historia no lo aborda. Pero de todos modos se puede observar una crítica a la dictadura militar argentina y al rol de las Fuerzas Armadas que ejercen el gobierno de facto.

Quien si aborda la temática, sin filmar escenas en el teatro de operaciones bélico, es Fischerman en *Los días de Junio*. La historia que plantea el film muestra fuerzas para-policiales y su accionar en la represión ilegal. En todo momento los protagonistas son observados por civiles que representan actores con anteojos negros, bigotes, vestidos de traje que ostentan el poder del terrorismo y la clandestinidad. Se encuentran presentes en las oficinas migratorias, en las calles, en centros clandestinos.

Algo semejante, desde otro tiempo y geografía plantea la película *La Deuda Interna*. En este film no aparecen militares en el campo de batalla. La escenografía donde transcurre la historia muestra otro paisaje –la Puna Jujeña– y un período más abarcativo –1962 a 1982–, sin embargo la escena que representa el golpe de estado de 1976 se entrelaza con la imagen de denuncia acerca del rol que ocupan las Fuerzas Armadas en el film y en la historia del período.

Culminando el período analizado y determinada por las imágenes del documental de 1983, *La guerra que no vivimos* vuelve a reivindicar el accionar bélico de las fuerzas armadas argentinas y los momentos en que puso en riesgo la integridad de los ingleses. No hay referencias a los integrantes de la junta militar ni a la dictadura como en otros audiovisuales.

Film/Eje Militares	Represores	Héroes
Guerra en el Atlántico Sur		✓
La Guerra que no vimos		✓
Los chicos de la guerra	✓	
Malvinas, historia de traiciones	✓	
Argie	✓	
Alerta Roja		✓
Los días de Junio	✓	
La República Perdida II	✓	✓
La Deuda Interna	✓	
La guerra que no vivimos		✓

Hay dos casos que nos permiten observar cierta convivencia entre ambas representaciones. Uno es el caso de *La República Perdida II* que, si bien denuncia el carácter represivo de las Fuerzas Armadas, se permite una descripción favorable de la fuerza aérea durante el conflicto. Y otro es el caso de *La guerra que no vivimos*, por un lado critica la guerra como hecho bárbarico y critica a la sociedad argentina por no estar atenta a lo que ocurría en la guerra. Pero al filtrarse las imágenes del documental de la dictadura priman las acciones heroicas de las fuerzas armadas y pareciera no querer escarbar en el Terrorismo de Estado. Es tiempo de indultos presidenciales hacia las juntas militares condenadas. Esta ambivalencia se trata más de la contradicción que prima en todo el guión, oscilando entre decisiones políticas y artísticas.

Lo que se puede observar, con este cuadro comparativo es que el carácter represivo de la dictadura desborda todos los análisis. Las películas de mayor circulación los representan en tanto autoritarios y represivos, en actos de gobierno, en el continente, en las Islas.

El enemigo interno, el enemigo bueno, el enemigo como gurkha, colonialista, el enemigo derrotado.

Los distintos modos de representar al enemigo inglés nos pueden permitir analizar qué historia se pretende contar sobre otras que no se cuentan. Como hemos dicho más arriba, en algunos casos es tanto el enfoque sobre lo demoníaco que fue el accionar de las Fuerzas Armadas argentinas que directamente el enemigo inglés aparece como invisible, hasta bueno. Otra estrategia es mostrar al enemigo inglés envuelto en problemas. Esto denota que el accionar de los militares argentinos es resaltado ya que en algunos momentos de la contienda supo poner en jaque a una fuerza imperial.

Esto último ocurre en *Guerra en el atlántico sur*. Allí el enemigo inglés aparece como envuelto en problemas en diversos momentos del documental. El más emblemático es cuando se describe lo ocurrido el 8 de Junio donde un ataque argentino se habría convertido en un verdadero infierno para las tropas inglesas. Argumentando que el accionar argentino está respaldado por una causa justa, el documental denuncia como el enemigo inglés se traslada casi catorce mil kilómetros desde su país y que lo hace con el apoyo de los Estados Unidos y la OTAN.

También denuncia el ataque a un barco mercante argentino demostrando el carácter criminal que posee el contrincante. Curiosamente el documental muestra un relato diferente sobre el hundimiento del Buque General Belgrano. Contrariamente a la mayoría de las voces que se alzan con respecto al tema, el documental no victimiza a las tropas. Por el contrario, y coincidiendo con el relato británico de los hechos,

muestra el carácter de acciones de combate que el crucero iba a realizar y que no pudo hacerlo por razones climáticas. Si bien fue hundido fuera del área de guerra impuesta por Gran Bretaña, el documental presenta al episodio como un acto bélico y no como un crimen de guerra. Son héroes, no víctimas inocentes.

Siete años después, la mismas imágenes insertadas en otro documental de canal 13, *La guerra que no vivimos*, vuelven a aparecer la figura de ese enemigo derrotado en el relato de la voz de Frith, como en el documental de 1983. Nos habla del día más negro de la flota inglesa, de resistencias heroicas, de un pandemónium catastrófico que sufrieron los ingleses. Insertan explicaciones irrisorias y poco verosímiles. Pero en los relatos de Muiño el enemigo son los militares argentinos, mientras que el collage que hace la producción de “La aventura del Hombre” se esfuerza por hacer coordinar las destrezas con las torpezas de las Fuerzas Armadas argentinas.

Volviendo al principio del período, mucho no cambia la mirada del documental *La guerra que no vivimos*. En el modo de representar al enemigo inglés el material de Kasanew ofrece relatos de analistas que dan cuenta del accionar imperial y colonialista de Gran Bretaña y Estados Unidos.

Pero sobre el episodio quinto aparecen relatos de concriptos que dan cuenta de la descripción del enemigo inglés como “gurkha”, bestial y sanguinario integrante de un ejército de mercenarios.

En el minuto 26 de la quinta parte del material aquí analizado, el concripto Chiarlini del Regimiento 7, relata que;

estaba arrastrándome con el fusil y con la cabeza gacha y sentí un golpe, levanto la vista y era la cabeza de uno de los muchachos, lo habían decapitado, fueron los gurkhas me dijeron.⁶

6 Este concripto amplía sobre los gurkhas: “Ya verlos nomás nos asustaba porque nosotros teníamos adelante un campo minado que suponíamos que por ahí no iban a pasar, pero no se por qué será que ellos, qué idea tienen de la vida porque venían

El conscripto Honani, luego, va a decir que;

no creo que hayan podido degollar a gente viva, yo creo que lo más probable es haber encontrado algún muerto y haberlo degollado. La reacción del soldado que ve eso es peor que la pistola en la cabeza, uno ve a sus compañeros degollados y sale con las manos en alto o en la nuca.⁷

En la entrevista realizada para esta investigación al propio Nicolás Kasanew, ha declarado que “lo de los *gurkhas* fue acción psicológica, y muy exitosa por cierto. Prácticamente no entraron en combate. Lamentablemente de nuestro lado hubo unos cuantos fabuladores”.

Sin embargo, los conscriptos hacen referencia a degollamientos, y a relatos que alimentan imaginarios y que se basaban en otras representaciones que circulaban profusamente en aquel momento. La ficción, en este caso salió de la realidad, de la vida cotidiana, de los medios de comunicación y entró en la cabeza de quienes habían estado allí.

Otra manera de representar la figura del enemigo la encontramos en la película *Los Chicos de la Guerra*. Esta obra es tributaria de la creencia que ha circulado; “*nos trataron mejor los ingleses que nuestros superiores*”.⁸ Como una serie de victimización, la masacre de la

corriendo, saltando, veían que caía uno porque pisaba una mina y parecía que ellos saltaban para ver si encontraban otra para volar ellos. ¿Cómo puede ser que un ser humano no tenga miedo? Ya solo verlos nos asustaba y si a parte yo le pegaba un tiro el tipo se aferraba a mi hasta que el corazón dijera basta”

7 El conscripto Savage, también del regimiento 7 y en el mismo documental hace referencia al degollamiento y comenta que “me puse a hablar con Osborn que había dirigido el combate contra mi regimiento, yo le pregunté –¿por qué degollaron?, que para mí fue durísimo eso, y me dijo, –mirá es una táctica de guerra para causar el factor terror. Es importante porque cuando uno está en combate, vuelve gente del frente, y a mí me paso, que me dice; –mirá che fulanita está herido, menganito combatió muy bien, pero están degollando así que prepárense, y yo les preguntaba a los chicos, –¿y si te rendís que pasa?, –no, te degollan igual, me dijeron”.

8 en el minuto 70 del film en una discusión entre conscriptos y superiores un solda-

juventud aparecía como perpetrada por el régimen militar y no por los británicos.

En este film el enemigo son los militares argentinos que a través de grupos de tareas reprimen a la juventud en una escena donde un grupo de civiles a bordo de un Falcon verde increpan a dos jóvenes. Uno de ellos –Fabián– será convocado a la guerra más tarde, los maltratan, amenazan, corren y cuando llegan a su casa sus padres están mirando la televisión mientras un periodista comparte la frase “¿usted sabe dónde está su hijo en este momento?”.

Pero la obra de Kamín además de asemejarse en este eje en la de Denti, en cuanto a la representación de un “enemigo interno”, se desplaza también hacia una representación de enemigo invisible o enemigo bueno. Esta descripción permite dar cuenta que lo mejor que le podía pasar a las tropas argentinas era caer prisioneras del ejército contrario para dejar de sufrir vejámenes o que prácticamente no se lo representa al enemigo inglés ya que el foco se pone en el enemigo interno. De todos modos la obra de Kamín muestra como a punta de bayonetas británicas los soldados argentinos se ven obligados a trasladar a sus compañeros muertos, y una escena resumen el gran poderío militar que tenían las tropas inglesas al escenificar el asombro de un soldado argentino mientras estaba en la trinchera debajo de un bombardeo enemigo.

De todos modos la obra de Denti, *Malvinas, Historia de Traiciones* muestra otras facetas del enemigo inglés que la obra de Kamín no.

En la obra de Denti, el enemigo es imperialista, lejano e injusto, es calificado como “pirata” pero nada se espera de él, en cambio se critica el accionar de las autoridades argentinas. El soldado inglés como individuo es relatado con respeto en los films. Hay toda una caracterización política que abrevia en los años 70 y que une imperialismo, capitalismo y su representación en Argentina.

do increpa a un capitán reclamando que ante el estaqueo de un compañero –“Si, es cierto, nos están cagando de hambre, nos tratan peor que si fuéramos el enemigo”.

En *Argie*, el protagonista de la historia vive rodeado de un enemigo inglés que forma parte de su cotidianeidad. Una paradoja que se asemeja a la vivida durante el conflicto en territorio argentino. El enemigo inglés es el adversario en el campo de batalla pero al mismo tiempo convive con sus culturas, música, empresas, intereses. Curiosamente la primera forma de respuesta en su guerra privada es planificar una violación (que no concreta) pero que de algún modo simboliza devolver lo que significa para el argentino la pérdida de las islas y la guerra posterior.

Por su parte, *Los días de Junio* denuncia la represión ilegal. Recordemos que la historia no está centrada en la guerra de Malvinas, sino en lo que ocurre en la Argentina durante junio de 1982, al enemigo lo encontramos en esas fuerzas represivas internas. Asimismo, la imagen del imperialismo foráneo en la escena de la creación de una bandera propia y como esa bandera es quemada por los represores nos invita a tender puentes entre esa represión interna y un enemigo externo, imperial y colonialista. Pero no hay menciones específicas al enemigo inglés de la contienda bélica.

En *Malvinas, Alerta Roja*, Rotondo elije demostrar el carácter imperial de la fuerza enemiga, imágenes de la propaganda oficial inglesa en el aniversario de la posesión británica sobre el archipiélago. En ese sentido da cuenta del accionar del colonialismo que denuncia el documental y que refuerza la idea de presentar el conflicto como parte de la guerra de la independencia inconclusa ya mencionada. En este sentido hay un diálogo del director con tradiciones ideológicas y políticas anteriores.

Mientras que en *La República Perdida II* las representaciones del enemigo inglés son parodias de Margaret Thatcher que aparecen en revistas de la época que la película retransmite con una melodía de fondo que muestra cierto sarcasmo, generando la inquietud si esa retórica es hacia la mandataria del Reino Unido o hacia la sociedad argentina por como se pensó, en su momento, en que el imperio británico se

encontraba en decadencia. Son imágenes de la vida real traspoladas al documental, no hay actores ni escenografías montadas, pero la inserción de estas imágenes nos muestra lo que la sociedad de 1986 estaba preparada para recibir y educada para consumir.

El film nos recuerda lo que decía la prensa sobre Thatcher en 1982. En este caso, la película toma la tapa de la revista Humor donde parodiando lo ocurrido en las gestiones diplomáticas fallidas, la primera ministra británica se encuentra intimando en una alcoba con el presidente norteamericano Ronald Reagan y son sorprendidos por Nicanor Costa Méndez, canciller argentino. Estas imágenes son acompañadas por una voz en off que va relatando los hechos que dirigen las acciones hacia el inminente conflicto bélico.

Finalmente, en *La Deuda Interna* si hay que buscar un enemigo inglés, esta no es la película donde va a estar representado el ejército británico o su primera ministra. Cuando le hemos consultado a Miguel Pereira sobre el discurso anti imperialista que la película sostiene, ya que en distintos momentos denuncia el declive de la nación argentina en esos 20 años de historia relatados, él nos indica que

En cuanto al imperialismo, debo recordar que soy jujeño y que he tenido una formación europea de alguna manera pero sintiendo mis raíces profundamente acá en la geografía del noroeste argentino. La gente del interior lo que sentimos es un imperialismo interno que ejerce Buenos Aires sobre las provincias, y de eso es de lo que habla la película. Hay un imperialismo británico, una guerra colonial, la última guerra colonial que debe haber peleado Gran Bretaña contra nosotros. Lo más importante, para mi, es que a partir de Malvinas muchos argentinos entendieron que nuestro destino está ligado al continente latinoamericano.⁹

9 Entrevista realizada a Miguel Pereyra el 27 de Octubre de 2020

En resumen, lo analizado con respecto a este eje nos deja estos datos;

Film – Eje	Enemigo bueno	Enemigo interno	Enemigo colonialista	Enemigo derrotado	Enemigo Gurkha
Guerra en el Atlántico Sur	X	X	✓	✓	✓
La Guerra que no vimos	X	X	✓	X	✓
Los chicos de la guerra	✓	✓	X	X	X
Malvinas, historia de traiciones	X	✓	✓	X	X
Argie	X	✓	✓	X	X
Alerta Roja	X	X	✓	✓	✓
Los días de Junio	X	✓	✓	X	X
La Republica Perdida II	X	✓	✓	X	X
La Deuda Interna	X	✓	✓	X	X
La guerra que no vivimos	✓	✓	✓	✓	X

En gran medida los audiovisuales denuncian que si hubo un enemigo, fue el enemigo interno. Las propias fuerzas armadas argentinas. Asimismo, el enemigo inglés aparece como colonialista. Lo que llama la atención es que el único film que no trabaja este eje es el más taquillero, pero al trabajarlo todos los demás se puede inferir que la construcción se consolidó. Por un lado, lo desastroso del accionar militar argentino en cuanto a la jerarquía de la fuerza, pero por otro lado la ambición colonial de Inglaterra. En trabajos de poca circulación aparecen imágenes del enemigo inglés derrotado y si bien la más taquillera (*Los Chicos de la Guerra*) aborda la idea de un enemigo bueno, solo

es acompañada por el documental de 1990 (*La guerra que no vivimos*) cuando el ex combatiente relata lo bien tratado que fue en el buque hospital de bandera inglesa.

Este capítulo puede ser calificado como demasiado dicotómico, con opciones blanco/negro, River/Racing, pero lo dicotómico no es el capítulo sino el período histórico que estamos analizando, el clima de ideas de los 80. Incluso, se puede inferir que este binarismo nos alcanza hasta el día de hoy.

En el próximo capítulo analizaremos los resultados de una comparación que hemos iniciado aquí con estas representaciones. Los directores, las características de los films y los modos de representar nos pueden ayudar a analizar el modo en que unos discursos hegemонizan sus relatos sobre otros.



CAPÍTULO 7

Palabras finales

Una guerra deja como saldos vencedores, derrotados, muertos, desvalidos y deudos. Pero también un enfrentamiento bélico puede dejar consecuencias de índole político, humano y militar, entre otras. La Guerra de Malvinas, dejó un nuevo orden político y terminó con el que estaba vigente. Pero una guerra también deja historias que pueden tomar la forma de relatos, anécdotas, vivencias reales, ficciones, testimonios y documentos diversos. Todos estos, en sus diferentes formatos, sirven también para analizar lo que pasó. En este libro hemos elegido los audiovisuales.

El período aquí analizado abarca dos regímenes políticos y las presidencias de Bignone, Alfonsín y Menem. Durante el período el país contó con tres signos monetarios diferentes y jugó tres mundiales de fútbol. Los debates en torno al modelo político, económico y social que abarcó la transición entre un régimen y otro, fueron en torno a dictaduras y democracias, pero también hacia un pasado reciente que determinaba las decisiones de ese presente. Un presente vertiginoso por lo antedicho y por cómo se transformaba el escenario internacional en el epílogo de la Guerra Fría, la Caída del Muro de Berlín y la construcción del Consenso de Washington.

A lo largo de las pasadas páginas realizamos un trabajo de comparación que nos permite sacar una serie de conclusiones. En otras partes del libro ya cabalgamos por representaciones, ejes, argumentos, fichas técnicas, realizadores y contextos de producción.

La idea que en esta sección aparezcan primordialmente los resultados obtenidos al cruzar toda la información, no solo de las películas.

Este es el momento de analizar de manera comparativa y para ello comenzamos con un cuadro (página siguiente) que nos ilustrará y nos guiará hacia lo que queremos demostrar.¹

Las comparaciones. Odiosas pero necesarias

Para iniciar esta tarea podemos señalar que solo una de las diez producciones fue realizada y exhibida antes del inicio del período democrático. Ocho de ellas lo fueron durante el gobierno de Raúl Alfonsín y, el último documental, corresponde al período del gobierno de Carlos Menem.

No obstante es interesante resaltar que cuatro de las diez producciones corresponden al año 1984, dos a 1985, una a 1986, otra a 1988 y la que tiene lugar en 1990 es una readecuación de la de 1983. La cercanía del acontecimiento evocado con el momento de producción nos dice de la necesidad de debatir sobre la cuestión, la guerra, analizar el pasado reciente que la sociedad argentina de entonces requería.

No todas las producciones audiovisuales analizadas fueron pensadas para ser llevadas al cine. El 60% de las obras son films que nacieron en la pantalla grande, el 10% emergió bajo el formato VHS y el 30% restante fue pensado para televisión, dos para la TV abierta y una para el sistema de cable.

1 En este capítulo se amplían los ejes de comparación. Esta ampliación toma como guía el aporte de tres autores que han alumbrado el análisis en torno a los discursos que han transcurrido desde la guerra a la fecha. Hemos sistematizado los mismos e intentado ubicar cada una de las categorías en los audiovisuales analizados. Para Federico Lorenz se pueden reconocer tres discursos, el patriótico, el relato victimizador y la reivindicación de una lucha anti imperialista. Para Rosana Guber existe un diálogo zigzagueante entre fiasco, locura irresponsable, guerra absurda, gesta patriótica, heroísmo, causa justa, iniciativa bélica sin razón, aventura y patología mental. Y para Vicente Palermo existen seis relatos; la idea de gesta; de causa justa en manos bastardas, guerra absurda, herida abierta, aventura militar y represión.

	Guerra en el Atlántico Sur 1983	La guerra que no vimos 1984	Los chicos de la guerra 1984	Malvinas, historia de traiciones 1984	Argie 1984	Malvinas, alerta roja 1985	Los días de junio 1985	La República perdida 1986	La deuda interna 1988	La guerra que no vimos 1990
Representaciones										
Militares como artífices de una gesta	Sí	Sí	No	No	No	Sí	No	No	No	Sí
Soldados como víctimas	No	No	Sí	No	No	No	Sí	Sí	Sí	Sí
Familiares como víctimas	No	Sí	Sí	Sí	No	No	Sí	Sí	Sí	Sí
Enemigo colonialista	Sí	Sí	No	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí

Origen del conflicto - Causas - Consecuencias

Relato victimizador	No	No	Sí	No	No	No	Sí	Sí	Sí	Sí
Gesta	Sí	Sí	No	Sí	Sí	Sí	No	Sí	No	Sí
Lucha antimperialista	Sí	No	No	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí
Aventura militar	No	No	Sí	Sí	Sí	No	Sí	Sí	Sí	No
Causa justa en manos bastardas	No	No	No	Sí	Sí	No	Sí	Sí	No	No
Guerra absurda	No	No	Sí	No	Sí	No	Sí	Sí	Sí	No

Los directores

También guionista	No	Sí	Sí	No	Sí	No	Sí	Sí	Sí	No
Estuvo en el teatro de operaciones	Sí	Sí	No	No	No	Sí	No	No	No	No
Ópera prima	No	Sí*	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí	No	Sí	No

Sobre el film

Taquillera	No	No	Sí	No	No	No	Sí	Sí	Sí	No
Difundida en Argentina	Sí	Sí	Sí	No	No	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí
Preparada para el cine	No	No	Sí	Sí	Sí	No	Sí	Sí	Sí	No

* El director Bebe Kaminin había dirigido *Adios Sur Generis*, pero se toma este film como el primero de ficción dirigido por él.

El 80% fueron difundidas en Argentina, con mayor o menor circulación. Pero al analizar la llegada al gran público, entendemos como “taquilleras” a aquellas que desde el cine lograron una venta de entradas que impactó en las costumbres de la época. De allí la importancia de analizar la construcción de sentidos que tuvo *Los Chicos de la Guerra*, *La República Perdida II*, *La Deuda Interna* y *Los días de Junio*, en ese orden.

Si abordamos la figura de los directores de las piezas fílmicas analizadas, vamos a observar que en seis de cada diez obras, el director es también el guionista. Es más, las seis producciones donde el director cumple además la función de guionista, fueron producidas para el cine.

Mientras Kamín con el guión basado en el trabajo de Kon se muestra como la voz oficial del alfonsinismo, Denti muestra otra cara, una que no acuerda con la democracia pacificadora que invisibiliza las contradicciones que ya estaban previas al golpe de 1976. Por eso Denti, desde su trayectoria en Cine de Base, fue muy importante haber ganado el premio en el festival de cine latinoamericano en La Habana y su película llegó a ser vista en Inglaterra, México, Ecuador, Nicaragua y otros países de Sudamérica, mientras que en Argentina la exhibición fue escasa. No poseía apoyo del INCAA, como si la obtuvo la obra de Kamín.

Pereira se va a encargar de mostrar historias de la Puna Jujeña a lo largo de su carrera como cineasta. Malvinas es para él la llave que le permite mostrar una parte del interior del país completamente olvidada. Entrevistado para esta investigación, Pereira va a remarcar que él no había visto ni la película de Kamín ni la de Denti aunque tenía referencias. Malvinas para él fue determinante.

Yo recibí mi diploma el 2 de Abril de 1982 en Londres, que era el día que desembarcaban las tropas Argentinas nuevamente en Malvinas. Yo me quedé dos semanas más y tuve que dejar Inglaterra por el clima bélico que existía.²

2 Entrevista a Miguel Pereyra, 27 de Octubre de 2020

En siete de los diez casos analizados se trata de “operas primas”, ya que muchos de ellos están dando sus primeros pasos en el género cinematográfico. Kamín (*Los Chicos de la Guerra*) presenta su primera ficción, su anterior trabajo había sido “Adiós Sui Generis” de 1975, documental musical que narra la despedida del dúo de rock argentino encabezado por Charly García y Nito Mestre.

Denti (*Malvinas, Historia de Traiciones*) formaba parte del grupo de “Cine de Base” y dedica su primer película a su factótum, Raymundo Gleyzer. Jorge Blanco (*Argie*) se encuentra filmando su segunda película ya que la primera fue en 1983. Fischerman (*Los días de Junio*) tiene experiencia en el cine publicitario pero es su primera dirección ficcionada, lo mismo ocurre con Miguel Pereyra (*La Deuda Interna*) quien había realizado un documental previamente pero ficciona por primera vez. Asimismo son los debuts de Rotondo (*Alerta Roja*) y Kasanew (*La guerra que no vimos*).

Kasanew y Rotondo estuvieron en el teatro de operaciones, fueron cronistas como Ríes Centeno y el equipo que produjo el documental de 1983. Los dos primeros tienen en común haber presenciado la guerra como corresponsales, estuvieron en el teatro de operaciones. Durante la realización de sus trabajos se mostraron cercanos y compartieron materiales, luego el tiempo los distanció. Kasanew se encarga de calificar a Rotondo como un “servicio de inteligencia del ejército” mientras que este dice que aquel no se quedó hasta último momento en las Islas y que le habría robado material. Lo cierto es que ambos fueron marcados profesionalmente por haber estado en las islas durante la guerra y siguen ofreciendo entrevistas, conferencias, publicaciones en torno a su experiencia.

En definitiva podemos concluir que Malvinas no pasó desapercibida para la mayoría de los directores dentro de su carrera profesional. De una forma u otra los marcó e intervinieron en otras aristas de la obra, más allá de la dirección. Quienes estuvieron en el teatro de operaciones siguieron siendo emisores de mensajes acerca de su experiencia en la

Guerra de Malvinas y al ser convocados o entrevistados para ofrecer relatos la razón de la convocatoria siempre es relacionada a la guerra. Quienes realizaron las obras para el cine son recordados automáticamente por el film realizado acerca de la cuestión Malvinas.

Más allá de las diferentes posturas y miradas que cada obra ofrece, de una manera u otra, Malvinas no fue un film más, una producción azarosa, las películas también dejaron marcas en sus realizadores. La Guerra de Malvinas llevada a la obra audiovisual etiqueta a los directores como emisores de mensajes, relatos y discursos en pugna.

La forma en la cual están representados los militares en cada uno de los films o audiovisuales nos invita a plantearnos preguntas que nos hacemos los argentinos. ¿Fue una gesta patriótica? ¿Una causa justa en manos bastardas? ¿Se trató de una guerra absurda? ¿Una locura militar? ¿Una aventura?, qué discurso prima en cada una de las producciones, ¿Patriótico, anti imperialista o relato victimizador?

De las 10 producciones analizadas en 4 podemos identificar la construcción de una imagen donde los militares son artífices de una gesta. Se trata de la producción rodada y exhibida durante la dictadura en Mayo de 1983 y que luego fuera replicado en parte en 1990 para el ciclo *La aventura del Hombre* en 1990, del documental de Kasanew y de la pieza de video de Eduardo Rotondo, el otro corresponsal de guerra que habiendo estado en el teatro de operaciones produce con su material y el de otros archivos, un documental que posee escasa circulación.

Entonces, si tomamos estas 4 producciones, ninguna de ellas fue llevada al cine, por lo que no fueron populares ni taquilleras. Podemos entender que esto se vincula a la forma en que *gesta* y *militares* están presentados. La forma en la que los militares argentinos fueron representados en los films de mayor repercusión se basaron en una mirada crítica hacia su accionar en el campo de batalla y emparentando su actividad con la del Terrorismo de Estado. El film más emblemático del período *Los Chicos de la Guerra* lidera la representación de los militares ligada a la figura de los grupos de tareas que reprimían a la juventud

en el continente y nada diferente pueden hacer en el campo de batalla. Similares conclusiones podemos sacar del lugar de la representación de las Fuerzas Armadas en las obras de Denti, Blanco, Fischerman, Pérez y Pereira.

Antes del inicio del período democrático, las imágenes y relatos del documental llevado adelante en 1983 (*Guerra en el Atlántico Sur*) no pone en duda que se trató de una epopeya militar sin precedentes. No emergen historias lastimosas de maltratos a chicos de 18 años ni errores logísticos de envergadura que den por tierra con el significado que se intenta construir en torno a la gesta patriótica. Esta mirada de los acontecimientos se relaciona con la intención de la dictadura de instaurar el día 2 de abril como feriado nacional cosa que ocurrió ya en 1983.

La dictadura se despedía pero antes dejaba en claro que el día del *Operativo Rosario* era su efeméride para la historia nacional y el bastión donde se refugiarían los militares acusados de gravísimas violaciones a los derechos humanos que, para 1983, eran el tema de conversación nacional.

En estas imágenes se intenta invisibilizar la derrota bélica o que la misma signifique un cambio de paradigma en lo concerniente al control del gobierno nacional. Los argumentos presentan unas fuerzas armadas garantes de la soberanía y sin depositarias de reclamo alguno. El enemigo inglés se presenta como injusto, lejano, colonialista y se lo acusa de haber perpetrado crímenes de guerra.

El trabajo de Kasanew aparece como bisagra entre el relato de la dictadura militar y lo que la democracia no estaba dispuesta a mostrar. Se reivindica el heroísmo pero se critica la fallida estrategia de las jerarquías militares. Intenta mostrar otras voces que hasta ese momento no habían emergido, de allí lo importante del testimonio que arroja ese documental.

Su poca circulación invisibiliza relatos que merecen consideraciones. Asimismo, en el trabajo de Rotondo podemos encontrar una reivindicación a los soldados en tanto héroes y no en tanto víctimas.

Plantea la hipótesis sobre Malvinas como parte de una guerra por la independencia inconclusa de la patria, en ese punto se asemeja a las palabras que utilizó Barba al presentar el documental de 1983, *Guerra en el Atlántico Sur*.

Las películas de mayor circulación son tributarias de la imagen de militares represores que siendo los responsables por el Terrorismo de Estado, además fueron crueles con los soldados en las islas y únicos responsables de la derrota bélica. En este punto el sitio que ocupa en la memoria colectiva el film *Los Chicos de la Guerra* es central. Otros discursos no logran poner en cuestión lo instalado por el film de Kamín. Otras películas, se apoyan en lo relatado por este film y las que no acompañan esa idea de militares represores, no tienen circulación, taquilla, apoyo, divulgación para instalar discursos ni tampoco la sociedad argentina en su mayoría estaba dispuesta a receptor mensajes como los de las obras de Rotondo, Kasanew, o el documental *Guerra en el Atlántico Sur*.

En cuanto a los soldados y su victimización en el 50% de los films aparecen representados como conscriptos víctimas de la situación. Justamente en las piezas pensadas para el cine aparece esta construcción y la misma fue artífice de la construcción de los imaginarios colectivos de la sociedad de ese entonces. Situación similar ocurre con los familiares, incluso la aparición de los parientes como víctimas afectadas al conflicto es mayor que en el análisis anterior. El 60 % presenta a los familiares como víctimas de la situación.

El debate en torno al significant “chicos” lo podemos sintetizar en lo que ocurre en 1984. Las dos películas sobre el conflicto bélico, con lenguaje cinematográfico diferente, una es ficción y otra documental, y ambas corren suertes muy distintas. *Los Chicos de la Guerra*, de Bebe Kamín, se transforma en la película emblemática sobre Malvinas, mientras que *Malvinas, Historia de Traiciones*, de Jorge Denti, tiene una circulación marginal y no cuenta con el apoyo estatal para su producción o distribución.

Entonces, en el mismo año, una obra auspiciada por el INCAA divulga una idea donde el drama de la guerra es el drama de los chicos y familiares y que afecta a toda la sociedad argentina. Por otro lado, la obra de Denti, no es emitida en el país y ofrece una mirada distinta, basada en una denuncia doble: primero hacia la dictadura militar y luego también hacia el imperialismo y colonialismo de Gran Bretaña y Estados Unidos.

Los Chicos de la Guerra se convierte en película taquillera y *Malvinas Historia de Traiciones* no. La primera es emitida por televisión abierta a los dos años de su estreno en pantalla, la segunda va a esperar al próximo siglo para que esto ocurra. La respuesta debe enfocarse entonces en aquello que la sociedad de 1984 estaba “apta” para recepcionar o los mensajes que le permitían recibir.

Por otra parte, *Malvinas, Historia de Traiciones* es un documental, y esto ya lo coloca en un espacio de producción marginal dentro del cuadro general de producción cinematográfica argentina. Entre 1982 y 1990, los estrenos de documentales no sobrepasan las 3 películas por año. Si bien los documentales tienen, por sobre las películas de ficción, la fuerza del testimonio directo, su marginalidad dentro del mercado hace difícil la difusión. Se suma a esta dificultad la falta de apoyo oficial.³

Pero, si *Los Chicos de la Guerra* se ajusta casi a la perfección con el discurso de desmalvinización impulsado aun con sus contradicciones desde el Estado, *Malvinas, Historia de traiciones* corre a los “chicos” del papel de víctimas para colocarlos en el lugar de jóvenes que cumplen

3 Sin desconocer que las políticas de otorgamiento de subsidios del Instituto son complejas y no se resuelven en una visión propagandística del gobierno de turno, sería inocente creer que no hay relación entre el discurso oficial y el otorgamiento de subsidios, aun cuando éste no sea el único criterio evaluado ni se convierta en condición necesaria para obtenerlo. Si pensamos de qué manera esta subjetividad puede inclinar el cine de una época hacia el discurso oficial es importante recordar, por ejemplo, que el presidente del INCAA es designado por el poder ejecutivo nacional.

con su deber, sin perder la mirada crítica a los altos mandos que los traicionan. La obra de Kamín se asemeja mucho más al relato victimizador, mientras que el trabajo de Denti a la reivindicación de una lucha anti imperialista.

En *Los días de Junio* lo que Fischerman quiere remarcar es que no solo sufrieron los adolescentes, él pone su foco en militantes o ex militantes, esas generación que en la transición democrática transita los 40 años, que durante la dictadura sufrieron el exilio interno y externo, la censura, las amenazas y la proscripción. Predominaron en ellos, instintos de supervivencia para llegar a 1982 con vida, pero ya su vida no era la misma.

En cuanto a los conscriptos, en una parte de la historia de *Los días de Junio* estos son descriptos como chicos que están enfrentando la guerra. Como se mencionó anteriormente, se refieren a ellos como “esos soldaditos que se están cagando de frío” mientras el film muestra otras heridas que tiene la sociedad argentina. Es decir, no prevalece el aspecto victimizador, si bien está presente.

En *La deuda interna*, Verónico Cruz es uno de esos jóvenes oriundos de la Puna Jujeña que pierde la vida en Malvinas, pero antes de eso, Pereyra muestra como se ha perdido la soberanía, la industrialización, la educación, la desaparición del Estado atraviesa todo el film.

Alerta Roja, de Rotondo, no va a diferenciar entre soldados conscriptos o profesionales, allí los jóvenes y los experimentados forman parte de las heroicas Fuerzas Armadas argentinas. En ese punto el video de Rotondo se encolumna tras el discurso patriótico y el anti imperialista.

Por su parte, el trabajo de Kasanew, *La guerra que no vimos*, va a oscilar entre mostrar a los chicos y soldaditos como indefensos aunque valientes, resaltar que los ingleses también fueron a las islas con jóvenes de 18 años, y reivindicar el rol de héroes y mártires tanto de conscriptos como de profesionales.

Lo que primó durante el período analizado fue la divulgación de chicos que fueron enviados a la guerra como una parte más de las

barbaridades del Proceso de Reorganización Nacional. Para algunos colectivos de ex combatientes estas construcciones fueron parte de una política de desmalvinización que no les dio el lugar que les correspondía en la sociedad. Luego del período analizado podemos observar como otros discursos van a disputar este sentido de “chicos” para intentar reemplazarlo por la frase “cuando fuimos a la guerra éramos chicos, cuando volvimos ya éramos hombres”. Lo concreto es que los films de divulgación masiva instalaron en el imaginario colectivo la idea de jóvenes víctimas que fueron a Malvinas mal preparados, mal alimentados, mal tratados y torturados y sin el armamento correspondiente. La fuerza que tuvo la obra de Kamín, *Los Chicos de la Guerra*, fue central en este aspecto. Si a eso le sumamos los 13 segundos del film, la República Perdida donde un responsable de las Fuerzas Armadas dice que “van a volver con unos kilos de mas porque comen mejor que en casa” y que el film de Pérez trata con sarcasmo, podemos concluir que no hubo espacio durante el período para contar historias de heroísmo, y en aquellos lugares donde estuvieron esas historias, fueron en formatos de baja circulación, que nos invita a pensar si no se trataba también de una baja aceptación por parte del gran público.

En el 70% de los casos hemos identificado que los familiares de los soldados fueron representados como víctimas. Si nos centramos en el 30% restante podemos ver que en dos de los casos se trata de producciones que al observar el hecho como una gesta patriótica no dan lugar a la victimización de los deudos y familiares, y que el film restante no toca el tema directamente.

En algunos casos la víctima es toda la sociedad argentina, como en la obra de Pérez, *La República Perdida II*, en la de Pereyra, *La Deuda Interna*. El film de Kamín intenta representar casos testigos como la familia de clase media que pone en duda la noción de “patria”, la familia más cercana al ideario militar, de clase alta que demuestra las contradicciones del matrimonio sobre el destino del hijo y la película de Denti centra su mirada en la denuncia de Madres de Plaza de Mayo

tendiendo un puente entre los desaparecidos del Terrorismo de Estado y los soldados caídos en Malvinas.

Los documentales que se encuentran en ambos extremos del período, *Guerra en el Atlántico Sur* y *La Guerra que no vivimos*, que forman parte de la misma producción (Canal 13 de Argentina) pero con distintos guiones nos muestra como en 1983 no hay espacio para que la voz del gobierno de facto ponga su énfasis en los lamentos de los familiares, mientras que en 1990 sí.

En definitiva, dar lugar al rol de los familiares como víctimas de la guerra, refuerza la mirada de victimización de los soldados. Fuera del período se podrán observar films que muestran a los familiares como orgullosos de los centinelas que la patria tiene en el cementerio de Darwin, pero en el período analizado prevalece la pena de madres desconsoladas por el reclutamiento o por la pérdida del hijo.

Toda guerra posee un enemigo. Suele tratarse de dos ejércitos, uno es el propio y el otro es el extranjero. Los films analizados nos muestran como se ha focalizado la figura de un enemigo interno en el propio ejército argentino por haber sido responsable de vejámenes a la población durante el período en el que están gobernando de facto. La representación de los militares argentinos está más relacionada a los grupos de tareas que a las fuerzas que operaban en las islas. Esto lo observamos con mayor énfasis en *Los Chicos de la Guerra* y *Los días de Junio* pero no deja de estar en otras producciones.

Sin embargo cuando analizamos el eje de representación del enemigo inglés como “colonialista”, observamos que el film más emblemático del período, *Los chicos de la Guerra* es el único que no centra su mirada en ese aspecto. El otro 90 % de los casos construye esa imagen de un enemigo que persigue fines propios de otros siglos ante una ocupación colonialista. El film de Kamín ha preferido centrar su mirada y análisis de “enemigo” en las propias fuerzas armadas argentinas, de esa manera podría emerger un “enemigo bueno” o “invisible” ya que al ser un film que denuncia al terrorismo de estado y el accionar militar

se concentró en los errores y horrores de los militares argentinos más que en rol colonial e imperial del enemigo inglés.

Pero, como hemos dicho, la representación del enemigo inglés posee otra lectura. En la obra de Denti, es imperialista, lejano e injusto, es calificado como “pirata” pero nada se espera de él, en cambio el otro enemigo, el interno, es calificado como traidor, ya que se esperaba del propio ejército argentino otro tipo de accionar.

El enemigo inglés ha quedado registrado en las retinas del público argentino como “colonial”, “imperialista”, “usurpador”. En este punto hay que acordar que la mayoría de las producciones abogan esa imagen, la construyen y refuerzan. El hecho que el film más taquillero y emblemático no enfatice su mirada de igual manera, no deja de reconocer que está latente en el imaginario colectivo que la Malvinas fueron usurpadas por Inglaterra.

El origen del conflicto. Modos de historizar la cuestión Malvinas

Aunque no fue el único, ni el mayor de los conflictos a resolver, con el retorno de la democracia la cuestión Malvinas se convirtió en un problema político. La fuerte relación que se plantea entre guerra y dictadura resultaba que defender la soberanía de las islas significaba, en algún punto, aceptar el accionar del gobierno militar. Sin embargo, abandonar las pretensiones de soberanía sobre las Islas era impensable.

Este dilema genera debates y contradicciones en la sociedad, en el gobierno democrático y los films nos permiten identificar los diferentes sentidos que la sociedad argentina le adjudica a la Guerra de Malvinas y sus consecuencias. Otras de las propuestas de este trabajo comparado ha sido la de analizar el modo de historizar el conflicto entre nuestro país y el Reino Unido de Gran Bretaña.

Aquí nos hemos centrado en las variables que nos invitan a reflexionar entre si se trató de una gesta, una lucha anti imperialista, una aventura militar o si prima un relato victimizador. En este último caso, cuando prevalece el relato victimizador se alude a resaltar el acontecimiento bélico en el marco de la dictadura militar que maltrató y torturó a los soldados de su propia tropa, haciéndolos pasar hambre y frío.

Ese relato victimizador aparece en el 50% de las obras, es decir en 5 de las 10 producciones. De esas 5, cuatro de ellas fueron pensadas para el cine y tuvieron gran repercusión como el caso de *Los Chicos de la Guerra*, *Los días de Junio*, *La República Perdida II* y *La Deuda Interna*.

En cambio en el 70% de las producciones vemos como prevalece la gesta patriótica, salvo en la obra de Kamín, Fischerman y Pereyra, en el resto hay una firme intención de no dejar de lado que se trató de una gesta. Entonces podemos ver como variable binaria y dicotómica aquella obra que acepta el relato victimizador, no estaría aceptando el de la gesta. Esto ocurre en el 80% de los casos. Sin embargo hemos identificado que en *La República Perdida II* ambos discursos conviven.

En este punto, la definición *causa justa en manos bastardas*, condensa de la mejor manera el discurso del film de Miguel Pérez. Este eje, *causa justa en manos bastardas*, prevalece en cuatro de los diez films analizados. Los cuatro tratan de producciones preparadas para el cine y solo dos de ellas fueron difundidas en Argentina: *La República Perdida II* y *Los días de Junio*. Si bien llegaron al gran público no tratan enteramente la cuestión Malvinas en el 100% del argumento y trama.

Cuando analizamos el eje *aventura militar* vemos que en la combinación con el eje *lucha anti imperialista* resultan diferentes resultados. En primer lugar el 60% de los films dan lugar a la imagen que se trató de una aventura militar, sin embargo en cinco de esas seis se reconoce que más allá de si se trató de una aventura, la *lucha anti imperialista* está presente en la cuestión Malvinas y la guerra.⁴

4 Este par se da en Malvinas, Historia de Traiciones, donde se da cuenta del “manotazo de ahogado” que da la junta de Galtieri luego de las jornadas del 30 de Marzo

Cuando analizamos el eje *Guerra Absurda*, también vemos que el eje se divide en partes iguales. El 50 % que no posee esa mirada abarca producciones que no fueron ni taquilleras, ni tuvieron gran difusión en el país. De las cinco producciones que no se apoyan en el eje *Guerra Absurda* solo una fue preparada para el cine, *Malvinas, Historia de Traiciones*. Es por ello que encontramos que el imaginario en cuanto a lo absurdo que fue arribar a un conflicto bélico lo encontramos con fuerza en producciones preparadas para el cine (5 de 5), difundidas en el país (4 de 5) y taquilleras, ya que de las cuatro películas taquilleras identificadas en el cuadro, el 100% de ellas enfatizan el carácter absurdo de la guerra.

El eje *Guerra Absurda* coincide en un 90% con el eje *aventura militar*, salvo en el film de Denti, *Malvinas, Historia de Traiciones*, donde se denuncia el carácter aventurero de la iniciativa pero no se la considera un absurdo, ya que el accionar es reivindicado en tanto lucha por la soberanía.

De todos modos aparecen otras miradas. Mientras en *Malvinas, Historia de Traiciones* se reivindica el lugar que tiene el pueblo sin los militares y protagonizan el film las alocuciones de Adolfo Pérez Esquivel, Madres de Plaza de Mayo, sindicalistas argentinos y británicos, en *Alerta Roja* del periodista Rotondo se resalta la figura de los militares con sus testimonios y dando cuenta de sus hazañas en combate, más precisamente del coronel Seineldín.

Aquí los militares son representados como la herramienta que debemos tener presente para culminar lo que en *Alerta Roja* denominan como "la independencia inconclusa", colocando el conflicto bélico de 1982 en una línea histórica que se relaciona con las invasiones inglesas de 1806 y 1807 y la batalla de Vuelta de Obligado en 1845.

de 1982 y el estado de caída libre en el que se encontraba la dictadura pero sin dejar de reconocer que la lucha contra el imperio británico, estadounidense es necesaria, válida y correspondiente. Mismas situación encontramos en Argie, Los días de Junio, La República Perdida II, La Deuda Interna.

En *Los Chicos de la Guerra* los militares aparecen emparentados con los “grupos de tareas” que reprimen a los jóvenes. ¿Cómo plantear que los militares emprendieron una guerra antiimperialista en el contexto de 1984 cuando se intenta comenzar con los juicios a las juntas de gobierno y se está elaborando el informe de la CONADEP? Esa parte del conflicto es borrada en el film *Los Chicos de la Guerra* porque la misma operaría como justificadora de la dictadura.

Es allí donde podemos inferir que los modos de historizar el tema Malvinas y el modo de representar a los militares son una respuesta al posicionamiento sobre la reivindicación a la soberanía y regular los calificativos laudatorios hacia a las Fuerzas Armadas.

Los Chicos de la Guerra historiza la vida de los jóvenes que pelearon en las islas, su infancia y adolescencia, el contexto político en el que crecieron y en el que terminaron siendo reclutados. *Los días de Junio* se encarga de mostrar la historia de los militantes de los 60 y 70 que sufrieron la dictadura por exilio o represión y el fin de la guerra los muestra como sobrevivientes del proceso, sin embargo se dedican unos fragmentos al carácter colonial que posee Gran Bretaña en la historia moderna de la humanidad en la representación de una clase de historia escolar.

La Deuda Interna historiza a través de la biografía de Verónico Cruz, nacido en 1962, el periplo de la Argentina desde esos años hasta 1982 donde la inestabilidad política, económica, la desindustrialización son parte de la desgracia de Verónico que muere en el Atlántico sur y parte de la desavenencias de una nación que posee deudas con su territorio interior, especialmente con los habitantes de la Puna Jujeña. En cambio, *Guerra en el Atlántico Sur*, se empeña en marcar que el conflicto bélico fue solo una batalla por las Malvinas y que la guerra lleva, al menos, 150 años.

Si bien el cine no nos ha ofrecido una mirada de los acontecimientos de *Semana Santa* cuando tuvieron lugar los alzamientos castrenses en

Abril de 1987, el episodio condensa muchas de las tensiones que analizamos aquí y que son referidas en las producciones audiovisuales.

Allí en esos ejes encontramos en común la invisibilización de los aspectos más represivos del ejército argentino para con sus soldados y el realzamiento de las figuras castrenses. Malvinas pasa a ser una causa justa, una gesta patriótica, llena de héroes y patriotas. Estos aspectos se encuentran en la primera producción analizada, que cronológicamente corresponde a cuando el gobierno de facto estaba en el poder.

Por lo tanto, este eje nos permite observar lo pendular del análisis que las obras audiovisuales arrojan. La sociedad argentina de entonces y la actual, arriba a consensos acerca de la lucha por la soberanía de esa porción de territorio argentino, pero los debates en torno al modo optado por los gobernantes de 1982 y las estrategias que se deben dar en el plano de los organismos internacionales puede diferir ampliamente.

La imagen en movimiento y la construcción de imaginarios

Los contrapuntos expuestos más arriba a los que somos tributarios como sociedad nos permiten ahondar la discusión en cuanto a la Malvinidad que según algunos, une a todos los argentinos en relación a las Islas y la función que estas ejercerían como prenda de unidad para toda la ciudadanía.

Las producciones filmicas nos permiten aseverar (reforzando lo visto en el capítulo histórico) que los discursos en torno a Malvinas no son uniformes y que sobre cada aspecto podemos encontrar diversas posiciones. En las batallas del ahora se construyen representaciones del pasado para legitimar posiciones presentes y esas representaciones producen poder.

No obstante ello, por un lado hay consensos contruidos en torno a cómo ocurrieron los hechos durante el 2 de Abril y el 14 de Junio de 1982. Muchos han arribado a la conclusión que en Malvinas fueron

afectados chicos mal preparados de 18 años de edad, que pasaron hambre y frío, que se trató de una locura militar muy lejos de una gesta patriótica y que los responsables de esa aventura han sido los mismos represores que llevaron adelante un accionar clandestino conduciendo un estado terrorista responsable de la desaparición de ciudadanos.

Esta ha sido la relevancia que tuvo la desmalvinización alimentada por el discurso victimizador. Tampoco ha habido mucho espacio para desarrollar la tesis de una guerra antiimperialista, donde lo central es recuperar las Islas a partir de una identidad latinoamericana o recuperando los ideales de militantes de organizaciones políticas que protagonizaron los renglones más importantes de la argentina previamente a la irrupción del Proceso de Reorganización Nacional.

El cine condensa en sus piezas filmicas y coopera con la percepción construida. La indagación está abierta sobre si esos amplios consensos se construyeron en base a esos relatos y si aquellos discursos disonantes no tuvieron la misma circulación porque la sociedad no los aceptó o porque sus fuerzas no fueron convincentes, porque los apoyos operativos no fueron suficientes o simplemente porque los imaginarios se construyen a partir de la verosimilitud, a partir de lo que estamos preparados para receptionar.

El impacto de los imaginarios sociales sobre las mentalidades depende ampliamente de su difusión, de los circuitos y de los medios que dispone. La década del 80 marcó, en torno a Malvinas y el cine no estuvo ausente, una forma de analizar los acontecimientos, donde casi unánimemente, podemos condenar el accionar militar de las fuerzas argentinas. ¿Qué hubiera pasado si el contexto histórico no colaborara con la emisión de esos mensajes? Es tarea contrafáctica.

Pero lo que podemos abordar es que las imágenes en movimiento nos permiten analizar el clima social y político en relación al tema y la forma en la cual se construyen los imaginarios colectivos dando espacio a unas versiones de los acontecimientos por sobre otras. ¿Qué historias se cuentan? ¿Cómo se cuentan? ¿Quiénes ganan en esas

historias? ¿Qué historias se callan? A vistas de la importancia del cine en la formación de una cultura histórica dentro de la sociedad nos parecen preguntas relevantes.

Malvinas. Continuará

Este es un libro que se presenta como una lectura de audiovisuales, se revela como una investigación sociológica y se confiesa como un texto de historia. No se ve en esto solamente la astucia integradora del autor sino la experiencia inexcusable de lo abordado. La tentación que tenemos en una nación como la nuestra de explicar La Patria.

En un primer momento, Malvinas emergió como la excusa para elaborar una investigación que diera cuenta acerca de cómo el pasado reciente construido a través de consensos sobre la guerra de 1982 había estado cimentada en las producciones audiovisuales que regaron de mensajes e imágenes a la sociedad de entonces.

Pero a lo largo del proceso de la elaboración del libro, las charlas con veteranos y ex combatientes, los debates con compañeros, el eje central de la investigación pasó a ser Malvinas, la transición democrática argentina, y como analizar los debates en torno a ello a través de la fuente audiovisual.

Malvinas se convirtió en el corazón del libro, descentrando al cine y la construcción de imaginarios. De todos modos, hemos buscado una síntesis que nos permite mostrar que la fuerza de la imagen en movimiento ha sido central para dar cuenta de la puja por el sentido que el acontecimiento bélico ha tenido.

Aquí hemos visto como cuando un film y una sociedad encuentran comodidad en el mensaje emitido y receptado, esa sociedad adquiere los ejes que el film propone como propios, y a la vez, el film hace suyos los ejes que esa sociedad ya está preparada para consumir.

Del mismo modo, otros mensajes que no se dan por vencidos, emergen y emiten consideraciones, posturas y con mayor o menor audiencia marcan su postura y están allí para ser analizados, retomados, reivindicados o denostados.

No podemos eludir que uno de los ejes del debate es acerca de la desmalvinización que tuvo lugar en el período analizado. Compartiendo la analogía de uno de los veteranos que recordaba al volver de las Islas se sentía desbastado por la actitud de la población tan desapegada a la cuestión Malvinas, cuestión por la que él y sus compañeros habían dado la vida. “Lo que pasa con el pueblo y Malvinas es como el corazón de una cebolla y las capas de esta. Las capas son la desmalvinización pero el corazón de la cebolla, en el corazón del pueblo están las Malvinas. Se trata de ir retirando las capas de la cebolla”. En algún punto este libro es una metáfora de las capas de la cebolla y el corazón del pueblo.

El trabajo queda abierto a futuros análisis, porque Malvinas y la fuente audiovisual –luego del período analizado– siguieron y siguen produciendo materiales que nos invitan a reconocer que será imposible arribar a una enciclopedia que pueda dar cuenta de todo lo que se ha construido y se construye en torno a Malvinas a través de esta fuente. A riesgo de dar una estadística, estos diez audiovisuales que encontramos en la primera década, hoy son solo un pequeño porcentaje de la cantidad de producciones que tendremos a 40 años de la guerra. Al día de la fecha podemos dar cuenta de más de 80 producciones y la cuenta sigue creciendo.

Porque reconocer la influencia que tienen estas producciones en la construcción de subjetividades, imaginarios y memorias nos permite por un lado dar cuenta de la fuerza de lo audiovisual pero por sobre todas las cosas saber que tras un manto de películas las Malvinas Argentinas nos invitan a identificar los diferentes debates en torno a las características que tenemos como nación.

Malvinas y el cine alumbran el laberinto que se nos presenta como sociedad. Pero es un laberinto patriótico. Las Malvinas merecen que desarmemos el acertijo. En este libro demostramos que más allá de los diversos relatos y discursos en pugna; más allá de dictadores genocidas y epopeyas militares; más allá de héroes y víctimas; la soberanía que hace a la grandeza de la Patria no puede ser negociada. Nuestro origen y destino como Nación es latinoamericano, es bicontinental, es con Malvinas, Antártida y Atlántico Sur.



Anexo - Fichas Técnicas

1. *Guerra en el Atlántico Sur.*

Año:1983– País: Argentina – Director: Carlos Fernando Ríos Centeno – Duración: 135 minutos – Género: Documental – Idioma: Español – Locución: Ernesto Frith – Producción: PROARTEL – Emitido en Televisión Abierta. Canal 13 de Buenos Aires (14 de Mayo de 1983), Canal 3 de Rosario (24 y 25 de Mayo de 1983).

2. *Malvinas, la guerra que no vimos*

Año:1984– País: Argentina – Director: Nicolás Kasanew – Duración: 300 minutos – Género: Documental – Idioma: Español – Producción: Nicolás Kasanew – Edición: Guillermo Secchi – Sonido: Viviana Canosa – Productora – Liliana Di Renzo– Dispositivo de transmisión: Cablevisión

3. *Los Chicos de la Guerra*

Año:1984– País: Argentina – Director: Bebe Kamín – Duración: 100 minutos – Género: Drama – Idioma: Español – Producción: Kiko Tenenbaum– Guión: Bebe Kamín, Daniel Kon, María Teresa Ferrari – Música: Luis María Serra – Fotografía: Yiyo Blanc – Montaje: Luis Mutti – Escenografía: María de los Angeles Favale – Protagonistas: Héctor Alterio, Carlos Carella, Ulises Dumont – Productora – K Films

4. *Malvinas, Historia de Traiciones*

Año:1984– País: Argentina, México – Director: Jorge Denti – Duración: 85 minutos – Género: Documental – Idioma: Español –

Producción: Jorge Denti, Nerio Barberis, David Blaustein, Silvia Le Meshua – Guión: Irene Selzer y Alberto Adellach – Música: Alberto Nuñez Palacios, León Gioco – Fotografía: Servando Gaja, Peter Chappel – Montaje: Luis César D'Ángiolillo – Protagonistas: Adolfo Pérez Esquivel.

5. *Argie*

Año:1984– País: Argentina, Francia – Director: Jorge Blanco – Duración: 85 minutos – Género: Comedia – Idioma: Español – Guión: Jorge Blanco – Música: Laurent Daussy, Raúl Juárez – Fotografía: Michel Amathieu, Jeanne Lapoirie – Protagonistas: Jorge Blanco, Christine Plisson – Productora – Merry Limes

6. *Malvinas, Alerta Roja*

Año:1985 – País: Argentina – Director: Eduardo Rotondo – Duración: 67 minutos – Género: Documental – Idioma: Español– Guión: Lisandro Di Gregorio – Fotografía: Eduardo Rotondo – Dispositivo: VHS.

7. *Los Días de Junio*

Año: 1985– País: Argentina – Director: Alberto Fischerman – Duración: 91 minutos – Género: Drama – Idioma: Español – Guión: Alberto Fischerman, Marina Gaillard y Gustavo Wagner– Música: Luis María Serra – Fotografía: Marcelo Camorino – Montaje: Juan Carlos Macias y Carlos Márquez – Escenografía: Jorge Sarudiansky – Protagonistas: Norman Brisky, Víctor Laplace, Ana María Picchio y Arturo Maly – Productora – Fischerman / Santos Productores Asociados de Cine y TV S.R.L.

8. *La República Perdida II*

Año:1986– País: Argentina – Director: Miguel Pérez – Duración: 140 minutos – Género: Documental – Idioma: Español, Inglés – Producción: Enrique Vanoli – Guión: Miguel Pérez, María Elena Walsh –

Música: Luis María Serra – Fotografía: Andrés Silvart, Rodolfo Denevi
– Protagonistas: Aldo Barbero y Rita Cortese.

9. *La Deuda Interna*

Año:1988 – País: Argentina y Reino Unido – Director: Miguel Pereira – Duración: 97 minutos – Género: Drama, Histórico – Idioma: Español – Producción: Julio Lencina – Guión: Miguel Pereira, Eduardo Leiva Muller – Música: Jaime Torres – Fotografía y montaje: Gerry Feeny – Escenografía: Kiki Aguiar – Protagonistas: Juan José Camero, Gonzalo Morales, René Olaguivel – Productora – British Film Institute.

10. *Malvinas la guerra que no vivimos*

Año:1990– País: Argentina – Ciclo Televisivo: “La aventura del Hombre” – Director: Eduardo Terrile – Duración: 47 minutos – Género: Documental – Idioma: Español – Producción: Producciones Documentales LS 85 Canal 13 Argentina – Música: Hugo Ayala – Locución: Ernesto Frith – Fotografía: – Montaje: Jorge Sanders – Conducción: Mario Grasso



Bibliografía

- Acuña, Carlos y Smulovitz, Catalina (1996). Ajustando las Fuerzas Armadas a la Democracia. Las FF.AA. como actor político en la experiencia del Cono Sur en *Agora* N° 5, Invierno.
- Alvira, Pablo (2011). El cine como fuente para la investigación histórica. Orígenes, actualidad y perspectivas, en *Revista Digital de la Escuela de Historia de la Universidad Nacional de Rosario*, año 3, n° 4.
- Amado, Ana (2009). *La imagen justa. Cine Argentino y Política (1980-2007)*. Editorial Colihue.
- Apra, Gustavo (2008). *Cine y políticas en Argentina. Continuidades y discontinuidades en 25 años de democracia*. Buenos Aires: Universidad Nacional General Sarmiento; Biblioteca nacional.
- Baczko, Bronislaw (1999). *Los imaginarios sociales, Memorias y Esperanzas Colectivas*. Nueva Visión.
- Beraldi, Mario (2006). *La Vida Imaginada*. Ediciones del Jilguero. 2006.
- Bertoni, Lilia Ana (1992). Construir la nacionalidad. Héroes, estatuas y fiestas patrias (1887-1891). *Boletín de Historia Argentina y americana*, N° 5, Buenos Aires, pp. 77- 111.
- Bestene, Jorge Omar (2000). Cine, Historia e Inmigración. Algunas Reflexiones a partir del caso Argentino. *Anuario del IEHS* nro. 15.
- Biangardi Delgado, Carlos (2012). Cuestión Malvinas, Atlántico Sur, Plataforma Continental y Antártida. Propuesta para la construcción de una Política de Estado, en *Revista Relaciones Internacionales*, N° 42, sección Tesis, La Plata, Instituto de Relaciones Internacionales (IRI).
- Blaustein, E. y Zubieta, M. (1998). *Decíamos ayer. La prensa argentina bajo el Proceso*, Buenos Aires: Colihue.
- Bombal, González y Sondereguer (1987). Derechos humanos y democracia. En Jelín. *Movimientos sociales y democracia emergente*. Buenos Aires, CEAL.

- Bosoer, Fabián (2013). *Detrás de Perón. Historia y leyenda del almirante Teisaire*, Buenos Aires. Capital Intelectual.
- Bosoer, Fabián (2007). *Malvinas, Capítulo Final. Guerray diplomacia en Argentina (1942-1982)*, Capital Intelectual.
- Burke, Peter (2001). *Visto y no visto:el uso de la imagen como documento histórico*. Crítica.
- Büsser, Carlos (1987). *Malvinas. La guerra inconclusa*. Ediciones Fernández Reguera. Buenos Aires.
- Caparros Lera, José María (1981): *Arte y política en el cine de la República, 1931-1939*, Universidad de Barcelona.
- Caparros Lera, José María (1997a): *100 películas sobre historia contemporánea*, Madrid, Alianza, 1997.
- Caparros Lera, José María (1997b). *Cine e Historia. Una propuesta de docencia e investigación*, en la revista *Anthropos*, 175 (noviembre-diciembre 1997).
- Caparros Lera, José María (1998): *La guerra de Vietnam entre la historia y el cine*, Barcelona, Ariel.
- Casale, Marta Noemí Rosa (2013). “La guerra en imágenes: La contienda por Malvinas en el cine de la democracia”. Ponencia presentada en las *XIV Jornadas Interescuelas/Departamentos de Historia*. Departamento de Historia de la Facultad de Filosofía y Letras. Universidad Nacional de Cuyo, Mendoza.
- Cavarozzi, Marcelo (1988). Los ciclos políticos en la Argentina desde 1955 en O’Donnell, Schmitter y Whitehead. *Transiciones desde un gobierno autoritario*. Barcelona, Paidós. Vol. 2.
- Cerda Bozzo, José (1987). Breve Historia del Diferendo Austral entre Chile y Argentina, en *Memorial del Ejército* (425), pp.74-103.
- Chao, D. (2014). Régimen Escópico y Guerra de Malvinas: el Problema de la Visibilidad Mediática. En *Comunicación y medios*. 29, pp. 19-36. Instituto de la Comunicación e Imagen. Universidad de Chile.
- Chesneaux, Jean (1976). *Asia oriental en los siglos XIX y XX*. Barcelona: Nueva Clío.
- Chubrétoovich, A.C. (1986). *Las Islas Falklands o Malvinas. Su historia, la controversia Argentino-Británica y la guerra consiguiente*. Editorial La Noria. Segunda Edición. Chile.
- Ciccone, Carlos S. (2016). *Cuadernos de H Ideas*, vol. 10, N° 10, diciembre.

- Corbacho, Alejandro L. (2006). Crisis del Beagle, la Guerra que no fue. En revista *Política y Estrategia* N° 111.
- Corbacho, Alejandro L. (2018). *Notas de política exterior argentina I : la nueva política hacia Malvinas durante la presidencia de Carlos Menem - 1a ed. -* Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Asociación Civil Cema.
- Corigliano, Francisco (2000). Las relaciones carnales: Los vínculos con las grandes potencias, 1989-2000, en Escudé, Carlos y Cisneros, Andrés, *Historia General de las Relaciones Exteriores de la República Argentina* (Tomo XV).
- Crenzel, Emilio (2008). *La historia política del Nunca Más. La memoria de las desapariciones en la Argentina*. Siglo XXI. Buenos Aires.
- Di Núbila, Domingo (1998). *La época de oro. Historia del cine argentino*. Ediciones del Jilguero.
- Escudé, Carlos (1992). *Realismo periférico: Bases teóricas para una nueva política exterior argentina*. Buenos Aires. Planeta.
- Fair, Hernán (2011). Las relaciones políticas entre el menemismo y las Fuerzas Armadas. Un análisis histórico-político del período 1989-1995. Kairós. *Revista de temas sociales*; vol. 15, pp. 1-16.
- Fernández Ameghino, Mariano (2018). Hambre, maltratos y estaqueos en los audiovisuales sobre la guerra de Malvinas. Ponencia presentada en el *Congreso de historia oral. Asociación de Historia Oral de la República Argentina*. Trelew, Argentina.
- Fernández, Armando (2008). *El gaucho Rivero y la conspiración para apoderarse de Malvinas*. Ediciones Argentinidad. Buenos Aires. Argentina.
- Ferró, Marc (1995). *Cine e Historia*. Ariel. Barcelona.
- Ferró, Marc (1991). Perspectivas en torno a las relaciones Historia-Cine. *Film Historia online*. Vol. 1, N° 1, p. 7.
- Fontana, A. (1984). Fuerzas Armadas, partidos Políticos y transición a la democracia. Buenos Aires: Estudios CEDES.
- Franco M. y Levín F. (comps.) (2007). *Historia reciente. Perspectivas y desafíos para un campo en construcción*. Buenos Aires: Paidós.
- Franco, Marina (2012). "Pensar la violencia estatal en la Argentina del siglo XX". *Lucha Armada*, Año 8, Anuario, pp. 20-31.
- Gamarnik, Cora (2015). La fotografía de prensa durante la guerra de Malvinas: la batalla por lo (in) visible. *Revista Páginas* año 7, n° 13, pp. 79-117.

- Gambarotta, Emiliano (2017). La Multipartidaria y su división de lo político. Análisis del discurso de los partidos políticos en la transición a la democracia argentina. *Revista POSTData: Revista de Reflexión y Análisis Político*, vol. 22, núm. 2, pp. 629-65.
- Gil, Sebastián (1999). Las islas Malvinas y la Política Exterior Argentina durante los 90s, Consejo Argentino para las Relaciones Internacionales. Buenos Aires: CARI.
- Gilly, Adolfo *et al.* (2012). *La izquierda y la guerra de Malvinas*. 1ª ed. Buenos Aires; RyR.
- Grecco, Jorge y Gonzalez, Gustavo (1988). *¡Felices Pascuas! Los hechos inéditos de la rebelión militar*. Planeta.
- Grimal, Henri (1989). *Historia de las descolonizaciones del siglo XX*. Madrid: Iepala editorial.
- Groussac, Paul (1982). *Las islas Malvinas* [1910]. Buenos Aires: Municipalidad de la Ciudad de Buenos Aires.
- Guber, Rosana (2000). La recuperación de la frontera perdida. La dimensión mítica en los derechos argentinos a las Islas Malvinas. *Revista de Investigaciones Folclóricas*, pp. 77-87. Buenos Aires.
- Guber, R. (2001). *¿Por qué Malvinas? De la causa nacional a la guerra absurda*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Guber, R. (2004). *De chicos a veteranos. Memorias argentinas de la guerra de Malvinas*. Buenos Aires: Editorial Antropofagia.
- Guber, Rosana (2012), “Nacionalismo y autoritarismo: algunas lecciones de la experiencia de Malvinas” . *Ciclos*, Año XVII, Vol. XVI, N° 31/32, pp. 239-263.
- Hobsbawm, Eric (2000). *Historia del siglo XX*. Editorial Crítica: Barcelona.
- Hora R. (2001). Dos décadas de historiografía argentina”, en *Punto de Vista*, N° 69.
- Jelin, E. (2001). ¿De qué hablamos cuando hablamos de memorias? *Los trabajos de la memoria*. Siglo Veintiuno editores, España.
- Jensen, Silvina (2007). El dilema del exilio: ¿Guerra antimperialista o manobra dictatorial? *Revista Puentes*, pp. 22-29. Editorial: Comisión Provincial por la Memoria.
- Junco, Gustavo Raúl (2007). La guerra de las Malvinas en el cine argentino.

- Ponencia en *XI Jornadas Interescuelas/Departamento de Historia*. Facultad de Filosofía y Letras. Universidad de Tucumán, San Miguel de Tucumán.
- Kaiser, Susana (2010). Escribiendo memorias de la dictadura: Las asignaturas pendientes del cine argentino. *Revista Crítica de Ciencias Sociales*, 88, pp 101-125.
- Kamínker, Sergio A. (2011). Las Malvinas según Lorenz: Memorias en disputa de una guerra reciente. *Corpus* Vol 1, No 2.
- Krepp, Stella (2017). A view from the South: the Falklands/Malvinas and Latin America, *Journal of Transatlantic Studies*, 15:4, pp. 348-365.
- Krieger, Clara (2003). *Páginas de cine*. Buenos Aires. Archivo General de la Nación.
- Krieger, Clara (2009). *Cine y Peronismo. El Estado en escena*. Siglo XXI editores.
- Kruger, Miriam Elizabeth, & Guglielmo, Luciana Cecilia (2017). Memorias sociales y familiares de la dictadura cívico-militar: narrativas biográficas de integrantes de la asociación Abuelas de Plaza de Mayo. *Revista Colombiana de Sociología*, 40 (Suppl. 1), 45-63.
- Laino Sanchís, Fabricio (2013). Nosotros queremos que escuchen nuestras historias: El documental *Locos de la Bandera* y las memorias en conflicto de la guerra de Malvinas. *Revista Divergencia*. N° 4. Julio - Diciembre 2013.
- Landi, Oscar (1992). *Devórame otra vez. Qué hizo la televisión con la gente. Qué hace la gente con la televisión*. Planeta. Buenos Aires.
- López, Marcela y Rodríguez, Alejandra (2009). *Un país de película. La historia argentina que el cine nos contó*. Buenos Aires, Editorial Del Nuevo Extremo.
- Lorenz, Federico (2011). El malestar de Krimov. Malvinas, los estudios sobre la guerra y la historia reciente argentina. *Revista Estudios digital de la Revista de Estudios Avanzados*, Universidad Nacional de Córdoba, N° 25, Enero-junio 2011.
- Lorenz, Federico (2013). *Unas islas demasiado famosas: Malvinas, historia y política* (1° edición). Buenos Aires: Capital Intelectual.
- Malosetti Costa, Laura y Gené, Marcela (comps.) (2013). *Atrapados por la imagen. Arte y política en la cultura impresa argentina*. Buenos Aires. Edhasa.
- Manrupe, Raúl y Portela, María Alejandra (2001). *Un diccionario de films argentinos (1930-1995)*. Buenos Aires, Editorial Corregidor. p. 177.
- Maravall, José M. (1981). *La política de la transición*, Madrid, Taurus.
- Margulis, Paola (2012). La transición como documento del pasado. Un análisis

- de los films *La República Perdida* y *Evita*, quien quiera oír que oiga. *Revista Cine documental*. N° 9, pp. 46-70.
- Marino, S. y Postolski, G. (2006). Relaciones peligrosas. Los medios y la dictadura entre el control, la censura y los negocios. En *Revista de Economía Política de las Tecnologías de la Información y Comunicación*, Vol. VIII (1).
- Masi Rius, Andrés A. y Pretel Eraso, Eduardo A. (2007). Fuerzas armadas y transición democrática argentina, 1983-1989. *Historia Actual Online*, N° 13, pp. 89-97.
- Mazzei, Daniel (2010). Reflexiones sobre la transición democrática argentina. *POLHIS* (4), 7, 8-15.
- Míguez, María Cecilia (2018). El Canal Beagle y consulta popular en 1984. Relaciones internacionales y política interna argentina. *Si Somos Americanos*, 18 (2), 78-102.
- Novaro, Marcos y Palermo, Vicente (2003). *La dictadura militar. del golpe de estado a la restauración democrática*. Buenos Aires: Paidós.
- Nun, José y Portantiero, Juan Carlos (1987). *Ensayos sobre la transición democrática en la Argentina*. Puntosur. Buenos Aires.
- Nun, José (1989). Algunas exploraciones teóricas en torno a las transiciones democráticas. En *La rebelión del coro*. Nueva Visión. Buenos Aires
- O'Donnell, Guillermo (1988). *Contrapuntos. Ensayos escogidos sobre autoritarismo y democratización*. Buenos Aires: Paidós.
- O'Donnell, Guillermo (2010). "La retrospectiva de Schmitter: algunas notas de disenso". www.journalofdemocracyen espanol.cl/pdf/08_ODonnell>
- O'Donnell, Guillermo (1996). *El Estado burocrático autoritario. Triunfos, derrotas, crisis*. Editorial de Belgrano: Buenos Aires.
- O'Donnell, Guillermo, Schmitter, Philippe y Whitehead, Lawrence (comps.) (1994). *Transiciones desde un gobierno autoritario*. Barcelona: Paidós.
- Palermo, Vicente (2007). *Sal en las heridas. Las Malvinas en la cultura argentina contemporánea*, Editorial Sudamericana, Buenos Aires.
- Pedrosa, F. (2014). La internacional Socialista y la guerra de Malvinas. *Latin American Research Review*, 49 (2), 47-67.
- Pedrosa, F. (2004). La influencia externa en las transiciones de la "tercera ola" en América Latina. Debates, definiciones y propuestas teóricas. *PolHis* 6 (12), pp. 208-224.
- Peña, Fernando (2012). *Cien Años de Cine Argentino*. Editorial Biblos.

- Pérez de Cuellar, Javier (1997). *Peregrinaje por la paz*. Perú: Aguilar.
- Perlongher, Néstor (1982). Todo el poder a Lady Dy. Militarismo y anticolonialismo en la cuestión de las Malvinas, *Revista Persona* N° 12.
- Pestanha F., Muñoz Azpiri J.L., Oliva Enrique, Gonzalez Trejo C., Hüdepohl Carolina (2007). *Malvinas: La otra mirada*, Buenos Aires, Corporación Buenos Aires Sur.
- Placer Cervera, Gustavo (2018). *Conflicto Malvinas. Una visión desde Cuba*. Instituto Cubano del Libro. Editorial de Ciencias Sociales, La Habana, Cuba.
- Pucciarelli Alfredo (coord.) (2011). *Los años de Menem. La construcción del orden neoliberal*, Buenos Aires, Siglo XXI.
- Pucciarelli, Alfredo (comp.) (2006). *Los años de Alfonsín. ¿El poder de la democracia o la democracia al poder?*. Buenos Aires, Siglo XXI Editores.
- Ranalletti, Mario (1999). La construcción del relato de la historia argentina en el cine, 1983-1989. *Film-Historia*, Vol. IX, N° 1, pp. 3-15.
- Romero, Agustín (2020). *La Cuestión Malvinas: una hoja de ruta: Herramientas para la política exterior argentina*. EUDEBA.
- Romero, Luis Alberto (2017). *Breve historia contemporánea de la Argentina 1916-2016*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Rosenstone, Robert A. (1997). *El pasado en imágenes. El desafío del cine a nuestra idea de la historia*. Ariel, Barcelona.
- Rozitchner, León (2015). *Malvinas: de la guerra sucia a la guerra limpia. El punto ciego de la crítica política*. Editorial Biblioteca Nacional.
- Russell, Roberto (1996). “Marchas y Contramarchas de la Política Exterior del Proceso: Los gobiernos de Viola, Galtieri y Bignone”, en Silvia Ruth Jalabe (comp.), *La Política Exterior Argentina y sus Protagonistas 1880-1995*. Nuevo Hacer, Grupo Editor Latinoamericano.
- Salvatori, S. (2007). Malvinas en la mira del cine. En *Puentes* N° 20, Marzo.
- Sangrilli, Carla (2012). La combativa CGT en tiempos de la guerra de Malvinas (1982), *Revista Escuela de Historia*, vol. 11, núm. 1, enero-junio, 2012, pp. 1-23 Universidad Nacional de Salta Salta, Argentina.
- Sarlo, B. (2005). *Tiempo pasado. Cultura de la memoria y giro subjetivo. Una discusión*. Buenos Aires: Siglo XX.
- Segade, Lara (2009). “El simulacro como umbral de la memoria en Las islas de Carlos Gamerro”. Ponencia en VII Congreso Internacional *Orbis Tertius de Teoría y Crítica Literaria*, 18, 19 y 20 de mayo de 2009.

- Simone, Nicolás (2007). Democracia y ciudadanos: una relectura en clave republicana de la teoría de las transiciones a la democracia para América Latina. *Tesina de la maestría de estudios latinoamericanos, Instituto de Iberoamérica de la Universidad de Salamanca*, España. 2007.
- Thatcher, Margaret (1993). *Los años de Downing Street*. Sudamericana.
- Trías, Vivián (1977). El Atlántico Sur: Encrucijada del Futuro Latinoamericano. *Nueva Sociedad*, 33 129-139.
- Tzi Tal (2007). Malvinas: mito cinematográfico y proyección de nación. En: *XI Jornadas Interescuelas/Departamentos de Historia*, Universidad Nacional de Tucumán.
- Valenzuela Ugarte, Renato y García Toso, Fernando (2008). Treinta años de la crisis del Beagle. Desarrollo de un modelo de negociación en la resolución del conflicto. *Revista Política y Estrategia* N° 111, pp. 29-69.
- Varela, Gustavo (2017). *La Guerra de las imágenes. Una historia visual de la Argentina*. Ariel.
- Varela, Mirta (2016). Los documentales argentinos sobre la Guerra de Malvinas: entre el testimonio y el archivo televisivo, en Varela, Mirta y Metsman, Mariano, *Masas, Pueblo y Multitud en Cine y TV*. EUDEBA.
- Vitullo, G.E. (2001). Transitología, consolidología e democracia na América Latina: uma revisão crítica. *Revista de Sociologia e Política*, (17), 53-60.
- Vitullo, Julieta (2012). *Islas imaginadas. La Guerra de Malvinas en la literatura y el cine argentinos*. Buenos Aires: Corregidor.

Fuentes consultadas

Archivo Museo del Cine. Artículos periodísticos consultados de cada una de las películas. Catalogado por sobres individuales para cada film. Diario *Clarín*, *La Prensa*, *Tiempo Argentino*, *La Nación*, *Página 12*, Revista Dominical Diario *Clarín*, *El Cronista Comercial*, *Diario Popular*, *Crónica*, *Le Monde Diplomatique*, *Daily Express*, *Revista Humor*, *Revista Somos*, *La Vanguardia*, *El Litoral*, *El Heraldo*, *Revista Viva*, *Revista 7 días*, *Ambito Financiero*, *Elle*, *Revista Inglesa*.